

Al presentar la evolución y el caracter de la música en las formas teatrales peninsulares en que esta tiene lugar, lo haremos someramente en los orígenes por la falta de datos musicales.- Indicaremos solamente las diferentes fases de formación del teatro, para que sea más metódico nuestro estudio, y si sabemos algo de la música que acompañaba a algunas de ellas expondremos nuestro modestísimo criterio.-

Ante todo hemos de decir que el teatro español se forma (aunque no sea con ninguna dirección bien definida) cuando se forman las lenguas vulgares ó romances.- Antes de estos tiempos el teatro español era el teatro romano el cual estaba en una marcada decadencia, tanto es así que la Iglesia se hubo de oponer a tales manifestaciones "por ser contrarias a las orejas cristianas" como nos dice el P. Mariana.- Pero en el siglo XI se pluralizan las lenguas romanas y entonces es cuando nace el teatro español.-

Ya en los templos se hacían representaciones religiosas en las cuales tomaba parte la música tales como el Misterio de la Trinidad, La Creación del Mundo, La Pasión, etc.,... Pues bien estas representaciones religiosas son las que dan origen a los misterios y moralidades con asunto bíblico, las cuales manifestaciones mezclándose entre si dan origen a los "autos sacramentales" mezcla de caracter religioso y alegórico.-

Esta es la que podríamos llamar dirección religiosa de los comienzos del teatro.- Hay después la dirección profana formada por los juegos de escarnio y de remedadores que mezclándose dan origen a los entremeses.-

La música se une poco a poco a las dos tendencias citadas y utiliza cantos ya de indole religiosa ya de indole popular de manera que el origen de la música en el teatro español, la encontraremos ya desde principios de la Edad Media; esta música primitiva era confiada a los ~~juglares~~ ^{juglares} cuando las representaciones se daban en la plaza pública, mientras que si tales representaciones tenían lugar en los palacios, la música era a cargo de personas doctas, ocurriendo esto cuando de misterios se trata-

ba.- En los siglos XII y XIII es cuando aparecen principalmente los misterios y moralidades los cuales como hemos dicho provienen de las representaciones religiosas anteriormente citadas.-

La primera manifestación de misterio que tiene Castilla es "El Misterio de los Reyes Magos" que según sabemos Milá lo remonta a mitad del siglo XIV, creyéndose no obstante como hemos dicho que su composición tuvo lugar en los siglos XII ó XIII.- Después de esta primera manifestación de Misterio, van encontrándose otros, aunque en escaso número, encontrándose en el siglo XIV "un ejemplo magnifico de teatro lírico religioso" nos referimos al drama musical litúrgico "El transit y la Assumpció de la Verge" que creo que aún se representa actualmente en Elche.- Este drama litúrgico ofrece la particularidad de ser "una representación dramática" toda cantada, con coros y solos, y con mucha influencia de melodias populares provenzales y arábicas.- Esa obra tal como hoy día se representa es una refundición del siglo XVI.- Mi padre refiriéndose a este Misterio de Elche, dice en su conferencia sobre "El cant popular religioso" : En aquesta versió (la del siglo XVI) el mes pur cant polifonic alterna amb la melodia arcaica popular.- Pero l'element més típic popular, n'ha desaparegut ja, havent pres refugi en el poble.- La versió escrita del drama primitiu, del començament del segle XV, no ens dona la versió musical, solamente indica en cada fragment del text, el titol del só ó timbre en que debia cantarse, que sembla devien esser cançons ben conegudes del poble.- Així s'hi troben indicats els timbres o cançons, ó, com diu el pergamí, el só de - Amb cant d'auells-; el só de - Així con dos infants petits -, el dé - Beyla Oliva - etc.- Ara bé com encara son ben populars a Elx dos cants de la Verge que amb el text del drama tenen no obstant, una tonada totalment diferente, d'un gran caracter oriental; lo que fa presumir al mestre Pedrell, que aquestes tonades son timbres dels indicats en el manuscrit del drama primitiu y conservats en el cor del poble per la tradició".- Unos de estos cantos

ilustra musicalmente dicha conferencia, y es la lamentación de la Virgen Maria cuando después de entrar en la Iglesia acompañada de las dos Marias y de Angeles, y de haber dejado caer los Angeles una lluvia de flores sobre el sitio que la Virgen se ha de arrodillar, esta se arrodilla y canta aquella hermosa lamentación que dice:

"Ay trista vida corporal !

"Oh mon crudel tan desigual !

"Trista de mí! ¿ jo que faré ?

"Lo meu car fill ¿ quan lo veuré?

Como he dicho en la estructura de tan hermoso fragmento musical es notorio una marcada influencia oriental.-

Ya que estamos hablando de manifestaciones musicales de carácter dramático del siglo XIV mencionemos también "El cant de la Sibila" la cual aún se ejecuta hoy en Palma de Mallorca, profecía referente a la llegada del Mesias.- He estudiado con excelente espíritu ^{crítico} la materia concerniente al "Cant de la Sibila" Francesc Pujol en una conferencia dada hace pocos años en el "Centre Excursionista de Catalunya"; manifestación es esta de carácter litúrgico casi de la misma índole que el drama de Elche; en la versión musical que poseemos podemos admirar a mi entender una perfecta coherencia entre la letra y el sentido de la música: y me refiero al fragmento que yo conozco, el que dice:

"El jorn del judici

per-ha el qui no haurá fet servici"

Sub-raya esta frase la musica con un dejo evidente de tristeza motivada a mi entender, por la incertidumbre de lo que sucedería aquel día terrible.- Viene después la primera cobla que dice:

"Jesucrist, Rei universal

Deu eternal

del cel vindrá per a jutjar

i a cada hu lo just dará

Es de notar en este fragmento la elevación descriptiva de la música simbolizando a mi entender la venida de Jesús del Cielo a la tierra, acabando con el mismo dejo de melancolía que la "tornada anterior" Sigue después otra vez la referida "tornada", viniendo después otra -cobla- que dice:

"Oh humil Verge!
 Vos qui heu parit
 Jesús Infant
 aquesta nit
 vullem pregar
 del infern
 nos vulla guardar"

La música que acompaña la precedente cobla, como en el primer fragmento, tiene un espíritu marcado de incertidumbre, sublimada empero con la esperanza en la misericordia de Jesús.-

Este Fragmento es cantado aún en Mallorca después de Maitines y antes de salir de la "missa del Gall": Hay en su ejecución aún reminiscencia de forma dramática, por eso hemos insertado su noticia en este trabajo.- He reseñado ahora brevemente, lo que de música hay en la dirección que pudieramos llamar sagrada, del teatro, desde sus orígenes hasta Juan del Encina.- Y nos tocaría ahora entrar en la dirección "profana" del mismo que como sabemos por la literatura, lo constituyen "Los juegos de escarnio y de remedadores" los que dieron origen a los entremeses: Pero por lo que se refiere a la música que pudiera acompañar a tales manifestaciones nada sabemos de ella; y como nada sabemos tampoco de la música que seguramente acompañaba a la "Danza de la muerte" en la que sobresale el carácter religioso, nos tendremos que trasladar necesariamente, a las manifestaciones teatrales del siglo XV, en el cual el teatro español, adquiere un vigor propio, un carácter verdaderamente castizo.- Pero donde nos detendremos de una manera especial será en los siglos XVII y XVIII, ya que en el primero de los cuales es cuando aparece.

ya con un caracter bien determinado la zarzuela, y el segundo tiene el valor de haber servido de cuna y expansión a la tonadilla, que si bien tiene una pobrísima importancia literaria, musicalmente considerada constituye uno de los momentos musicales mas curiosos de la historia musical española, como más adelante expondremos.-

En el siglo XV ocurre ya, que se representa fuera del templo y los asuntos que se presentan reflejan mucho mas la vida del pueblo; la música popular, de cuya influencia en el drama litúrgico habíamos hablado ya, toma aqui nuevo cuerpo, ya sea interviniendo en los cantos, ya en los bailes, los que no solían faltar en esta clase de obras.- Y esa música popular consistía en villancicos, coplas, cantares, rondeles, cantados por los actores, ó bien en bailes, que como ya hemos dicho intervenían en la obra teatral y con los que se terminaba la representación los pasos, entremeses, églogas, farsas, ya requerían una acción teatral más perfecta, solicitando también el concurso de cantantes.-

Sobre esta base de obra pués una evolución en la música, la que ya tendremos ocasión de ver.-

Por lo que toca a la orquesta de aquel teatro naciente hemos de advertir que se reducía el principio a una vihuela, tocada por "el mismo comediante y director de la compañía" cuando este aparecía delante del telón a entonar el prologo correspondiente a la obra que se representaban y al decir el prólogo ~~quien~~ decir la explicación del argumento en que se basaba la obra.-

Con el Renacimiento evoluciona de una manera notable el arte teatral, adquiriendo mas fijeza.- Del año 1469 á 1534 vive Juan del Encina el verdadero fundador del teatro nacional castellano, capellán que a la manera latina escribió églogas, y que de sus obras forman parte integrante muchos villancicos populares, que contribuyen a consolidar el caracter popular del teatro castellano.- Sin embargo esta orientación con respeto a la música no está aun ni mucho menos desarrollada: es nada más

como una semilla, que con el tiempo germinará con exuberancia.-

Siguiendo esta tendencia de Juan de Encina, Lucas Hernández pone piezas populares en sus obras teatrales y aunque en el teatro de Gil Vicente, le sea ajena la música tiene este autor ~~canciones~~ con música de su hija Paula.- Curioso es también hacer constar que Agustín Rojas en su "viaje entretenido" nos habla de los cómicos ambulantes de aquel tiempo (Agustín de Rojas nació probablemente en 1577 y murió en el año mil seiscientos y pico) los cuales tenían un par de sábanas por decoraciones y una guitarra por orquesta con la cual acompañaban a los romances cantados.-

Merece también especialísima mención, Lope de Rueda, el que murió en Córdoba el año 1566.- Lope fué poeta músico y actor y por lo que toca a la música en el teatro, es de advertir como con L. de Rueda adelanta un gran paso.- Así en casi todas sus obras (los famosos pasos y comedias) se encuentra canciones, bailes, y villancicos populares de manera que este autor encamina mas el teatro hacia la vida castiza española: Hemos de hacer constar también como merced a los territorios peninsulares que con su compañía reunió el autor que nos ocupa, se difundieron así los cantos populares que habia en sus obras.-

Como se ve solo hemos hecho una ~~rap~~idísima enumeración de los hechos ocurridos en los siglos XV y XVI.- El motivo de esto es porque pensamos dar una regular extensión al estudio de cuestiones que se nos presentarán en el teatro del siglo XVII y en la tonadilla del XVIII, como ya he indicado antes.-

Pasamos pues a la primera de estas dos partes que acabo de enumerar.-

Dice Schack hablando de Felipe: El teatro fué el centro principal en donde convergían todos sus pasatiempos Felipe escribía comedias así como representaba papeles, haciendo construir un teatro en el Palacio del buen retiro" y Felipe fué el que impulsó a los poetas a escribir

comedias "parecidas a las óperas".-

A veces en la representación tomaba parte el rey, el cual era saludado con una música, empezando a veces la función con un baile de damas.-

En casi todas esas fiestas que se representaban al "palacio del Buen retiro" habia la correspondiente parte musical, así como también habia en ellos, bailes.- Schack y algunos otros eruditos dicen que al fin algunas de estas fiestas concluyeron por convertirse en verdaderas óperas.- El maestro Pedrell cree que en este tiempo no hubo ninguna ópera por las razones que ya aduciremos después.- Como ejemplo de drama español "cuya representación es toda cantada, cita Schach "La purpura de la Rosa" de Calderón", "que tiene por argumento la muerte de Adonis, y la cual dice que se representó en celebración de la paz de los Pirineos" y "El casamiento de Luis XIV con la infanta Maria.-

Como hace así mismo notar Adolfo. Federico Schack no siempre los autores literarios de estas fiestas rayan a una misma altura así al lado de Calderón encontramos "escritores mediones" así el espectáculo que era de una elevación artística notable se convierte en una efimera obra de arte.-

Otro caracter de estas manifestaciones artísticas o fiestas es que su representación va acompañado con verdadero lujo en algunas de ellas, mientras que con otras no asoma este en tan alto grado, así como también es de notar el caracter que pudieramos llamar tragico de algunas de ellos, y su brillantez pretumbante.-

Ahora pues es cuando se inicia el nacimiento de un nuevo genero en el teatro español: tal es la llamada Zarzuela llanada de esta manera, dice Chavarri, porque sus antecedentes los encontramos en los "loas eglogas y comedias con música representadas en el Real sitio de la Zarzuela de Madrid".- Y como he apuntado ya antes Zarzuela fué el jardín de "Falerina de Calderón" así como también la "Selva sin amor" de

de Lope de Vega, la que fué estrenada en 1629 en el Palacio Real de Madrid.--

Hasta hace un regular tiempo no se sabia nada acerca de la clase de música que ~~era~~ objeto de tales fiestas, zarzuelas y comedias de las que "sin embargo todo el mundo hablaba".--Pero hoy conocemos ya los documentos musicales necesarios, la cual nos ayudará naturalmente a formar la historia musical española.--

Se ha dicho y discutido mucho hasta cuanto influyó el italianismo en la música de este tiempo.-- Personas doctísimas creen que esta influencia italiana no mató de ninguna manera el espíritu de la obra ya que tanto en las obras de caracter profano asoma un alma bien castiza.-- Es más, el ilustre Pedrell en una conferencia dada en el ateneo de Madrid sentó la hipótesis de que (como después he de repetir al hablar de la tonadilla) "La linea recta ideal de indigenismo musical, trazada desde Juan del Encina, del doble fundador del teatro dramático y musical español, hasta el último tonadillero del siglo pasado, no se torceria el llegar al de Lope de Vega y Calderón, por la acción inmediata y simultánea de la poesia y la música, estrechamente unidas, acción que ha dado todos sus frutos en la Canción popular, esa manifestación inconsciente del espíritu del pueblo, por la facultad artística, ni dejaria de ejercer su poderio de reintegradora de la conciencia de las razas secundando y favoreciendo el impulso de la naturaleza hacia la satisfacción íntima, y la práctica de un gusto, a que han obedecido el poeta, el músico, el pintor, el mismo arte culto, y más que todos el gran cantor anónimo, el pueblo, dentro del saber y sentir propio."--

Tenemos pues una tradición continuada de arte más ó menos propio, pero que al fin tiene un fondo notablemente castizo: ^ó que lo diga la música que hoy conocemos de las fiestas de Calderón, Salazar, Torres, Bances Candamo, Vélez de Guevara, aunque no conozcamos aun la música de las fiestas teatrales escritas por el fenix de los ingenios.--

Pero además de la música podemos, con Pedrell, alegar otras pruebas, para asegurarnos más que la influencia italiana no fué tan avasalladora como se cree.- Y estas pruebas las sacamos de textos del mismo Calderón.- Calderón que en su fiesta de zarzuela "El laurel de Apolo, nos dice en la escena

"Oid; Qué rústicas canciones
Turban las heroicas nuestras
Y en bárbaro, rudo estilo
Hijo de Montes y selvas
Quieren competir las cortes
Mas sublimes más supremas
del orbe?

En esta misma zarzuela se alude a esto mismo en algunos versos más, detalle este que viene a continuar la tesis defendida antes.-

Se podría sobre esto objetar que Calderón en su "Laurel de la Rosa" dice:

"Y no os admire que sepa
Yo el asunto ya....
Por señas que ha de ser
Toda música etc....

pero a pesar de lo que Dice aquí Calderón, rectificándose después, la Loa y la única jornada de la misma, tienen tal extensión que no pudo ser toda música, aparte de que en el texto está bien claramente indicado lo que se canta en estilo airoso y en estilo recitado"

Otra objeción que también se podría poner, sería el decir que Lope de Vega dijo de la "Selva sin amor era una cosa nueva en España" Pero esa "cosa nueva" se ha de tener en cuenta que no se refería al estilo musical de tal composición, sino -a la máquina del teatro que hizo Cosme Betti y a las demás transformaciones - Se ve pues evidentemente

que tal alusión se refiere puramente a cuestiones escenográficas, y de ningún modo a cuestiones musicales.- De manera que no es posible remontar los orígenes de la ópera española en esta época.-

Pero vamos a ver de que manera se introdujo en la corte la ópera italiana: Fué Felipe V quién convidó a una compañía de ópera italiana para que fuese a dar representaciones en el "Palacio del Buen Retiro" en un plazo de tres meses, y en las obras que representarón, sobresalió la comedia llanada "El pomo de oro para la más hermosa" con motivo del Santo de la reina de España y de Luis XIV de Francia.- Esta comedia fué cantada en Italiano, dando a los expectadores un extracto en castellano de las escenas de la misma.-

Por lo que respecta al autor de la música de dicha comedia, hemos de decir que no podemos asegurar con aplomo, quién fué, pero es si, muy probable que fuera el italiano Cesti, pues este tiene una comedia intitulada "El Pomo de Oro" i dice Pedrell que si la música fué de Cesti "la ópera italiana no entró con mal pié pues Cesti es uno de los más distinguidos -Capi Senola veneto-romana-- de últimos del siglo XVII".-

Otra de las obras representadas por la compañía italiana fué la comedia "La fuerza y la paz entre los elementos".- Es de advertir como dato que considero yo curiosísimo que el pueblo no cobró afición en esta clase de espectáculos lo cual pasaba que no los sentia como cosa propia en cambio (y de esto hablaré después), comparese esto con la afición que el pueblo sintió más tarde a las tonadillas, tipo de obra legítimamente español: es que el pueblo a mi entender buscaba el elemento popular reflejo de su alma y en estas obras italianas habia este elemento, brillaba por su ausencia.-

En el año 1704 la compañía italiana a la que hace poco aludiamos ya no se halla en Madrid, en cambio en el año siguiente dicha compañía da representaciones provadas en casa del monarca, mas otro año ya vemos

consignado el permiso del monarca relativo a que la aludida compañía podría representar fuera de la casa real.- Y es curioso hacer notar que dicha compañía halló protección en el Ayuntamiento de Madrid, mientras que el pueblo no gustaba de sus representaciones: eso significa a mi entender que la aristocracia (como siempre ha pasado) prefería entenderse con un arte extranjero, antes que entenderse con el arte popular del país, y así vemos que el pueblo es superior en nivel artístico a las aristocracias, en este caso.-

Se acercaba el nacimiento del sucesor de Felipe, Luis 1, y para celebrar tal acontecimiento para ellos, se encargó por orden real a la compañía italiana que preparase una representación extraordinaria: Y entonces vino la reacción: el Ayuntamiento protestó de la orden real y suplicó al Rey que se hicieran tal fiesta con "elementos españoles, accediendo a ello el Rey, y entonces fué cuando se representó una fiesta de zarzuela con música y grandes tramas escénicas: fué esta la llamada "Todo lo vence amor" de Antonio de Zamora.- Y así continuando el teatro tomó un ambiente castizo, hasta que en el año 1719 llegó a Madrid por razones políticas que no vienen al caso, y como ministro del Duque de Palma, el marqués Scotti el cual se encargó é incluso dirigió la ópera italiana.- Entonces es cuando se empezaron a escribir óperas propiamente tales, antes de Scotti, como he ya indicado se puede tener la convicción moral de que la ópera no existió.- Con Scotti pues, vinieron compañías italianas é incluso las españolas de los teatros de la Cruz y del Principe representaban ya ópera en lengua castellana, pero naturalmente a la italiana, escribiéndose antes de estas, zarzuelas con la misma influencia italiana, hasta que por el año 1720 se encuentra la primera ópera escénica española, compuesta por "Cañizares y su músico obligado, Francisco Coradini".- Siguen a este primer intento, otros autores y otras óperas "La Casandra", "La cautela en la amistad", "Por amor y por lealtad, etc.-

una marcada evolución de procedimientos.- Esta evolución ^{avanza} ~~marcada~~ de la polifonia vocal tan extendida en aquellos tiempos y tiene como término último, la monodia o sea lo que modernamente se llama melodía.- Vamos pues ahora a ver como se produce esta evolución: he dicho ya que el término más remoto de la misma se encuentra en las formas polifónicas-madrugalescas; pero bien: con el tiempo van tomando cuerpo las partes extremos de la polifonia y las dos partes que tienen mas preponderancia más vibración remetando de aquí formas de un sabor arcaico, notable.- Y viene ya el tercer momento de la evolución, momento que puede ya considerarse como una transición hacia la melodía en su más propio sentido aunque por ahora no se llegue a tal término; se caracteriza este momento, por expresar con una notable fidelidad, el sentido de la palabra.- El cuarto y último momento de dicha evolución lo constituye ya la Melodía bien manifiesta aunque conservando el caracter verdaderamente indígena.-

Pues bien, de todos estos momentos de la evolución que acabo de resumir, se poseen muestras, en España, ya que por ellos como he dicho se ha procedido a estudiarla.- Comprendidos en el primer momento de esta evolución se encuentran fragmentos de la "Comedia de San Alejos" de la cual Cotarelo dice que " es sin duda la comedia de Moreto, titulada -Vida de San Alejo- y cuyo autor de la música nos es desconocido.- Asi mismo encontramos también dentro de este grupo fragmentos de la comedia "Darlo todo y no dar nada" de Calderón, con autor musical también desconocido: se comprenden también bajo este grupo los cuatros de "La comedia de las Navas" "El Austria en Jerusalem" y "El jardin de Falerina" cuyos autores literarios son respectivamente Pedro de Danini y Papedo, Francisco de Bances Caudamo, y Calderón de la Barca, y los autores musicales son asi mismo, José Peyró en "La comedia de las Navas" y en el cuatro "del jardin de Falerina" y Miguel Ferrer en "El Austria de Jerusalem".- Es curioso decir de como la parte literaria del "Jardin de Falerina, de Calderón está sacada de una traducción del Orlando enamo-

rado".-

Entre los fragmentos comprendidos en el segundo momento de la evolución se encuentran: un fragmento de la ya citada "Comedia de San Alejo" el canto de Polifano de la zarzuela "Fieras de celos y amor" de autor musical desconocido y de Francisco Antonio de Bances Caudamo, duos de "El Austria en Jerusalem" un curioso "duettino" del baile de Tirso y

con música del organizta de la capilla del ~~Palat~~ de Zaragoza, D. Jerónimo de la Torre, etc..... y finalmente comprendidos en el cuarto aspecto de la susodicha evolución, están los "Bailes de comedias del Retiro", una tonada a solo de José Manú, el cual murió a la edad de ochenta años, conocido dentro y fuera de España por su rara habilidad en la composición y ejecución de la música- (Gaceta de Madrid del 17 de Marzo de 1699).- Esta susodicha tonada solo se distingue notablemente por la riqueza (no siempre del todo natural) de sus formas rítmicas.-

En todas esas obras que acabo de citar, considerados musicalmente (literariamente algunas de ellas y los de Calderón y de Lope están sobradamente reputadas para que hagamos su elogio) ~~añada~~ en ella la más simpática buena fé y honradez artística: efectivamente no se encuentra en esta música como hace notar el maestro Pedrall, ningún rastro de virtuosismo.- Y esto a pesar del lujo teatral, de las danzas que formaban parte de tales espectáculos que como dice Jovellanos añadieron con sus movimientos medidos y locuaces nuevos estímulos a la ilusión así como también a los ojos, -la pintura multiplicó los aspectos de esta misma ilusión, dando formas significantes y graciosas a las máquinas y tramoyas montadas por la mecánico y animándolo y vivificándolo todo, con la magia de sus colores " etc.-- distinguiéndose también esta clase de espectáculos por los terremotos, efectos de fuego, apariciones de dioses, (lo dice esto Schach refiriéndose especialmente a los de Calderón) "que el poeta empleó para su objeto a fin de que los maquinistas y escenógrafos del Buen Re-

tiro, hagan alarde de su arte.- Y añade después que "la poesía no se subordina a la música, viniendo esta en ayuda de la primera, para interpretar a su modo el sentido de la poesía: Efectivamente, la trama que se envolvía en dichos espectáculos se ofrecía para que la música de los mismos hiciera alarde de virtuosismo, como he indicado antes; pero el músico se babe sustraer de este ambiente é interpreta a su modo el pensamiento del poeta.- Este pues es otro caracter de la música española de este tiempo (y nos referimos a la carencia de virtuosismo propiamente dicho) por el cual se distingue de la italiana, argumento que viene a probar nuestra tesis de que la influencia italiana no fué tan grande como se piensa.- Naturalmente empero que la influencia italiana se dejó sentir: lo prueba esto el triunfo de melodía que constituye la última fase del proceso evolutivo que parte de la polifonía; más ua hemos dicho al hablar de esta última fase que estas melodías eran "acentuadas é inspi- radamente indigenas" de manera que la influencia italiana es completa- mente españolizada.-

El acompañamiento de la música teatral de este tiempo, se dejaba a cargo del director, ó del músico (como se llamaba entonces aquel) y los instrumentos que solían haber en la orquesta fueron primeramente el arpa, el violín, y la guitarra, a los cuales andando el tiempo se fueron añadiendo nuevos refuerzos hasta que cuando se introdujeron los "Cuatros" se introdujo así mismo la orquesta de guitarras y arpas.- Además seguramente en las comedias de Calderón habrían algunos instrumentos interiores, según se desprende de indicaciones que Calderón mismo pone en sus obras vgr. suenan dentro cajas, clarines y voces" (indicación esta perteneciente a la comedia "El castillo de Leindabridis" procedente del Orlando enamorado". de Boyardo, y de la cual Vera Tasis asegurar que es la última obra de Calderón), "los ciclopes cantan al son de martillos" (de "la fiera el rayo y la piedra") ; "tocan dentro las cajas y trompetas" (de "El jardín de Falerina") etc.,,,,,,

Como dice Pedrell "no se habla en este tiempo de violines, violas ni de flautas" en las zarzuelas.- Estos instrumentos entraron un siglo más tarde en la orquesta, instituyendo Francisco Valdés por orden del Rey una escuela de ministioles y violones (el ministil es un instrumento de viento) y sobre esta base se va obrando ya una evolución más completa.-

Hemos dado ya razones a favor de la no existencia (en este tiempo) de la ópera en España, sin embargo no conocemos la música de la égloga pastoral de Lope de Vega "La Selva sin amor" por lo tanto no podemos afirmar de una manera segurísima que esta égloga no fué toda cantada.- Barbieri cree que efectivamente fué toda cantada, más Pedrell quien ha estudiado muy detenidamente esta obra, después de compararla con otras resistentes, después de estudiar la indole del dialogo en algunos puntos y compararla con "El jardín de Falerina" la cual se estrenó el mismo año, concluye por afirmar de una manera categórica que "La Selva sin amor" no fué toda cantada.-

Nótese ahora, como los dos genios del teatro castellano : Lope de Vega y Calderón, no se muestran ajenos a la tendencia de la música en su teatro, lo cual dice mucho a favor del arraigamiento que esta tenía.-

Y para terminar lo concerniente a la zarzuela de esta época permítaseme consagrar la emoción estética que me ha producido el fragmento musical escrita para voces mixtas.- "Quedito pasito que duerme mi amor" de la zarzuela de Calderón con música de Juan Hidalgo" Mi amor se libra de amor".- En realidad este fragmento a mi entender puede casi ponerse a la altura de la poesía que lo ha inspirado: hay en él influencia madrugalesca y de los polifonistas españoles del siglo XVI con todo y la simplicidad armónica de que consta, hay en él la más encantadora poesía: nótese especialmente las imitaciones (forma de composición musical) las que tienen todo el carácter de una verdadera caricia.-

Aunque sea conocido, no me puedo estar de copiar a continuación la hermosa poesía que ha inspirado tal fragmento:

"Quedito pasito
que duerme mi dueño
quedito pasito
que duerme mi amor
Si cantais dulces querellas
Oh matizados primores
y que siendo del cielo flores
también sois del campo estrella
No me despertéis con ellas
Al alma que adoro:
quedito el rumor
la vida que estimo
pasito el clamor
Y ya que les dais
este alivio pequeño
quedito pasito
que duerme mi dueño
quedito pasito
que duerme mi amor.-"

Nótese que en las zarzuelas de que acabo de hablar prestan especialmente un papel muy importante los Corales, (algunas de ellas no tienen más fragmentos musicales que corales) en las cuales se nota como he dicho influencia madrugalesca y polifonista.- En algunas de ellas entran ya puntamente con los corales, y alternando con ellos, los solos, y recitados así por ejemplo el "Laurel de Apolo" de Calderón, comienza por dos coros: uno de zagales y otro de zagalas, los cuales cantan primero el uno después del otro cantando luego unidos, hasta que alterna con estos los solos de una de las pastoras, en una de las otras escenas se desarrollaba un canto entre "Cúpido y Apolo" viniendo más tarde una escena al estilo de "jácara" entre el pastor y el coro los cuales dialogaban cantando.- En la segunda parte de esta zarzuela abundan la música y el baile siendo de notar una seguidilla, cantada por una zagala.-

Y pasamos ya ahora a desarrollar la cuarta parte de nuestro trabajo.-

Vamos pues ahora a hablar de la tonadilla, género de composición eminentemente español, en el que el canto popular juega un papel importante en ella, ya que influye notablemente en el espíritu de la misma.-

La tonadilla deriva del antiguo tono, pero con el tiempo se cambió con el nombre de tono, en tonada, y de este último se vino a la tonadilla -cuyo nombre como hace observar el sabio maestro Pedrell, no tiene nada que ver con la música ni la calificación del género aunque pertenece aunque tal nombre persista por una razón histórica-botánica, un si es no es inocente.-

Que es la tonadilla? La tonadilla, (a lo menos desde principios del siglo 18 era un cuatro (derivando este de la música madrugalesca), el cual era cantado antes de la comedia por las mujeres, vestidas de corte, a lo que se llamaba tono.- Después en el segundo intermedio se cantaba otro =compuesto de coblas sueltas de cuatro versos=: seguían las otras alternando, y por finalizar cantaban todos juntos.- Después de esto ya hizo

su aparición el duo y más tarde el cuarteto (cantar a cuatro).— Y cuales eran los instrumentos con que se acompañaban tales cantos? Nada más que una guitarra y un violin; dedúcese pues de aquí, que las tonadillas tenían un caracter bien rudimentario, pero que importa esto, si un espíritu artístico lo vivifica?

Andando el tiempo (1740) se añadió a cada copla un estribillo del caracter chistoso, las más de las veces.— Como compositores de estas piezas podemos presentar a José Webra, Manuel Fenciro, Antonio Guerrero y como obras a "La enfermedad de Plasencia" "que obtuvo una pensión del Monarca Carlos III por lo agradable que era a toda la familia real) El galapaquito, etc.—

En 1737 Luis Misón, abrió un nuevo camino a esta clase de funciones, presentando en una función, una tonadilla a duo," la cual fue el modeno de las que en 1787 se llaman tonadillos".— En efecto, en el año 1761 Pablo Esteve dió a la escena, una tonadilla a duo.— Pero hay en este tiempo novedad por lo que se refiere al acompañamiento de las tonadillas: en las funciones teatrales ó de música en vez de cantarse tonadillas de "b" "Bailes abajo" (con acompañamiento de guitarra y violin) se cantaron con acompañamiento de orquesta, cantándose dos (2) en cada intermedio, lo cual prueba que el público tenía verdadera afición a ellas, y la causa de esto és a mi modo de ver, porque las tonadillas traian en sí un espíritu popular como ya se ha indicado.—

Ya hemos dicho que habian tonadillas = a solo, a duo, a dos, a cuatro= ahora bien, procede averiguar los asuntos de las tonadillas: Respecto de eso nos dice un escritor anónimo del siglo pasado (quién sigo completamente para hacer esa descripción de la tonadilla) que los asuntos eran = pinturas de amoresm ya de majos y majos, arrieros, arretes, gitanos ya de personas de otra clase que llamaban usias y ya pastorelas, cazas, pescas, ya remendando charcos y didcos y otros pasajes de vendedores de avellanas, naranjeros y otras frutas= añadiendo este

mismo escritor que esto gustó tanto algún que las cantarinas embelesaban a los expectadores, por la gracia de los chascos y de los dichos propios de la plebe remedados con viveza y energia=.- Tenemos por otra vez confirmado que en esas tonadillas el bueno se encontraba asi mismo; aquella música era una parte, como si dijéramos, de la substancia del pueblo y en efecto el pueblo la buscaba como suya.-

Por lo que respecta a la indole de la poesia de la tonadilla a solo diremos que es =lírica= ó bien =dramática= si es que contiene sátira.- Después ya se introdujo la sátira en la tonadilla, apareciendo en los tonadillos de esta última indole las alegóricas "en que se personalizan las pasiones ó las virtudes y vicios.-

Representabanse los tonadillos de un modo especial en los teatros de la Cruz y del Principe (hoy Español) como hace observar el propio maestro Pedrell, esos, teatros tenian cada uno sus músicos, entre los cuales se contaban el compositor, el apuntador, de música, y antes de que hubiese orquesta, los instrumentitos de arpa, guitarra y violin, los cuales iban anotados al final del elemento artístico y a continuación del guardarropa, de donde se deduce la poca importancia que se daba a tales músicos.-

Pero vino la época en que cada teatro tenia su orquesta: entonces pues en cada uno de estos figuraba el correspondiente compositor de tonadillos.- Estos músicos eran en extremo mal pagados, lo cual junto con la obligación por lo que tales músicos tenian que hacer un número determinado de tonadillos, en tiempo también determino, contribuyó a mi modo de ver a que la tonadilla no alcanzara todo el esplendor que fuera de desear: en efecto hay tonadilla de escasisimo interés musical, muy pobres de inventiva aunque no rematadamente malas; pero estas tonadillas no nos han de hacer olvidar las que son de un gusto agradabilisimo, de un caracter gracioso en extremo, ingénuo, popular.-

La letra de las tonadillas, la pagaba el mismo compositor, mereciendo citarse entre los escritores de los mismos, a Lucio Francisco Comellas, (escribió este ópera, zarzuela, tonadillos, entremeses, así como también, Pedro Rodríguez, Luis Moncia, Manuel del Pozo, Gaspar Zavala, Antonio Bago, Lauñera, etc.....y como muy superior a todos estos, citaremos a Ramón de la Cruz, el último defensor del teatro nacional, en la literatura castellana.-

Hace notar el mismo Pedrell, que la ideal dirección literaria trazada por ellos dando caracter propio al teatro castellano, "corresponde exactamente en música, a la que nace del mismo Juan del Encina y llega en línea recta" a los tinadillos, los cuales amplian aquella frase del P. Eximeno el cual dice = que sobre la base del canto popular debía construir cada pueblo su sistema = Que frase es esta tan llena de sentido y de universalidad tan manifiesta! Todos los compositores que aspiran a hacer algo deberían tenerla presente pues ella encierra el principio que ha de informar toda obra musical; el espíritu patrio, si el músico quiere hacer un arte universal, le resultará necesariamente frío, sin calor, que acrecerá de verdadera inspiración, en cambio si el músico (y empleamos esta palabra en su más alto sentido) hace un obra que tenga sus raíces en la tierra que le vió nacer, si bebe del manantial purísimo de sus cantos y se los asimila y los transforma en substancia propia, entonces nacerá de él un arte puro un arte sano que cuando más tendrá de peculiar más tendrá de humano.-

1) Juan del Encina y Ramón de la Cruz

Esa tonadilla pues que vive del arte popular, adquiere su edad potencial, en la segunda mitad del siglo 18.- Provocan la reacción motivada por la tonadilla la decadencia que en este siglo experimentan la literatura y la música.- El público protestaba, estaba ya cansado de las manifestaciones artísticas que por aquel tiempo se le daban, y entonces es

cuando surge con éxito la tonadilla plétora de vida buscando substrac-
tura en los géneros señalados a ella (fiestas de zarzuela, cantos, en-
tremeses, loas, etc.,) y a pesar de estar colocada en los intermedios
como un accidente secundario de la representación, atrae, cautiva, y
es el aliciente que anima el pueblo.-

Aunque, como ya he indicado antes, la orquesta sea la mayor parte
de las veces muy primitiva (dos violines y un contrabajos en algunos
casos), y aunque sea criticada por los amantes del gusto decadente
italiano, la tonadilla triunfa, por trae en si una vida, una inspiración,
que se podría discutir hasta que grado artístico llega pero que al fin
es completamente castiza.-

Más no siempre la tonadilla estaba inspirada en fuentes populares
y algunas veces tenía el sabor decadente italiano y la razón era porque
se trataba de ridiculizar a un operista o al famoso modisto Hounsieur
Trütae de Don Ramón de la Cruz fuera de estos casos la tonadilla es
metamente española,-

Surge pues la tonadilla a consecuencia de la decadencia experimenta-
da en la ópera y "contra el extrangerismo" de la misma, especialmente
contra el italianismo y también contra el afrancesamiento que experimen-
taba la literatura.-

Repito que con lo dicho no se vaya a creer que en la tonadilla no
hay defectos: como toda obra humana los tiene, y a veces bastante nota-
bles: el argumento no se desarrolla siempre como fuera de desear re-
sultando de aquí argumentos a veces muy regulares y hasta pésimos, ade-
más que a veces no son nada recomendables desde el punto de vista moral.-
Pero con todos esos defectos la tonadilla es mucho de estimar, como un
contrafuerte o muro que se pone delante del exotismo que invadía a es-
paña.-

Una de las curiosidades de la tonadilla consiste en las figuras que
esta presenta, figuras en extremo variadas: " las currutâcas y los

y los currutacos", "las madamitas del nuevo año", "los señoritos que las fozas de lavapiés de ciento en boca", "los abates milflores", "pajes", "Amos", "Criados", el "Francés modisto", "El peluquero", "El calderero", etc.,

Todos estos personajes los presentaban los compositores de tonadillos de manera que entraban de lleno a gusto popular porque estos personajes se presentaban tal como el pueblo los entendía; el compositor por decirlo así se asimilaba al alma del pueblo, y le devolvía al pueblo tal como él lo sentía.- Encontraba el pueblo en este espectáculo lo que no habría sabido encontrar en anteriores composiciones, muy despreciadas por el mismo.- Encontraba en la tonadilla, el polo, la tirana y la seguidilla que a pesar de que no son estas formas de mi gusto (además de estas formas a mi pobre entender son como una especie de transición de lo popular a lo vulgar) comprendo el efecto que debían producir al pueblo que las oía.-

Los compositores de tonadilla que florecían en tiempo de los Monarcas Carlos III y IV numerosos: ya he nombrado antes algunos: solamente diremos aquí que los más importantes son: Querrero, Misón, Esteve, y Laserva.- Estos autores estaban obligados, a la índole del cargo que ocupaban, a componer 40 tonadillas para cada temporada.- Pero a su vez estos autores tenían bajo su dependencia "legiones de tonadillero" entre los cuales citaremos a Mariano Bustos, Antonio Rosales, Isidro Laporta, José Castell, Diego de la Riba, etc., y sobre todos estos a D. Jacinto Valledor y la Calle.... Autor de "La decantada vida y muerte del general Malbrú" "de quien analizaré su tonadilla citada ya, aprovechándome para ello de la publicación de dicha tonadilla hecha por el benemérito y eminente artista, Felipe Pedrell.-

Jacinto Valledor hubo de nacer según parece en Cádiz en 1744 siendo hijo de Juan Angel Fernández Valledor y de la actriz aquella de la Calle cuya vida fué de mucha actividad.- Fué músico y compositor de una compañía de la corte, yendo allí desde Barcelona en donde entonces estaba.-

La tonadilla de que acabo de hablar me es en extremo simpática: Hay en toda ella una frescura singular, una espontaneidad bien manifiesta: hay en fin candorosa, ingenuidad.- Al ejecutarla yo al piano me ha parecido en algunos momentos sentir en ella, como una clúspa de la gracia mogartiana.- Esta tonadilla sin embargo, según mi humilde pero sincera opinión, no es muy netamente española: no digo yo que no esté informada por el canto popular, pero es tal el subjetivismo (permítaseme la palabra) de asimilación del autor, que aunque a veces asoma en ella alguna ráfaga de sabor andaluz, la más de ellas el elemento generador, aparece completamente transformado.- Y precisamente es por esto que me gusta, ya que como he indicado antes no soy amigo de los géneros, que podríamos llamar de transición entre lo popular y lo vulgar y en donde este último elemento asoma más dentro de lo popular es en el género andaluz, el cual solo aparece manifiestamente por muy poco tiempo en dicha tonadilla.-

No sabemos el nombre del autor de la letra de la decantada vida y muerte del género Malbrú: El primer, llamasmole cuadro de dicha tonadilla tiene lugar en el campo apareciendo "madama en lo alto de la torre y Malbrú con lamjon y armadura ridícula en un caballo- A su lado un paje" este primer cuadro es un dialogo entre Malbrú y Madame, interviniendo tambien en, el paje del primero, despidiendose este de Madame ya que se ha de ir a la guerra.-

"No lloreis madame
abur y a más ver
que aunque allá me maten
luego volveré", le dice, respondiendole Madame

"Ay Malbrú querido!
Vuelve presto acá
aunque sea en figura
de sierpe o caimán"

y vá continuando dicho dialogo, en el cual se refleja la tristeza de Madame, aunque con un dejo muy marcado de humorismo, tal como corresponde al género tonadilla.- La música de este primer cuadro toda ella refleja una sana alisma, aunque por la indole del texto parezca que debería ser lo contrario, pero esto se explica teniendo en cuenta el carácter humorístico del mismo: esa música pues como ya he indicado más atras respira una frescura encantadora, una espontaneidad muy notable.-

Después que se ha marchado Malbrú y su paje quedándose sola Madame, la cual desea una feliz suerte a su amado, y que mate a sus contrarios como mosquitos" y diciendo que durante su ausencia piensa comer tan solo "tronchos de acelgas".- La música de tal fragmento está inspirada en más seguidillas, de las cuales adopta la forma: es este el único numero en que asoma el elemento andaluz, habiendo cantado de momento que el autor lo sane tratar con mucha sutileza é ingenio: tiene cierto caracter melancólico como responde a la indole de la letra (?)

Y llegamos ya al 2º cuatro en que "aparece una tienda de campaña tocan cajos y clarines - Sale el sargento y varios grupos de soldados las cuales estarán jugando y bebiendo".- Alternando el Sargento con los soldados, dan todos ellos vivas a la tropa del general Malbrú .-

Música bien característica es la que acompaña a este fragmento a pesar de la alegría que respira toda ella nunca cae en lo vulgar manteniéndose siempre dentro de las leyes del más estricto buen gusto.-

Después de estos gritos de júbilo salen Malbrú y su paje diciendo el primero.-

"Cese la aclamación , Cese el miedo

"Ay que no puedo más que estoy rendido

Por la bella madama mi señora

ay! que quiero llorar pues ella llora!! Expresa musicalmente ese sentido un bello recitado (el único que se encuentra en esa tonadilla) que si bién no tiene nada de original está en caracter con el espíritu de la letra.- Después Malbrú continuando el recitado

recuerda su condición de general congruencia que hay entre los lloros y la indole del cargo que desempeña, por lo cual reacciona sobre si y pregunta a los soldados si han hecho operaciones "matemáticas, metafísicas, mitalógicas, para el tiempo de avangar" a lo cual le responde el sargento afirmativamente, volviéndose otra vez a la bulla, con victores al general y preparándose para la batalla.-

Como se habrá notado hay en este fragmento frases muy poco poéticas pudiendose citar las siguientes a más de la que ya he citado antes.-

" aguardamos la hora
de que se llegue a avistar
malevélico, tremolévico, prologético
al enemigo fatal"

Malbrú:- "Mientras el contrario viene
y es el punto de avangar
catastrofico, matemímico, parafrastico
quiero en mi salud testar"

Paje: - "Ja tengo aquí prevenido
todo cuanto se ha de usar
Beneplácito, benemérito, zurumbático
ya deseo comenzar"

Después de este fragmento el cual Malbrú dá instrumentos al paje sobre lo que se ha de hacer en el caso de que el primero muriese en batalla le dice que mande "su cuerpo a la tierra" su barriga a Santo Panza" que su fama que es excelente sea conocida y aprobada de café en café etc., La música correspondiente a este fragmento que acabo de

señalar se distingue por asomar con alguna insistencia en ella, un gérmen de vulgaridad: este es el único trozo de esta tonadilla en que encuentro este defecto.-

Y siguiendo la descripción de la tonadilla, "tocan cajas y clarines y empieza la batalla" en la que Malbrú cae muerto.- La orquesta hace una descripción muy inocente de la misma, mientras se va desandando el convate, y después de haber ocurrido la muerte de Malbrú el sargento anima a los huestes para que venguen la muerte de su general.-

Se van después todos los vedados, quedando en la escena, solamente el paje, quien dice que va a llevar a Madame la carta con la noticia de la Muerte de Malbrú, esperando por este servicio alguna propina: la música que acompaña este fragmento, participa de los caracteres generales que hemos a señalado en esta tonadilla.-

Hay ahora un cambio de decoración: la decoración que aparece es la primera, estando Madame en la torre, como al comenzar, cantando:

"Malbrú se fué a la guerra a pelear
su ausencia me mata, con tanto tardar"

viene entonces el paje y le dá la nueva de la muerte del general a lo que le contesta Madame:

"Ay si felice que es lo que dices?
con tanta pena yo moriré"

Entonces el paje cuenta a Madame la manera como ocurrió la muerte del General, de una manera picaresca, diciendo después a Madame

"Venidlo a, ver señora
que del entierro es hora
y aquí se acerca ya"

Por la música se vé que el paje dice todo lo dicho a la señora, estando muy contento, más la señora le contesta con una música la que tiene un dejo muy notable de melancolia (poco ocurre esto en estas tonadillas)

Y viene ya el último número en que sale el cortejo fúnebre llevando los soldados, el cuerpo de Malbrú en su ataud diciendo:

"Malbrú quedó difunto
Mironton, tonton, mironde la
Malbrú quedó difunto
llevémosle a enterrar
como le pertenece

Mironton, etc. -- "En las palabras que pudieramos llamar de "estribillo" aparece un tema muy conocido de todos, con más carácter vulgar que popular. --

Este entierro es presenciado por Madame, la cual pronuncia una frase de cierta ternura diciéndole que "un pajarito dice que ya descansa en paz". -- Se arma otra vez la algazara (porqué este entierro tiene el carácter contradictorio de una verdadera algazara) y acaba la tonadilla en esta palabra:

"Y pues que ya está muerto
llevémosle a enterrar
y aquí la tonadilla
con esto acabará"

He enseñado con alguna detención esta tonadilla para que se vea el carácter que en general informa este género, y dicho esto no estará de más que hagamos algunas consideraciones sobre la letra de las tonadillas. --

Nos dice el maestro Pedrell que "la letra o las letras, decían los tonadilleros de la materia vil, el tosco cañamazo literario sobre que bordaban las graciosas cantinelas de la fama y flora popular, no atreviéndose a calificar de asuntos, de argumentos y ni siquiera de escenas, lo que ordinariamente no merecía tan pomposos calificativos. -- Y cuando así calificaban esta obra prima literaria en que todos, ingenios, ingenios é ingenios sin pizca de gracia, ponían en ella sus manospecadoras, bien sabido se lo tenían, aunque Iriarte, dando por españolismo

excusable desmesuradas proporciones al marco de la tonadilla dice:

- - - - - que antes era
Canzojeta vulgar, breve y sencilla
aseguráse
y es hoy a veces una escena entera,
A veces todo un acto
según su duración y artificio"

Como ya se ha dicho, los comienzos de la tonadilla abedecen a los "cuatros" a los cuales se daba el nombre de primeras, a las que se añadió un estribullo ó "voz de palacio" lo cual ya aparece en las primeras tonadillas.- Sigue esto hasta Luis Misón, el cual es el primero que hace una tonadilla con argumento en 1757 (v gr. el compositor de la clave, ! la fiesta de Valdepeñas ó los músicos pelones, el sacrificio de indios etc.,-----)

Antes de esta última fecha y en 1745 un actor: José de Jolnia "vino a la compañía de Parra" el cual amenazaba los "piquetes" que se representaban con la guitarra: entre ellos estaba el llamado "Entramoro" el cual tuvo un éxito tan resonante que todo el mundo cantaba, dándole por tal motivo a Moliva el apodo de Entramoro.-

Sobre el mismo asunto que esta tonadilla última compuso otra (nos hace notar P. Pedrell) Luis Misón de quien ya hemos dicho el valor que tiene en las historias de la tonadilla.-

Luis Hisón al aparecer natural de Barcelona (y esto nos lo dice Moratin) era uno de los hombres de su tiempo, que más conocimientos musicales y literarios tenían.- Dato curioso es hacer constar que Samaniego en su fábula "El toro flautista" hace referencia a Misón al decir que

"Era un gusto el oír era un encanto,
a un toro-do gran flautista, pero tonto

que en la gaita gallega
 ó la pasión me ciega
 ó á Misón le lleva mil ventajas"

Pero más importante que Misón como compositor musical de tonadillos es Pablo Esteve y Griñan "Maestro de capilla catalán y de casa excelentísima señor, Pablo Toño Tilley Girón, duque de Osuña"

Como se ha dicho ya al principio se ejecutaban las tonadillas en los intermedios de las funciones teatrales, pero después las tonadillas fueron tomando incremento hasta que tuvieron un número importantísimo de adeptos, existiendo también notables actrices, por las que se escribían expresamente tonadillas! así Misón, escribió estre otros, la famosa Ladvenant, "La tonadilla del pintor" a duo, en que Ladvenant representaba el tipo de pintor, (disfrazada naturalmente) el cual se enamoró furiosamente de una señorita a quien hizo el retrato,.- La poesía de esa tonadilla acusa mucha decadencia así como la música parece estar a la altura de la fuerza.- Las otras dos tonadillas que Misón escribió para dicha actriz son ya "a tres" Titulandise "Umpalmido" un ganzo y una limonera" y " De los cugos.- En esta pieza abundan los tangos y habaneras y por este hecho se puede ya inferir el valor de la tera y de la música de tal tonadilla.-

Nos dice un escritor de 1787, que =de poco tiempo á esta parte, se ha introducido, en el argumento de la tonadilla, la sátira; pero no dejaremos de advertir que entre las tonadillas satiricas nos han parecido muy bien, las más disfrazadas y artificiosas, como son las más alegóricas en que se personalizan las pasiones ó las virtudes y los vicios dandolas bultos y caracteres de cuyo género es la que este mes se ha cantado en el coliseo del Principe que aunque no es en todo perfecta (?) es muestra de lo que decimos= La tonadilla a que se refiere este escritor y la llamada "La verdad enferma y Medicos de Moda" de cuya música es

autor Laserna el escritor anterior (digo que dicha tonadilla no es en todo perfecta"yo me adiero completamente) (después de conocida dicha poesia) al maestro Pedrellcuando dice "Del gusto literario y de la falta de inventiva de los argumentos de la clase de tonadillas llamados especialmente, no se hable.- Y !que clase de música aplicarían los malhadados tonadilleros á estos insubstanciales =tiguis, miguis" entre la Verdad, la Memoria, la voluntad y esos dos médicos Zarramplines ? Por fortuna son muy pocas las tonadillas que el músico no sepa tocar la revendia, cuando llega el momento de electrizar al público con la seguidilla, el caballo, la Jota, ó la tinara.- Ellos salvan las músicas ineptos de los ingenios con los ritmos incitantes de la melodía popular y si como co-autores no pueden ni saben aliarse siempre con los ingenios para no dejar malparada, aquella variedad, gusto y propiedad que exige el teatro, como músicos entran en el corazón del pueblo

Podemos agrupar las tonadillas en los siguientes grupos

"a) Tonadillas morales" (las menos importantes de todas)

b)"Tonadillas mitológicas" ("en serio ó burlescas")

c)"Tonadillas idílicas"(de algunas de ellas formaban parte las seguidillas)

d)"Tonadillas alegóricas; conmemorativas" (para celebrar bodas, bautizos, etc.---

e)"Parodias y farsas(tonadilla de costumbres y la más importante clase de ellas tonadillas)

Entre las tonadillas de costumbre hay algunas dedicadas a la "vida interior del teatro" así como también son muy importantes, las dedicadas a combatir el extrangerismo.- Además de esta clase de tonadillas hay otras destinadas a presentar actores y actrices resultando algunas de ellas como una auto-biografía de los mismos: En muchos y muy variados asuntos eran objeto de las tonadillas "de amas y sirvientas" "de cazadores y cazadoras" de serranos y serranas" de "Chisperos" de "Manilas" etc.,--

Entre las tonadillas que reflejan la vida anterior del teatro, pueden citarse "Los consejos de las jubiladas" como música de Esteve y Griman, "el sentimiento de la Paloma", "Garrido de luto por la muerte de la Caramba" la actriz Mari Fernández, la que tenía el sobre nombre de Caramba con música del catalán P. Esteve y Griman (la cual a pizgar por un "audante expresivo" que conozco de esta tonadilla es muy superior a la tetra) etc.,.....

Entre las tonadillas en que se refleja la nota contra el extranjerismo, podemos citar como muestra la intitulada "La lección de las tonadas con música del referido Esteve Griman, la cual empieza de la siguiente manera:

"Está el gusto de las gentes
tan delicado
que nada se celebra
sinó lo extraño.
Como las tonadillas
son españolas
no están civilizadas
ni són de moda"

asi como también podriamos citar como perteneciente a este mismo género, "La cómica y la operista en la que se ridiculizan a la ópera italiana" en una pieza, llena de vocalizaciones que tienen gracia bufonesca"

Esto prueba pues que los autores de tonadillas, tenían ya conciencia del "Credo" que representaban, es decir de su espíritu castizo.-

Podria aun citar innumerables tonadillas más temo con esto fatigar la atención del que me leyere.-

Y para acabar el estudio de la tonadilla, y por ser P. Esteve y Griman catalan, y la =piedra angular de la tonadilla= como ya se ha indicado antes, la indicaremos a él un somero estudio ó mejor dicho, estudia-

remos brevisimamente algunas de sus composiciones, prescindiendo de toda nota biografica, aunque antes haya dado ya las más esenciales sobre dicho autor.--

Pablo Esteve y Griman conoce ante todo la melodía popular sabiendo asimilarsela y adaptarla de manera adecuada al género de tonadilla que sea del caso, aunque tal autor haya producido obras en los cuales el elemento popular no está tan manifiesto: vgr. aquel "audante expresivo" de que hemos hablado, que sin embargo tiene un sabor metamente clásico, y otros muchos tonadillos que Esteve componía exclusivamente para salir del paso, por compromisos, pero sin una finalidad artística verdadera

Lo mismo dicho de Rsteve se podría aplicar también a Laserna, de quién ya no tendré ocasión de hablar más en este trabajo.¶

Esteve, como he dicho compuso varias tonadillas, de los cuales citaré tan solo unas cuantas:

"El pretendiente", con música de muy poca consistencia, siendo a juicio del sabio Pedrell, lo mejor de ella la canción negra de dicha tonadilla, que a mi modo de ver contiene también alguna imperfección.--

El "audante expresivo" de la tonadilla ya citada antes "El luto de Ganido por la muerte de la Caramba" es una de las páginas más hermosas que yo he encontrado en las tonadillas vistas por mí: tiene como ya he tenido que manifestar un sabor eminentemente clásico y que revela el más exquisito buen gusto.--

De la tonadilla de Esteve "El desvalido" conozco solamente una tirana, que a pesar de ser =tirana= se conserva con bastante frescura.--

Es de anotar que la tonadilla de este mismo autor "Los pasajes del verano" es la única tonadilla conocida en que se encuentra la forma popular de la "jota" la cual (y lo digo sinceramente) está completamente en pingua con mi modo de sentir.--

Existen además como composiciones notables de Esteve las tonadillas "Los celos iguales" (en la cual hay una tirana que a juicio de Pedrell =escena pura prescindida=), "La malicia del temo" (en la cual hay algunos cantos populares americanos que proceden de España) y "Los majos reñidos" en donde hace gala de una variedad de sátira y gracia exquisita.-

Y entramos ya en la música teatral del siglo XIX, periodo de desastres para la historia española, pérdida de las posesiones americanas cambio continuo de gobiernos y aún la invasión de Napoleón esas causas pues debían influir en la manera de ser del arte ya que como dice "Chavarri" eran contrarias a la expansión.- En este tiempo, pues se paraliza la tonadilla, desapareciendo asimismo los entremeses y las jácaras, ya que se hechaba de menos el canto popular, a quién era debido el todo, el esplendor más o menos pronunciado de lospreciados musicales anteriores.- Viene ahora una furiosa influencia italiana y representada especialmente por Verdi, Domigetti y Rossini; de esta influencia se recoge en nuestra península lo peor que tenía, lo cual mata al arte popular (Nótese que digo que de esta ubfluencia se recogen todos los puntos flacos, ya que al mismo Rossini así como Verdi tienen un sentimiento teatral como no lo ha tenido ningún músico español hasta la época de que estamos hablando y quizás después tampoco).- Hijos de la susodicha influencia son casi todos los músicos del siglo XIX, Sin embargo como nos dice Chavarri en la zarzuela de esta época queda algún vestigio de estilo Español "tales como algunos bailes"procedientes de las tonadillas, en así como también predomina la jota, lo cual es de lo peor que podían recoger del periodo anterior.- La tonadilla pues iha perdiendose lentamente aunque haya aun en este siglo algunos compositores de ella.- Tales como Manuel Garcia y Rafael Hernando, el cual (y dicho sea de paso) Cuscó en la ópera cómica francesa los irigenes de la zarzuela moderna española.-

Entre los autores de música teatral de esta época a Fácemos el gran guitarrista Ferran Sor (y no Sors como se quiere decir) cuyas obras teatrales son de lo mejor de esta época, aunque sobrepugen en alto grado a ellas, las piezas que el mismo compositor escribió para guitarra, su instrumento favorito, de alguna de las cuales se ha dicho que tenía una profundidad Cathoviana (?) Pero sigamos enumerando compositores :

Cristobal Ondrid, director de orquesta y autor de más de 90 zarzuelas en que se nota mucho la influencia italiana, aunque asome en ellas algún aire popular (pero el hábito no hace al monje); Joaquín Gaztambide y Manuel Fernández Caballero en quienes asoma aun apesar de todo, la influencia del periodo anterior; pero sobre todo merecen citarse Francisco Asenjo Barbieri, Tomás Bretón, Ruperto Chapi y Federico Chueca: Dice Menéndez y Pelayo del primero de estos cuatro últimos, en su discurso de contestación a Barbieri al ingresar este en la academia de San Fernando: en Barbieri hay que elogiar algo que está sobre el raudal de su gracia, sobre su fantasía vivacísima, sobre la continua amenidad y halago de su estilo, algo que no es solamente valer individual, sino fuerza acumulada renovación de antiguas energías, expansión misteriosa del genio nacional que sobre el tronco que parecia despojado y mustio, vuelve a tender a deshora la pompa de sus ramas y de sus flores halagándonos con la esperanza de nuestros frutos, como los ha dado siempre en música y en poesia, la canción popular, reintegradora de las conciencias de las razas, la canción popular, en cuyas frescas ondas unió a redimir la escuela romántica" De manera que la figura de Barbieri es simpática porque viene a renovar la antigua tradición musical española: algunos andicho de Barbieri que fué el último tonadillero español, aunque como todos los músicos de su época sintió la influencia italiana por más que "su armonía y su orquestación revelen rasgos que proceden del estudio de los antiguos vihuelistas españoles".- Entre las zarzuelas de Barbieri citaremos a "Pan y toros", "Pepe-Hillo", "Ingencon-fuego", "Barberillo de Lavapiés" etc.,... no hablando de sus estudios históricos (a mi entender mucho más importantes que sus obras musicales) entre los cuales sobresale el conocido "Cancionero español de los siglos XV y XVI".-

Tomás Bretón se distingue por ser muy edictico, se adopta con facilidad al estilo que más le conviene, y no tiene ningún inconveniente en apropiarse de fragmentos enteros, de obras que no le pertenecen.-

Entre sus zarzuelas sobresale la conocida "Berbena de la Paloma".-

Ruperto Chapi merece citarse más bien por la popularidad de que gozó que por su mérito ya que Chapi como nos dice el P. Villalba en su tomo "últimos músicos españoles del siglo XIX", "es un burgués del arte que lo mismo viste americano, que se cala la gorra y entalla la chaquetilla del chulo, que de igual modo se pone romántico entre celosias y aljúneces, que dramatiza en el gabinete de una prosaica casa moderna, que tan fácilmente entona una fronda ronda callejuela, como una serenata moderna, una romanza de tertulia, que un concertante pobresco de hambrientos, y que con la misma frescura hace sonar a un piano de mambrio que se lanza a hacer música sabia (!) en un cuarteto, una sinfonia ó un melodrama".- Se distingue pues por un electrcismo exorbitante, aun más que Bretan, lo cual ha de perpericar de una manera marcadisima el valor de sus obras.- Entre sus zarzuelas citaremos la tan conocida como vulgar "La Tempestad" "La Bruja", con cierto sabor popular, "Curro Vargés" "Los mosteuses" escribió también muchos cuadros en un acto en donde asoma mucho la influencia de Barbieri y por lo tanto la influencia popular considerandose estos como de lo mejor de Chapi.-

He citado en último lugar a Chueca uno de los compositores españoles que han gozado de más popularidad, y a la vez como de los músicos españoles más zamlones que se conocen, y del cual dice Chavarri que es "un compositor de música ciudadanamente plebeza, vulgar la frase, escrita en rüturo bailable, con espíritu de =argot= urbano, en vez de aires de serrania, parece necesitar como elemento propio de expansión y propaganda el desenfadado piano de manubrio.- De él son entre otras, las zarzuelas Cádiz, El chaleco blanco= y sobre todo "La Gran Via" que es la que le ha dado más popularidad, especialmente debido a su jota de "los Ratos" de lo cual dice el P. Villalba, que toda España la cantada añadiendo Chavarri, que "fué precursora del misero arte de =apaches= de =music-hall= donde hoy provee Paris a toda Europa y América.-

Y habiendo hablado ya de la zarzuela entramos ahora en el terreno de la ópera; y así como ha escrito una tonadilla española, una zarzuela española (y nos referimos en esto último al siglo 17), no ha escrito una ópera española.- Debido a la preponderancia musical de Italia la ópera española naciente en el siglo XIX toma rumbos muy distintos que las otras manifestaciones teatrales musicales, además por lo que respecta a la letra de las óperas se deja sentir marcadamente la influencia francesa de aquí que no haya una ópera española, sinó una ópera sin originalidad y sin consistencia para sufrir las oleadas juzgadoras del tiempo.- Citemos algunos autores de ópera de estos tiempos: Ramón Carnicer el maestro de Rafael Hemándo Palomar y de quien ya hemos dicho que es el creador de la zarzuela moderna.- Carnicer fué director de ópera en Barcelona, y en Madrid, fué a Paris y a Londres an donde dió a conocer obras suyas, entre las que citaremos sus obras: "Elena Malviuer", "Colombo" D. Juan Tenorio" etc.,.... merece citarse también Manuel Vicente Garcia, el cual escribió tonadillas y zarzuelas convirtiéndolas después en óperas, Baltasar Saldoni, autor de un diccionario llamado "Efemérides de músicos españoles" cantándose entre sus operas la "Cleopatra": Miguel Hilarión Eslava autor de las óperas "Las treguas de Tolemaida", "El solitario" y "Don Pedro el Cruel" y cuyo método de solfeo ha tenido gran popularidad en España, Antonio Reparaz, Salvador Guier, notable compositor valenciano y maestro del conservatorio de dicha ciudad; Tomás Bretón que ha hecho muchos esfuerzos para nacionalizar a la ópera escribiendo él mismo los libritos correspondientes: sus óperas más conocidas són " Los amantes de Teruel" "Gamú" "La Dolores" en las cuales se encuentran aires y bailes populares.-

Pero por encima de todo estos autores peninsulares, está el gran maestro catalán Felip Pedrell, el que nació en Tortosa en 1841 y falleció hace muy poco tiempo.- Las óperas de los autores anteriores han decaído ya en grado muy notable y con el tiempo seguramente que aún decae-

rán más; ellos podrán haber tenido su época pero hoy aparecen anticuadas y no responden al ambiente inalterable que ha de tener todo arte verdadero.- En cambio, como es que no sucede por ejemplo lo mismo en "La Celestina" del cüsigue maestro ? :Es que sus obras (y al decir esto no me refiero a las obras primerizas de Pedrell) están llenas de un ambiente verdadero de arte, teniendo una verdadera personalidad propia que caracteriza casi toda la obra pedrelliana: Pedrell ante todo es un músico que sabe expresar sinceramente su manera de sentir: y él siente de una manera profundamente racional, estando llenas sus composiciones de una fortaleza espiritual extraordinaria no quiere esto decir que Pedrell no siente la dulzura! pero aun como cuando expresa este último sentimiento, lo acompaña con cierta aspereza, que hace a la obra de Pedrell eminentemente personal.- La estética pedrelliana es una mezcla de ideas wagnerianas y de los compositores rusos, sin que vaya esto en menoscabo de la originalidad.- Pero no constituye solamente su =credo=, estos dos elementos, hay en el un tercer elemento que ya viene comprendido en el segundo de los enumerados: tal es la afirmación de que "la música debe nacer de la conciencia nacional, de donde surgen los cantos populares", es decir que el músico debe asimilarse o debe beber en el manantial purísimo de los cantos populares, para que estos transformados según la manera de sentir del compositor, informen la obra artística.- Las tres óperas (?) principales de Pedrell son "La Celestina" "Los Pirineus" y "El compte Arnan" aunque a esta última su autor le dá el nombre de "Festival lírico popular en dues parts", la cual es más propia para ser ejecutada sin ninguna clase de representaciones.- Sin duda que "La Celestina" y "Los Pirineus" están a mucha más altura que "El compte Arnan".- La parte literaria de la primera es una refundición de la admirable "Celestina" de Fernando de Rojas, conteniendo páginas de incalculable belleza, sobresaliendo entre todas estas, aquella frase en que "Calixto encantado delante de la hermosura de Melibea, canta la dulce poesia que penetra todo

su corazón con el tema de amor más hermoso de toda la obra" : nos referimos a aquella frase: "En esto veo Melibea el gran poder de Dios", frase musical que aunque llena de un encanto sobrehumano, no deja de tener en el fondo aquella fortaleza tan característica de Pedrell.- La música de "La Celestina" está llena de cantos populares peninsulares pero aunque se inspire en esto, a mi entender vence el subjetivismo del autor y el fondo es profundamente catalán.-

"Los Pirineus" es una trilogía en 3 cuadros y un prólogo, inspirada en el poema catalán de nuestro Victor Balaguer, porque el "el catalán es musical por admirable manera, musical como ninguna lengua, ni amor la que se ha dado en llamar lengua oficial ó natural de la música; porque el lirismo peculiar de la poesía catalano-provengal se adopta como ninguno a la música; porque el catalán, la misma inspiración del poeta y el genio de la lengua lenomina, eran ya una gran parte del medio ambiente en que yo quise colocarme para emprender la composición de la obra" (Pedrell: Algunas observaciones sobre la magna cuestión de una Escuela Lírico Nacional) Sobresale entre todos sus fragmentos el soberbio prólogo.-

Y por fin! "El compte Arnan" está escrito sobre el poema del mismo nombre de Joan Maragall, excepto el final pues no habiendo aun Maragall concluido su poema y habiendo ya puesto en música Pedrell lo que el primero tenía escrito, nuestro músico debido a su caracter esencialmente impulsivo, redecidió para finalizar "reunir los personajes en una especie de apotesis de la canción popular, si bien conservando".- El compte Arnan" su caracter distintivo de alma condenado por toda una eternidad" alegando como razón que dicho poema no podría tener ningún final, tanto por consideraciones poéticas, como por razones teológicas" (!) intento que debe ser a mi entender, rotundamente censurado.- El valor musical de esta obra es algo discutible, por tanto no me meto en él.-

De las tres obras pedrellianas que he citado solamente se han representado "Los Pirineus" tanto la "Celestina" como "El compte Arnau" tienen un caracter inédito salvo algún fragmento que se ha ejecutado en algún concierto, y no obstante la gente que deberían preocuparse de esto, se preocupan de otras cosas que a veces son altamente perjudiciales.-

La tendencia de drama lírico iniciada por Pedrell la recogen casi exclusivamente los territorios peninsulares de Catalunya y Vascongadas: Ya que nos falta tiempo enumeraremos solamente algunas óperas y autores del siglo XX: Albeniz nacido en Catalunya, pero con alma andaluza, discípulo de Pedrell ha dejado incompleta su trilogía "Merliu".- Enric Morera escribe óperas como "Empòrium" "Titaina" "Bruniselda" así como también aquellos excelentes cuadros musicales que se dieron en los antiguos "Espectacles Graner" es discípulo de Pedrell y gozando de una popularidad bien merecida en Catalunya.- Enrique Granados escribe las obras "Follet" "Maria del Carmen" "Blanca flor" y "Lamote de Grignon" se ciñe el ambiente montañés catalán en su "Hesperia" Josep Garcia Robles escribió la ópera "Garraf" sobre un poema de Picó y Campoamor, obra que fué ejecutada íntegra en unos festivales que para perpetuar su memoria se dieron en el "Palau de la Música Catalana" Juan Manen insigne violinista, es autor de "Acte" (que aun que parezca imposible la escribió a los 17 años) y "El camí del Sol".- En las Vascongadas ha florecido Jesús Guridi, autor entre otros de "Mirentsen", José de Usandizaga autor de la ópera "Mendi-Mendiyán", y uno de los mejores autores de zarzuela moderna.-

Y como autor castellano de obras, Conrado del Campo merece ser citado así como también Manuel de Falla como andaluz.-

Y para finalizar consignemos la desastrosa decadencia en que hoy se encuentra la zarzuela, y que más bien que este hombre le corresponde el de "Género Chico". Con todo podríamos citar algunas excepciones tales como las obras de Amadeo Vives.-

