

UNA PESETA

La música contemporánea en España

Y

FELIPE PEDRELL

POR

Rafael Mitjana



15

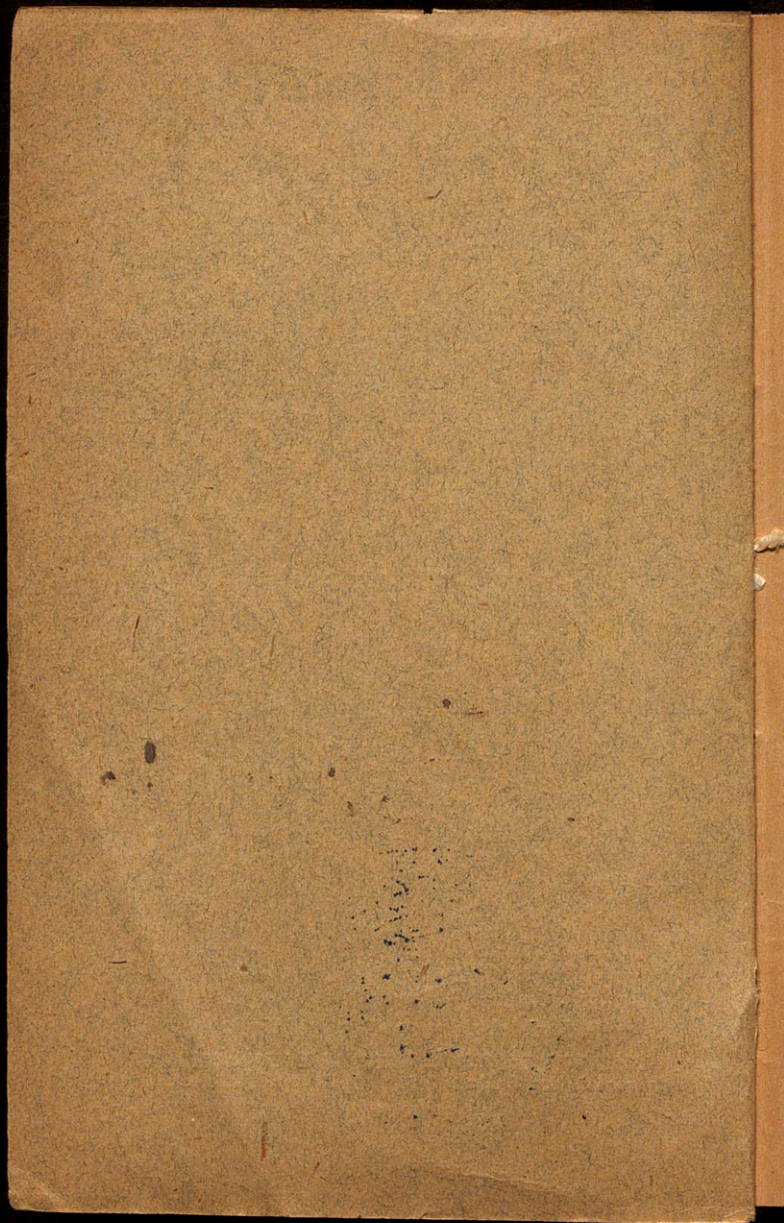
Madrid

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2

Málaga

LIBRERÍA DE FERNÁNDEZ Y HRNO.
Molina Lario, 1

1901



LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA

Y

FELIPE PEDRELL

*Donativo de
M. Walls i Merino*



OBRAS DEL AUTOR

- Sobre Juan del Encina.* (Músico y Poeta). Agotado.
- El buque fantasma*, drama lírico en tres actos; poema y música de R. Wagner. Estudio crítico. 0'50 cts.
- Viaje de la Embajada Española á la Corte del Sultán de Marruecos.* (En publicación en la revista: *La España Moderna*.)

EN PREPARACIÓN

- Ensayos de crítica musical. (1.^a serie).
- Los maestros cantores de Nuremberg.
- Comedia lírica en 3 actos: poema y música de R. Wagner.

La música contemporánea en España

Y

FELIPE PEDRELL

POR



Rafael Mitjana



A mi querido amigo y compañero
Manuel Valls y Merino
su fmo.

R. Mitjana

Madrid

LIBRERÍA DE FERNANDO FÉ
Carrera de San Jerónimo, 2

Málaga

LIBRERÍA DE FERNÁNDEZ Y HRÑO.
Molina Lario, 1

1901

lán; parece pues que el momento es oportuno, y que el ideal tan lejano como deseado, está próximo á realizarse. Quiera el cielo que al fin y á la postre se logre tan simpático como noble intento, para que el siglo XX vea terminada en definitiva tan grandiosa obra.

En vista de tantas y tan generosas iniciativas, me ha parecido oportuno y conveniente reunir mis notas acerca del estado de la música española en los presentes días, vísperas probables de acontecimientos que pueden tener gran trascendencia en la historia del arte. Como no ignoro que mi empresa es atrevida y arriesgada, invoco con solicitud la clemencia de los lectores, puesto que es muy posible, que haya cometido olvidos involuntarios, no citando ni todos los autores, ni todas las obras que lo merecen. Ya dice la sabiduría popular, "Quien mucho abarca, poco aprieta," y me temo con sobrado fundamento haber incurrido en tal caso, no por falta de voluntad, sino por escasez de medios

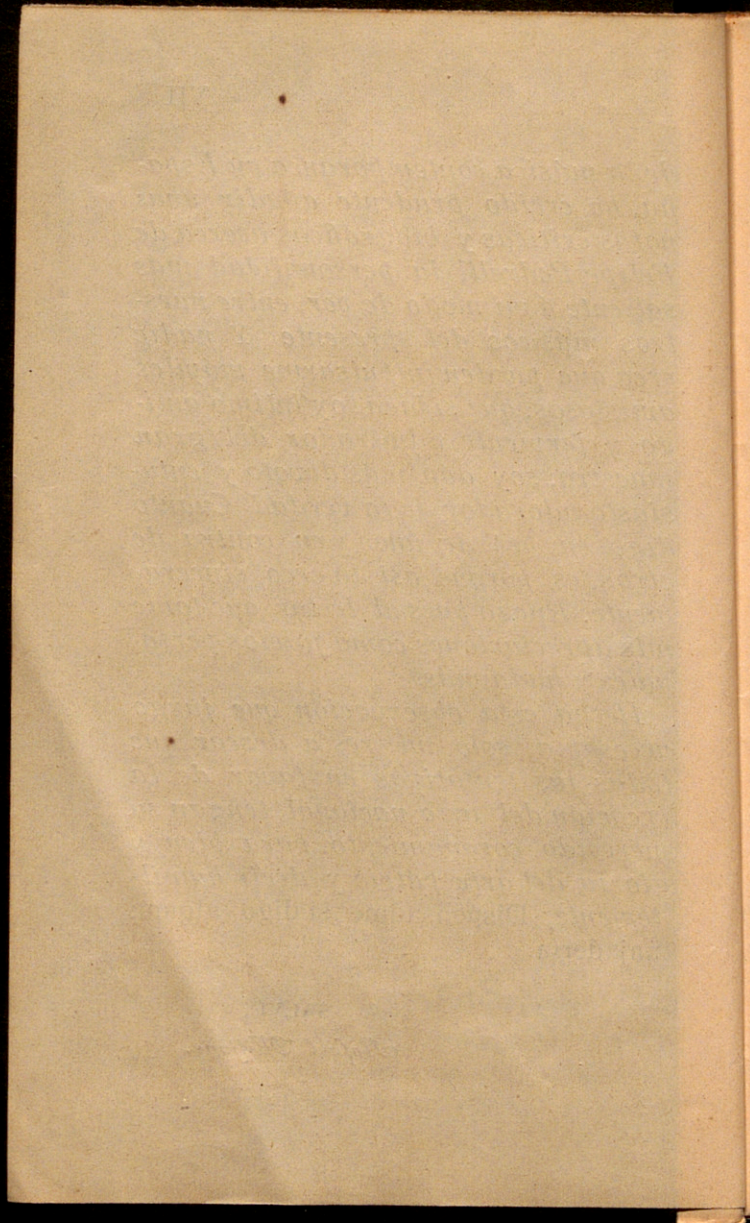
A mi ligero estudio sobre el estado

de la música contemporánea en España, he creído prudente añadir unas notas críticas y biográficas acerca de Felipe Pedrell, la personalidad más saliente á mi modo de ver, entre nuestros músicos del presente. Y nadie crea que pueden impulsarme móviles amistosos, que si bien soy íntimo amigo y ferviente admirador del gran maestro, soy aún más devoto y entusiasta adorador de la verdad. Cuanto digo en pró de unos y en contra de otros, es porque así lo creo sinceramente. Ruego pues al lector que tome mis apreciaciones como juicios personales y nada más.

Hecha esta observación que juzgo necesaria, solo me resta desear que todas las tentativas en favor de la creación del arte nacional tengan su merecido coronamiento para bien y gloria del arte pátrio y decir humildemente; Dispensadme si digo alguna majadería.

SALVE,

Rafael Mitjana.



LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA

I

Se cree generalmente que los españoles ni hemos tenido ni tenemos arte musical; y en rigor que á simple vista la especie parece cierta. Porque ¿quién, en verdad, al contemplar una hermosa tarde el Oceano podrá adivinar que en el seno de aquellas aguas límpidas y serenas se encierran tesoros sin cuenta y sin par? Y ¿quién si no las remueve podrá arrancar de las entrañas de la tierra las innumerables riquezas que esconde? Pues bien: esto es lo que ocurre con el arte músico español: en la superficie, nada, alguna manifestación brillante, pero casi siempre incolora; en el fondo, mucho, muy bueno y muy escogido.

A robustecer la creencia establecida ha contribuido la decadencia que atravesó el arte genuinamente español hace dos siglos. Efectivamente, en los comienzos de la décima octava centuria termina por completo nuestro gran arte musical; aquella eflorescencia magnífica y superabundante que, nacida al mismo tiempo y de la misma luz que el renacimiento, ese periodo verdaderamente maravilloso de la historia, hizo brotar aquellos sublimes artistas españoles que llevaron los nombres augustos de Victoria, Salinas, Guerrero, Morales, Cabezón, Gines Pérez, y tantos otros,—nombrarlos á todos equivaldría á decir legión,—que rivalizaron con ventaja con aquellos italianos admirables que se llamaron Palestrina, Caccini, Gabrielli, y Allegri, y aquellos otros flamencos y alemanes Orlando di Lasso, Schutz, Josquin Desprez, Oeckenghem y Willaert. Tan extraordinario florecimiento tuvo como es natural su origen en los tiempos medios. Es indudable que ya en la época del Rey D. Alfonso el Sabio, tan ilustre músico como poeta, la ciencia musical adquirió entre nosotros singular importancia y extraordinario desarrollo. El libro de los *Loores á Sancta*

María, llamado también las *Cantigas*, escrito por el hijo de Fernando el Santo, es quizás el monumento más importante que existe de la música del siglo XIII. En tiempos posteriores, en la cátedra del divino arte que existía en la Universidad de Salamanca, en las *Escolanías* de Cataluña, en las capillas de las catedrales de Toledo, Sevilla y otras ciudades se formaban artistas de primer orden que escribían obras que aun hoy día admiran y sorprenden, y llevaban la ilustración musical española á las demás naciones de Europa. Pedro Círuelo enseñaba en París, y Bartolomé Ramos de Pareja, en Bolonia, adonde fué llamado por el Pontífice Nicolás V para regentar la cátedra de música que en aquella famosa Universidad había instituido; mientras que Fray Pedro de Ureña, y Francisco Salinas, justamente llamado el Príncipe de los teóricos de su tiempo, cimentaban de modo sólido y duradero el sistema musical moderno. Porque durante fines del siglo XV, todo el XVI y la primera mitad del XVII, España; y esto podemos decirlo muy alto, marchó á la cabeza del movimiento musical europeo, y llegó á constituir una verdadera nacionalidad ar-

tística, potencia de primer orden, que dictaba leyes estéticas y regia en unión de sus similares, los destinos del arte en nuestro continente, el único mundo civilizado por entonces.

En cuatro grandes agrupaciones características se puede dividir la escuela musical española de aquella época; y esto nos dice hasta que punto era original y típica, puesto que se permitía diversas interpretaciones de las tendencias estéticas que la informaban. Una de ellas, quizás la más antigua, puesto que se manifiesta ya rozagante en los albores de la decima sexta centuria, fué la Sevillana, entre cuyos mantenedores se encuentran nombres como el de Pedro Fernández de Castilleja, maestro de capilla de la catedral Hispalense en 1514 á quien llamaban el *maestro de los maestros* en su tiempo, Cristobal de Morales, el divino precursor de Palestrina y autor de aquellas obras que causaron la envidia de los maestros de la Sixtina; y Francisco Guerrero el delicado cantor de la Virgen, compositor de una *Misa de Requiem*, que es un prodigio de arte, de belleza, y de expresión.

Otra agrupación característica fué for-

mada por los artistas valencianos, siendo su fundador Juan Ginez Pérez, artista insigne, contemporaneo y rival de Palestrina. Esta escuela dió al arte un músico eminente y por todos conceptos admirable, Juan Bautista Comes, cuyas obras, sacadas á luz no há mucho tiempo por el inteligente y erudito Padre Guzman, uno de esos músicos españoles del presente que han de ser objeto principal de mi trabajo, han causado profunda impresión en el mundo músico, como si fuera la revelación de algo nuevo y desconocido. Efectivamente, era la manifestación de nuestra tradición artistica y el planteamiento de los primeros sillares para la fundación de la escuela musical española de nuestros dias. Porque de allí, únicamente de aquellas obras del pasado, tan genuinamente castizas, podremos sacar los fundamentos para reconstituir nuestra nacionalidad en el arte.

Al lado de la escuela Valenciana, y casi al mismo tiempo, nació la escuela Catalana, tan típica y característica como su hermana gemela. Grandes frutos dió al arte, buena prueba de ello fué la larga série de aquellos maestros eminentes que hicieron de la *Escolania* de Montserrat

uno de los centro musicales más importante del mundo entero. Entre los maestros catalanes merece especialísima mención Juan Brudieu, insigne autor de unos *Goigs á la Verge*, de una *Cantata á la batalla de Lepanto*, y sobretodo de ciertos *Madrigales* que aun hoy día encantan á los verdaderos amantes de la belleza. Y conste ahora que no quiero ocuparme sino brevemente de los músicos de aquellos tiempos, que el hacerlo con el detenimiento y la atención que merecen me embargarían largo espacio, y que solo me propongo hablar de ellos, de pasada, para demostrar su gran importancia y aducirlos como base y fundamento sólido de nuestra música característica.

La cuarta de las escuelas citadas fué la Castellana, la más grande de todas por pertenecer á ella aquel artista verdaderamente escepcional y único que se llamó Tomás Luis de Victoria. La importancia de este genial y soberano compositor es extraordinaria, propios y estraños le admiran sin discusión, y su nombre puede colocarse al lado de los más grandes é ilustres. Nadie le iguala en el dominio de la expresión y su *Officium Hebdomadæ San-*

ctæ, y su *Misa de Requiem*, á la Memoria de la Emperatriz Maria, hermana de Carlos V, son dos prodigios de estetica musical. Los artistas de Roma, ciudad en que vivió largos años, no transigian con lo que llamaban su *sangue moro*, es decir su vigoroso y original temperamento, pero apesar de todo tuvieron que rendirse ante su mágico poder expresivo. Porque la conquista de la *expresión* fué obra de los maestros españoles. En este grupo hay que mencionar también á Cabezon, el inspirado organista de Felipe II, á quien la ciencia moderna llama nada menos que el *Bach* español. Estas cuatro subdivisiones unidas constituían la nacionalidad musical española, y todo el mundo culto consideraba que dicha rama del arte universal, no solo era una de las más florecientes, sino una de las más importantes, que implantaba teorías estéticas propias, que eran respetadas en todas partes.

No eramos únicamente fuertes en el género religioso, que también poseíamos, arte cortesano y hasta arte dramático. Respecto al primero básteme citar los nombres de Luis Milán, Luis de Narvaez, Diego Ortiz, Diego Pisador, Vicente Espinel-

cogidos al azar en la interminable relación de nuestros grandes vihuelistas. En cuanto al segundo, recordaré las *eglogas* de Juan del Encina, las *farsas* y *diálogos* de Lucas Fernandez y las *comedias* y *autos* de Gil Vicente, cuya hija Paula era tan gentil cantante como compositora ilustre; alguna de las cuales pueden considerarse como verdaderas óperas cómicas; y añadiré que si la primera ópera italiana data de 1600, algunos años después en 1617 se representaba en Madrid, un drama todo cantado llamado *La selva sin amor*, cuyo poema había salido de la pluma de Lope de Vega, y en cuya ejecución se siguió el procedimiento de ocultar la orquesta á los ojos de los espectadores, práctica que había de resucitar en nuestros días el genial reformador alemán Ricardo Wagner.

Tales manifestaciones artísticas llegaron á un grado de esplendor extraordinario; que desgraciadamente no tardó en decaer, como sucedió con la literatura y el teatro; de modo que al comenzar el siglo XVIII, la música española estaba medio muerta, no tardando en desaparecer casi por completo. La invasión del gusto extranjero había matado al arte español.

Con la venida de los Borbones á España se introdujo entre nosotros el gusto francés. Más adelante, Farinelli, traído á nuestra patria por Felipe V, dió gran desarrollo en la corte á la ópera italiana, y á la sombra de este espectáculo protegido por los soberanos y la nobleza, nacieron muchos artistas propios y extraños, que empezaron por bastardear nuestra primitiva escuela musical, terminando por desechar por completo cuanto de españolismo tenía; en una palabra, que los músicos españoles se convirtieron en italianos. Sucedió precisamente lo contrario de lo que había ocurrido en Francia en circunstancias análogas. Cuando el Cardenal Mazarino introdujo en París la primera compañía de artistas italianos, el arte nuevo causó gran impresión; pero no tardó en sobreponerse el gusto nacional, y ya en el reinado de Luis XIV, con Lully, un compositor italiano que puede considerarse como el primer músico francés, la ópera vá asimilándose los elementos característicos del temperamento nacional y acaba por convertirse en ópera francesa. Los intermedios escritos por el célebre artista florentino para *Le*

bourgeois gentilhomme, la admirable comedia satirica de Molière, fijan una fecha muy importante en la historia del arte musical francés. Efectivamente, allí comienza á balbucear aquella nueva escuela artistica que tan importante habia de ser en lo sucesivo. Al elemento popular se debió esta transformación en el sentido técnico; la introducción de los cantos populares de las diversas regiones de Francia en la trama de la música italiana fueron modificándola por completo y dándole cada vez mayor carácter de nacionalidad.

En España, antes al contrario, el canto popular legítimo vindicador de la idiosincracia de los pueblos, se desechó en absoluto y la tradición de nuestro antiguo arte se relegó al olvido. Farinelli y su camarilla dirigieron los destinos de la música, y el arte español desapareció. No obstante hubo protestas; á su desaparición se opusieron algunos, muy pocos, pero de mucho valer, y entre ellos figura la valiente falange de los cultivadores de la *tonadilla*, ese último refugio del alma popular española, á cuyo frente marchan dos artistas gloriosos, Esteve y Laserna; y aquel insigne maestro Rodríguez de Hita, autor de las

admirables zarzuelas *Las labradoras de Murcia* y *Las segadoras de Vallecas*, primorosas concepciones escritas sobre dos poemas del famoso D. Ramón de la Cruz, que aún hoy día pueden citarse como modelo de gracia, inspiración y frescura, destilando entre sus notas la más deliciosa fragancia de españolismo.

Al lado de quienes tales obras producían, se formó un grupo de escritores eminentes, que conociendo á fondo nuestro arte, se levantaron airados contra el arte intruso, y formularon contra él terribles anatemas. Los Padres Juan Andrés, Arteaga y Eximeno sintetizan este movimiento tan simpático: entre los tres mantuvieron firme en sus escritos, la bandera de nuestra nacionalidad musical, y dieron consejos y dictaron reglas que hubieran podido atajar el mal y encauzar nuestro arte por buen camino, pero desgraciadamente no consiguieron nada. Aunque las doctrinas que sustentaban eran profundas y ciertas; no obstante que las teorías estéticas que profesaban eran maravillosas; á pesar de que tuvieron adivinaciones y clarividencias extraordinarias, todo fué inútil, al menos por entonces.

Pero la semilla arrojada por aquellos admirables estéticos no tardo en germinar y en producir grandes frutos, no en la tierra para que se destinaban por adversa fortuna, sino allá muy lejos, en terreno fértil y productivo. Alemania recogió, y esto es indiscutible y positivo, las teorías de nuestros grandes críticos, y es indudable que de la *Rivoluzione del Teatro Italiano*, monumental trabajo del Padre Esteban Arteaga, ha nacido la teoría del drama lírico moderno.

Mientras tanto nosotros nos contentábamos con importar de Italia cuanto producía,—verdad que mucho bueno producía entonces, que es justo dar á cada cual lo que le corresponde,—y en imitar lo que de allí se nos enviaba. Nuestros músicos, los pocos que teníamos, marchaban fuera de su patria, y es fama que en países extranjeros muchos obtuvieron honra y prez, como Cabos en Rusia y Vicente Martín en Viena donde tanto éxito alcanzó su notable ópera bufa *La cosa rara* que mereció los elogios del mismo Mozart. Entre los que permanecieron en España la mayor parte se contaminó con las elucubraciones de los Bocherinni y Scárlatti, sucesores de Fa-

rinelli, siendo contados los que mantuvieron enhiesta la bandera de nuestro arte.

Al empezar el siglo XIX, la situación de la música nacional era deplorable. El italianismo con sus amaneramientos lo había invadido todo, hasta el templo, y mentira parece que aquellas escuelas musicales que tan grandes fueran en el arte religioso, hubieran caído en tal degradación. Nunca se vió algo semejante á lo que entonces ocurría. Los engendros mas absurdos y disparatados causaban profunda impresión, y el pedantismo mas ridiculo y grotesco era la única manifestación del saber. El mal gusto reinaba como dueño y señor absoluto. Alguna llamarada brotaba de la lámpara moribunda y de cuando en cuando no faltaba un gran artista español como Mariano Rodriguez de Ledesma, que produjera obras tan notables como sus *Lamentaciones de Jeremias*; mas por desgracia ya aquellas manifestaciones no eran de pura savia nacional, pues estaban influidas por el arte extranjero, que tan bien debió conocer el ilustre maestro de la capilla Real cuando su larga estancia en Londres.

En el arte profano, algo más de españolismo puede encontrarse. Las canciones de salón de aquellos tiempos como el *Bolero del Déjame*, la *Tirana del Caramba*, el *Marabú*, y otras similares, compuestas ya por autores hoy desconocidos, ya por los Sors, Aguado, Gomis ó Murguía, son documentos artísticos, llenos de carácter que sintetizan perfectamente su tiempo. También en las óperas cómicas del célebre cantante Manuel García, *El reloj de madera*, *El tío y la tía*, y *El criado fingido* cuyo polo es tan popular, y en las tonadillas y bailes tan comunes entonces, hay algo de carácter nacional.

Pero esto duró muy poco, en Italia había nacido un genio que debía avasallar todo, y el gran tenor sevillano se doblegó también ante el *rossinismo* triunfante, al que se rindieron todos los músicos españoles. Efectivamente, las óperas de Carnicer, Saldoni, Eslava, Sánchez, Espin y Guillen, Cuyás, Ovejero, Gómez y otros, no eran más que simples copias ó imitaciones de las obras tan aplaudidas del autor del *Barbero de Sevilla* y de *Semiramis*; cuando no eran remedo de las concepciones de sus discípulos y continuado-

res Bellini, Donizetti, Mercadante y Pacini.

Rossini es durante este periodo el rey absoluto del arte músico en España. Hasta en la música religiosa ejerce su poderosa influencia y el mismo Eslava á pesar de su extraordinario talento, no logra sacudir su yugo aun en sus obras más serias y severas.

Triste es en verdad el estudio que hago, como el de toda decadencia; pero afortunadamente me anima la esperanza, y antes de terminarlo hemos de ver como hoy hace el arte nacional esfuerzos victoriosos por renacer de sus cenizas, y no dudo un solo instante que tal haga, que quien grande ha sido puede volver á ser grande. Réstame, sin embargo, antes de entrar á estudiar este renacimiento, ocuparme de una manifestación artística, que, queriendo á todo trance ser española, no fué más que una nueva importación de arte extranjero. Refiérome á la zarzuela mezcla incoherente y extraña de la ópera cómica francesa amplificada y de la ópera semiseria italiana reducida.

La intención que la hizo nacer fué buena, pero sus actos fueron malos; y aunque los

tiempos aún no están maduros para formular juicio sobre tal materia, la zarzuela se puede considerar como una cosa muerta, á pesar de que en ella existan obras dignas de aprecio y hasta alguna muy notable. Si nos fijamos bien en lo que ha causado la ruina de este genero, veremos que ha sido su falta de carácter nacional y de naturalidad. En general, nada puede darse más falso que la zarzuela, nada más convencional, pero del convencionalismo más grosero y trivial que pueda darse. Y conste que no atacamos la forma ni un solo momento; la ópera cómica francesa es un género admirable que ha logrado figurar con ventaja en el arte universal y que ha producido compositores y obras de primer orden. Pero esto ocurrió porque la ópera cómica no se salió ni por un breve instante de su esfera, y en su sencillez nativa logró ser grande. Mientras que la zarzuela quiso ser ampulosa y grandilocuente, no consiguiendo ser la mayor parte de las veces más que pretenciosa. En la zarzuela todo es grande, grandes arias, grandes duos, grandes tercetos y grandes concertantes, hasta grandes sinfonias, cuando el género era de *de nativitate* pequeño.

Además, los compositores españoles de entonces hacían alarde de despreciar todo lo español. Estudiaban en Italia, imitaban la música italiana, y ponían en solfa libretos extranjeros; cuando tenían en su propia casa fuente donde beber y manantial de donde sacar ese color local tan perseguido y tan pocas veces hallado; el canto popular y las gloriosas tradiciones de nuestros clásicos. Excepción constituyen, sin embargo, algunos como Soriano Fuertes, á quien se debe perdonar mucho porque amó mucho la causa del arte patrio, por el que trabajó con entusiasmo ciego, aunque era un espíritu muy limitado y falto de conocimientos; Gaztambide, verdadero temperamento dramático; Arrieta, artista inspirado y técnico habilísimo, y sobretodo Barbieri, el único que supo derramar los colores de Goya en su música, y el autor de aquella deliciosa partitura de *Pan y Toros* que es la obra maestra de la zarzuela. Esto robustece mi teoría. Barbieri estudió el arte del pasado y en la tonadilla encontró mucho, tanto que puede considerarse como el único músico verdaderamente español de este periodo; pero no lo

jué en tan alto grado en todas sus obras, que la escuela italiana y más especialmente Donizetti influyeron en él como en los demás. La zarzuela está muerta, y bien muerta está. De ella sobrevivirán algunas obras, pero ninguna que tenga bastante importancia para dejar huella imperecedera en la historia del arte universal. Barbieri, repito, es el único músico verdaderamente español de aquellos tiempos, y á pesar de esto, sus trabajos de erudición y de arqueología musical le harán ocupar en el arte del presente mejor lugar que sus otras producciones.

Mientras la zarzuela espiraba, algunos músicos quisieron abandonar aquel campo ya agotado y trasplantar al terreno de la ópera, mucho más fecundo, alguna de las obras que habian escrito anteriormente. Esto lizo Arrieta, con su zarzuela *Marina*, que ganó en el cambio, y que á no tener cierta dosis de sentimentalismo exagerado y sensiblería llorona, podría ocupar muy buen puesto en el repertorio de la ópera semiseria italiana, género que entonces y aún hoy día por desgracia, domina en nuestro país.

Tal era en realidad el gusto general en

España. No obstante, la introducción de las grandes composiciones de Meyerbeer y Halevy, así como la irrupción de las obras de Verdi, lo han modificado un poco; pero de aquí hemos saltado sin transición á la reforma Wagneriana, y mal preparados para su digestión se nos ha subido á la cabeza. Sin tener la menor preparación, sin educación clásica bastante, desconociendo en absoluto á Bach, Haendel, Haydn, Gluck, Mozart, Weber, Schuberth y Schumann, despreciando á los innovadores como Berlioz y Liszt, nos hemos saturado de wagnerismo, y aunque en general no lo entendemos pretendemos por moda que nos gusta. La verdad es que el cambio ha sido brusco é inesperado: hemos recibido la nueva doctrina con sin igual entusiasmo y sin fijarnos en sí se amolda á nuestro temperamento y responde á nuestro modo de ser y de sentir, y hé aquí que la mayoría de nuestros compositores actuales, han cambiado subitamente de rumbo, y han seguido al wagnerismo triunfante, abandonando al italianismo pasado de moda.

II

Aunque á la primera ojeada no aparezca que tenemos hoy muchos compositores, resulta lo contrario, y precisamente de ellos vamos á ocuparnos. Veamos en primer lugar el teatro, por ser el género dramático el que en el reino de la música se hace mas popular. La ópera es desde luego una de las manifestaciones mas altas del arte de los sonidos, y hay que reconocer que entre nosotros se halla en bastante florecimiento. No pocos han sido los músicos que han compuesto partituras teatrales muy dignas de aprecio y merecedoras de ser distinguidas. Entre los que han obtenido la gloria de verse representados corresponde el primer lugar á D. Tomás Bretón, compositor inteligente y profundo conocedor de su arte: de mas saber que inspiración. Sus obras son, sin contar *Guzman el Bueno*, que solo tiene un acto y puede considerarse como un ensayo, aunque contenga alguna de las páginas más características del autor; *Los amantes de Teruel* partitura compuesta sobre la hermosa leyenda aragonesa de los amores de Isabel, de Segura y Diego de Marsilla, que inspiró

los dramas admirables de Tirso de Molina y de Hartzzenbuch; *Garin*, drama lírico al que sirve de argumento la tradición de la montaña de Montserrat; *La Dolorés*, notable obra escrita sobre el excelente drama homónimo del malogrado Feliú y Codina, y *Raquel* extensa composición que tiene por asunto los amores de Alfonso VIII con la hermosa judía de Toledo. Todas estas obras no dejan de ser interesantes por algun concepto y revelan un compositor de valía, pero que segun mi opinión no ha acertado aún con su verdadero camino. La primera composición señalada, de una largura extraordinaria, defecto en que suele incurrir este artista, contiene un acto, el quinto, verdaderamente notable y digno de un gran autor dramático. El patético desenlace esta perfectamente sentido y expresado, lo mismo en los coros populares que en las escenas fúnebres. Pero un acto solo, por muy bueno que sea, no constituye una ópera, y algo más hay en *Los amantes de Teruel*, algo más que no he de señalar detalladamente, pues de hacerlo resultaría mi trabajo interminable. Más con todas estas buenas condiciones, la obra que me ocupa no es española, es una par-

titura escrita y concebida á la moderna, que bien pudrida clasificarse de italo-germana. Lo mismo sucede con *Garin*, por más que en esta partitura el autor apreciadísimo haya querido dar cabida al elemento popular empleando en la trama sinfónica varios cantos de la región catalana. A pesar de esto, el color local no aparece por ninguna parte, y la obra es algo menos italiana que su hermana mayor; pero en cambio es un poco más alemana. En *La Dolores*, Bretón ha intentado francamente hacer españolismo, y aunque la partitura de esta ópera obtuvo un éxito extraordinario, un tanto amortiguado con el tiempo, resulta que para conseguir el efecto deseado, hubo de abdicar de sus grandes conocimientos técnicos, como sucede en la *jota* página popularísima, que se limita á ser una mera transcripción del famoso y admirable canto aragonés, armonizada con una sencillez extraordinaria. La música de *Raquel* se asemeja á la de *Garin*, tiene las mismas cualidades y defectos, es decir, que obedece á un estilo amplio, pero no severo, y que la mayor parte de los efectos están muy exagerados; que este es el error culminante del maestro, y el que ha-

ce que su instrumentación sea la mayor parte de las veces excesiva.

No he de ocultar que la mayoría de las obras de este artista son afeadas en grado superlativo, por sus correspondientes libretos, escritos por el mismo autor, que si bien es un compositor de primer orden, no es más que muy mediano literato. Últimamente ha estrenado una zarzuela de gran espectáculo denominada *Covadonga*, que nada ha añadido á su fama, y hoy se ocupa en escribir un *Farinelli* composición destinada al nuevo teatro de la Ópera española, que se piensa inaugurar en Madrid. ¡Quiera Dios que el ilustre artista obtenga un triunfo definitivo!

Cuatro óperas ha estrenado hasta la fecha el laborioso compositor D. Emilio Serrano y Ruiz, autor de innumerables obras de muy distinto caracter. *Mitridates*, ópera de principiante, que tiene poca importancia; *Irene de Otranto*, escrita sobre un libro del célebre dramaturgo Echegaray, partitura que no deja de tener cierto interés; *Gonzalo de Córdoba*, que obtuvo un éxito muy lisonjero; y sobre todo *Doña Juana la Loca*, composición en la que hay algo más de lo que se cree vulgarmente y en

la que existen fragmentos de singular belleza. Su forma es la del drama lírico moderno, y los procedimientos un tanto wagnerianos. El final del segundo acto es especialmente el punto culminante de la partitura; en él se expresa de modo magistral el carácter de la protagonista, dando á entender que el que tal página escribe es un artista de verdad. Pero apesar de todo esto, aunque dichas composiciones son de un autor español y alguna de ellas se ha cantado en nuestro idioma, no tienen ningún color nacional. Algo análogo sucede con el *Don Fernando el Emplazado* y la *Ledia*, obras importantes del actual maestro de la Real Capilla D. Valentin Zubiaurre, representadas hace algunos años, que tienen verdadero mérito, apesar de estar fundidas en moldes italianos.

Un compositor vascongado, don Juan Antonio Santesteban, tuvo el buen propósito de escribir una ópera compuesta única y exclusivamente sobre temas populares en las provincias vascas, si bien cometió el desacierto de elegir un argumento cuya acción sucede en parajes muy distantes, y donde los usos y costumbres son muy diversos de los de aquellas regiones. Su titu-

lo es *Pudente* y el drama se desarrolla en Huelva durante la dominación de los romanos en España. La música tiene mucho color, como que está compuesta de canciones muy generalizadas y conocidas; pero esta partitura no puede considerarse más que como una obra de orden inferior, verdadero *pot-pourri* de *zortzicos* y otros cantos populares vascos. El númen del artista ha puesto muy poco en tal trabajo, y á pesar de que la materia prima tiene gran carácter, está tratada y manejada á la italiana. Lo mismo sucede con las óperas catalanas *A la voreta del mar* del Sr. Goula y *La cova del Orbs* del señor Sanchez Gabanyach, autor de una *Rahaba* cantada en Barcelona con gran éxito. Desconozco el valor de otra partitura regional muy aplaudida en Bilbao últimamente: se denomina *Chanton Piperri* y es obra del joven maestro Sr. Zapirain.

Muchas más obras pudiera citar, como el *Atahualpa*, ópera premiada en un concurso celebrado hace algunos años, y el *Saul* de D. Enrique Barrera, maestro de capilla de la catedral de Burgos; *Sagunto*, *El rayo de sol* y *La adivina*, del

compositor valenciano Sr. Giner, artista muy notable de quien me he de ocupar más adelante; *¡Tierra!* partitura inspirada en el descubrimiento de América, escrita por el maestro Sr. Llanos, muy aplaudida bajo este título, y que andando los años fué amplificada y representada bajo el nombre de *Cristobal Colón*; *El rinegato* y *El sombrero de tres picos* de D. Manuel Giro, esta última escrita sobre la preciosa novela de Alarcón; *El principe de Viana* de los hermanos Sres. Fernandez Grajal; la *Raquel* del Sr. Santamaria; el *Baldassare* del señor Villate un compositor cubano que se hizo aplaudir en París con su partitura *Zilia* cantada en el teatro Italiano de aquella ciudad con gran éxito; el *Gualterio* del Sr. Torrén, un músico catalán que hace estrenar sus óperas en Buenos Aires; el *Roger de Flor* de D. Ruperto Chapí; *Una notte nel deserto* del Sr. Urien y *Vendetta zingaresca* del Sr. Montilla cantadas con éxito en Italia, y otras muchas que se haría prolijo enumerar. Esto en la lista de las obras estrenadas; que aun quedan otras varias que esperan la sanción del público, como *Zahara* de D. Felipe Espino, artista de gran valia; *Costanza* de D. Antonio Ni-

colau; *Numancia* del bilbaino D. Cleto Zavalá; *Los Blancos* del Sr. Goula, el reputado director de orquesta; *Schiava é Regina* de la Srta. Casagemas, que también tenemos mujeres compositoras; *Garraf* del señor García Robles, *La Atlantida* del señor Urien, *Carlos V* del Sr. Giró; *El soñador* y *El fantasma* del ilustre valenciano Sr. Giner, *Gloria* sacada de la novela de Perez Galdós por el Sr. Saco del Valle; *Tierra Baja* del señor Brull; *Rodrigo de Vivar* del inteligente don Manuel Manrique de Lara, músico, pintor y literato á un tiempo; y tantas y tantas mas cuya existencia nos es conocida, si bien ignoramos su valor artistico garantizado en general por firmas muy respetables.

A pesar de existir tantas obras, ni tenemos teatro musical ni ópera española; triste es confesarlo. Ninguna de las partituras representadas hasta el día reúne bastantes rasgos característicos para constituir una muestra de nuestra nacionalidad musical, que si bien hasta ahora no se ha manifestado, no tardará mucho en hacerlo. Pero antes de tratar de tan importante asunto, acabemos de estudiar el arte musical español contemporáneo.

Don Ruperto Chapi con *La Bruja* y Don Antonio Nicolau con *El Rapto* han dado la fórmula de lo que debe ser nuestra ópera cómica. Lástima grande que ambas composiciones estén escritas sobre unos libretos algo endebles, porque, en realidad, si estuviese en ellas la letra á la altura de la música, serían verdaderos modelos del género. Don Antonio Nicolau es un músico poeta, y la partitura de *El Rapto* está escrita con suma delicadeza, gran elegancia, y una distinción muy rara, cualidades que caracterizan á este insigne maestro. Don Ruperto Chapi, es quizás el más ingenioso de nuestros compositores; de una fecundidad extraordinaria, sus rasgos característicos son á mas de mucha gracia y picaresca soltura, un humorismo delicioso y bastante originalidad, aunque no tanta como generalmente se cree. Entre sus producciones dramáticas hay que citar *Curro Vargas* drama lírico de grandes alientos, cuyo argumento está fundamentado en la conocida leyenda andaluza del *Indiano*, que fué utilizada por Alarcon en su hermosa novela *El niño de la bola*; *La Sere-nata*, operita en un acto verdaderamente deliciosa, y muchos sainetes líricos entre

los que descuellan algunos tan primorosos como el denominado *La revoltosa*. Tristeza causa el que compositor tan bien dotado ande desperdiciando sin ton ni son sus altas cualidades, escribiendo innumerables obras para cierto género llamado *chico*, que no tiene ninguna importancia artística y se pierde en su misma pequeñez. El maestro Sr. Espi, con sus partituras *El recluta* y *Aurora*, sigue el camino de la ópera cómica escribiendo música distinguida y elegante. Cultivan también este género con éxito los Sres. Caballero, artista muy inspirado, Brull, y Manrique de Lara.

Ya que incidentalmente he hablado del llamado *género chico*, creo necesario hacer constar que contribuye grandemente con sus producciones chabacanas y triviales á pervertir el gusto artístico. La mayor parte de las obras que lo componen son por lo general muy flojas, y están escritas con lugares comunes literarios y musicales, llegando á constituir algunas veces verdaderas ineptias. Innumerables son los músicos que viven de este arte callejero que más que arte es una industria. Entre ellos figuran D. Federico Chueca, artista espon-

táneo que pinta admirablemente con sonidos los tipos del pueblo bajo de la villa y corte, pero que apesar de esto no puede considerarse más que como un músico populachero de muy poco valor artístico; y los Sres. Valverde (padre é hijo), Torregrosa, Taboada, Chalons é infinitos más de igual, ó aún si fuera posible, menor importancia.

En donde brilla el Sr. Nicolau antes citado, á gran altura, es en la música de conciertos. Sus grandes poemas sinfónicos *El triunfo de Venus* y *Hénora* son dos obras de primer orden. El primero se cantó en los Conciertos del *Cirque d'Été* de París con gran éxito, y creo que no ha sido ejecutado nunca en España; pero conozco la partitura y puedo afirmar que encierra páginas de extraordinaria belleza. El segundo tiene por asunto una leyenda mística bretona, la de *Saint Efflame*, y fué ejecutado no hace muchos años en Barcelona. Se trata de una concepción de gran sentimiento artístico y mucha elevación de ideas, llena de poesía y que derrama á cada paso tesoros de ternura. Es, en resumen, una obra delicada, inspirada y sencilla, escrita por un gran artista. *La fiesta*

del Redentor en Venecia, es el título de una preciosa composición perteneciente á este género, escrita por D. Felipe Espino, notable músico salmantino que desgraciadamente no dá á conocer nada hace ya tiempo. Fué ejecutada en Paris y en Madrid obteniendo aplausos muy merecidos. Ignoro las causas por las que tan simpático compositor se ha retirado del palenque artístico. La *Fantasia Morisca* del Sr. Chapí es tan popular que no necesita elogios; los poemas *Una nit d'albaés* y *Hasta la móma es chopá*, ambos de costumbres valencianas y escritos por el Sr. Giner; *La Orestíada*, interesante trabajo de D. Manuel Manrique de Lara; la *Tanda Andaluza* del señor Bretón; la *Suite* del Sr. Saco del Valle; otra *Suite sobre temas Asturianos* del señor Villa, artista de gran porvenir que se ocupa en escribir una ópera sobre la historia de *Raimundo Lulio*; y las *Sinfonías* de don Miguel Marquez cuyas zarzuelas han gozado de gran popularidad, son obras conocidas y apreciadas que están en el repertorio de muchas Sociedades de Conciertos, habiéndose ejecutado con aplausos dentro y fuera de nuestro país.

Muchos compositores de música religio-

sa tenemos y hemos tenido. Don Ildefonso Jimeno de Lerma, organista insigne, gran compositor y erudito teórico, hoy meritísimo Director del Conservatorio Nacional, y Don José María Sbarbi, notabilísimo artista, deben ocupar un lugar preferente, sin que por esto deje de citar á los Sres. de Benito, Frigola, Lozano, Olleta, Santesteban, Alfonso y otros muchos, maestros por lo general, de las capillas de las catedrales, basílicas y colegiatas tan numerosas en nuestro país, que han escrito composiciones muy notables. Entre tan ilustre falange, también sobresalía el malagueño Eduardo Ocón, músico sabio y erudito, verdadera alma de artista, que sentía admirablemente la grandeza del culto católico, y cuya pérdida acaecida no ha mucho tiempo, deploramos de todo corazón. Su *Responsorio á la Concepción*, página inspiradísima; sus *Misas*, de género tan severo; sus *Motetes*, son composiciones ideales, que revelan á un maestro consumado, cuyo estilo es sobrio, valiente y atrevido manteniéndose siempre dentro de la más clásica corrección, porque Ocón admitía todos los progresos del arte moderno, sin asustarse de las mayores audacias, pero todo lo fun-

dia y mezclaba al fuego de una educación musical nada común. Es de lamentar que excepción hecha de alguna que otra obra como el famoso *Bolero* y la popularísima *Rapsodia Andaluza*, el Director que fué del Conservatorio de Málaga, compusiera tan poca música profana, en la que hubiera demostrado seguramente su gran talento y su no menos grande sabiduría.

Felipe Gorriti, fué otro de los que á mayor altura se han elevado cultivando el género religioso. Harmonista sapientísimo y organista de primer orden, el maestro de capilla de Tolosa, ha sido uno de los primeros músicos que han existido en estos últimos tiempos en nuestro país, y muy pocos le han igualado en el dominio de la ciencia musical. Efectivamente, Gorriti jugaba con sin igual habilidad con los más árduos problemas del contra-punto y de la fuga, y sus composiciones que son de un interés grandísimo están armonizadas de manera prodigiosa; todas sus obras merecen estudiarse con detención, pero entre ellas debo citar la hermosísima *Misa* dedicada á S. S. Leon XIII. Lo mismo puede decirse del Padre Guzmán, antes maestro

de la Catedral de Valencia, hoy monje benedictino de Montserrat y director de aquella célebre *Escolania*; músico profundo, sabio y eminente, que ha publicado obras notabilísimas. Por dos conceptos merece mención especialísima D. Celestino Vilá de Forns, el maestro de capilla de la catedral de Granada; por su música religiosa y por su música *di cámara*. Entre sus composiciones escritas para la Iglesia, existen ciertos *himnos á cappella* que son una maravilla en su estilo. Respecto á sus dos *cuartetos* y al *quintetto*, son obras de gran valor y tanto más apreciables cuanto que este difícilísimo género, en el que únicamente ha despuntado entre nosotros el malogrado Arriaga, se cultiva muy poco en España y sin ningún provecho.

Para terminar esta breve reseña del estado actual de nuestro arte, he de hablar, siquiera sea brevemente, de la Sociedad de Conciertos de Madrid y de la de Barcelona, que son dos falanjes de valientes instrumentistas que pueden competir victoriosamente con otras del extranjero, y que trabajan denodadamente por extender la cultura musical entre nosotros; dedicando también un recuerdo á la ya disuelta So-

ciudad de Cuartetos que componian los señores Monasterio, Pérez, Lestán, Mirecki, y Tragó, todos ellos artistas de primer orden. Entre los solistas y virtuosos, ¿quién no ha oído hablar de Jesús de Monasterio y de Pablo Sarasate, esos dos reyes del violín? Pues á su lado ocupan puestos apreciables, violinistas como los Sres. Arbós, Hierro y Fernández Bordas; violoncelistas como los Sr. Casals y Rubio; pianistas como Don José Tragó, que es una verdadera eminencia, y los Sres. Alveniz y Larregla, notables compositores, Moyua (*Leo de Silka*), Malats y otros muchos, que de citar á todos los que lo merecen no acabariamos nunca.

Esto sin contar á aquellos artistas que se dedican únicamente á la enseñanza, como el erudito profesor del Conservatorio de Madrid, D. Valentín Arin, á quien sería injusto no mencionar, elogiándolo como es debido por su notable *Tratado de Harmonía*.

Los cantantes españoles han sido siempre muy celebrados. Nuestras regiones del norte suministran al arte voces maravillosas, y el teatro lírico italiano está lleno de artistas nacidos entre nosotros. Alha-

blar del arte y los artistas contemporáneos es imposible dejar de tributar un recuerdo á Julián Gayarre, una de las más altas glorias del arte del canto, que jamás existieron. Hoy nos quedan cantantes tan reputados como los Sres. Viñas, Valero, Uetam, Blanchart, é infinitos más que pueblan los teatros italianos de todas partes del mundo. Entre las damas, hay que recordar las Sras. Bordalba, Bonaplata, Carrera, Huguet, y otras muchas sin contar á la joven Srta. Barrientos, nóvel artista dotada de cualidades extraordinarias, que promete eclipsar las glorias de nuestra compatriota, la famosa Adelina Patti.

Entre los críticos, D. José Esperanza y Sola, es una autoridad indiscutible. Conocedor profundo del arte, y gran inteligente en música, sus estudios son generalmente muy notables; y á pesar de que, gran admirador del pasado, mira con ciertas prevenciones y reservas el arte del presente, le gusta defender la causa del arte español. Debo rendir también un tributo á las memorias; de Antonio Peña y Goñi escritor ingeniosísimo, que manejaba con sin igual donosura el habla de Cervantes, y que escribió obras muy apreciables, aun-

que un tanto exageradas por su carácter violento y apasionado; y de José Castro y Serrano, cultísimo y elegante autor de *Los cuartetos del Conservatorio*, trabajo lleno de erudición y sana doctrina. D. José Carmena y Millán, con su *Cronica de la ópera italiana en Madrid*, ha prestado un gran servicio á nuestra cultura artistica, pues su obra es un verdadero archivo de datos interesantes y curiosos, recogidos por un erudito que es al mismo tiempo un crítico de exquisito gusto. También ha publicado muy importantes trabajos de arqueología y erudición musical el sabio y castizo escritor D. José María Sbarbi, el maestro de capilla del convento de la Encarnación de Madrid, antes citado como notable compositor de música religiosa.

Hojeando los principales periódicos y revistas de Madrid y provincias, se encuentran los nombres de algunos escritores que se ocupan del divino arte con marcada competencia. Muchos han sido compañeros míos y esto me veda elogiarlos como merecen, no obstante creería mi estudio incompleto si dejase de mencionar á los Sres. Gutierrez Gamero, (*La Ilustración Española y Americana*); Saint Aubin,

(*Heraldo de Madrid*), E. Muñoz (*Imparcial*), Arimón (*Liberal*), Barber (*La Época*), R. González (*La Correspondencia*), Suarez Bravo (*Diario de Barcelona*), F. Borrell, campeón decidido del Wagnerismo, P. Millán, Guerra y Alarcón autor de algunas obras de verdadero interés, y muchísimos más que el lector recordará seguramente y que yó dejó de citar por no hacerme en extremo pesado.

Como se verá por lo ya expuesto, no deja de ser floreciente el estado de la música entre nosotros; tenemos compositores, obras, ejecutantes y críticos; pero apesar de todo no tenemos arte nacional. En puridad de verdad todos los citados son artistas de gran valía; muchas de sus obras son dignas de admiración; pero la tradición del arte español del pasado se ha perdido, y las composiciones hasta ahora mencionadas son todo lo que se quiera menos españolas.

No obstante, en medio de este florecimiento, que no deja de ser exuberante, se notan corrientes que hacen presagiar que se aproxima el día en qué, reanudada la tradición de nuestro arte clásico, veamos nacer llena de vida la nueva escuela mu-

sical española, y ese día está muy próximo, y los trabajos preliminares están hechos, y las obras fundamentales están escritas, y los músicos están formados; tanto, que aunque nadie lo crea, puede demostrarse que ya existe hoy día esa verdadera escuela musical española, objeto de las aspiraciones de todo artista sincero.

III

Para realizar este sueño dorado de nuestro arte, había que tener en cuenta lo dicho hace ya mucho tiempo por el Padre Eximeno; «*Sobre la base del canto nacional debe construir cada pueblo su sistema artístico*». Palabras admirables que constituyen un axioma profundo, que nunca han dejado de tener presentes todos aquellos grandes artistas que han logrado constituir las nacionalidades musicales que hoy existen. El canto popular, ese grito de dolor ó de alegría, manifestación espontánea y sincera del sentimiento del pueblo; hé aquí la materia prima que há de servir al artista para escribir obras verdaderamente características. Pero nó se crea que esto se realizará con la mera intercalación de

alguno ú otro canto en la trama sinfónica, no y mil veces nó; el verdadero procedimiento no consiste en hacer de la obra musical un *pot-pourri* de cantos nacionales ó un album de melodías populares; antes al contrario, es preciso asimilarse los giros típicos y característicos de aquellas melodías y de aquellos ritmos; es necesario analizarlos detenidamente para sacar los elementos castizos y quitarles cuantas influencias extrañas pudieran tener; es menester penetrar en la esencia de ellos mismos, y una vez obtenido esto, dar rienda suelta á la imaginación y concebir con toda libertad sobre aquella base. Esto es lo hecho por Weber en su *Freyhutz* admirable, ópera de la que puede decirse que más que alemana es la Alemania misma; por Glinka en su *Rusland y Ludmilla*; por el gran Grieg en sus obras magistrales, que de tan perfecto modo expresan el alma del norte. Pero esto que en el primer momento aparece como muy sencillo, es de suma dificultad en la práctica. Los cantos populares, por más extravagantes que aparezcan, obedecen indefectiblemente á algun sistema musical científico y ordenado, ya sea el griego, ya sea el árabe,

y de aquí nace la falta en que han incurrido cuantos han querido transcribir y armonizar tales cantos. Generalmente lo hacen fundamentándose en las reglas de nuestra escala; y al hacer esto quitan al tema primitivo su sabor original, y lo someten á un arreglo científico para nosotros, pero que no está en connivencia con la esencia de la melodía. La gamma de Guido de Arezzo, fundamento de nuestra ciencia musical, ha venido con el tiempo ha producir grandes daños al arte, pues al traer el sistema del temperamento, le redujo mucho su esfera de acción, privándole de todas las modalidades de los sistemas antiguos que poseían tantos modos como gammas. En el nuestro todo se reduce al modo mayor y al modo menor, y el cambio de tonalidad subirá ó bajará la melodía; pero en el fondo será lo mismo, pues ya menor ó mayor, la escala, ó sea la sucesión de tonos y semitonos no habrá variado en modo alguno. Estas escalas que constituyen nuestros dos únicos modos, tienen su armonización científica, y de ella dimana nuestra teoría de los acordes. Ahora bien: la mayor parte de los cantos po-

pulares están escritos en modos diversos de los nuestros; por consiguiente, con escalas distintas de las que usamos, que á su vez tienen su armonización precisa y científica, como ocurre por ejemplo con los cuatro modos auténticos y los cuatro plagales que constituyen el canto llano, resto del antiguo sistema musical griego. Sabido esto, puede calcularse lo que sucederá, es decir que quitaremos al canto popular todo su carácter, lo que no puede menos de ocurrir, desde el momento en que lo sometamos á las reglas inflexibles que rigen la armonización de nuestros dos únicos modos.

Mas para realizar la escuela musical española no era preciso tener á la vista esto sólo, era menester, ya lo he dicho antes, continuar el pasado y reconstituir la tradición. Existieron escuelas españolas típicas y caracterizadas que nos han legado incalculables riquezas en procedimientos y rasgos originales, yá en la concepción musical, yá en su realización. Las obras de nuestros inmortales maestros del pasado están llenas de detalles especialísimos que constituyen un verdadero alarde de nacionalidad artística, y que diferencian sus composiciones de todas las de sus contem-

poraneos. Tan distante está Victoria, nuestra gloria mas indiscutible, de Palestina, como de Keiser y de Orlando de Lasso, y me parece lógico que esta fuente no debía ser desperdiciada por quien quisiera escribir música española, porque únicamente con la materia prima del arte popular y los procedimientos característicos de nuestros clásicos, fusionados con la teoría del arte lírico moderno es como podría obtenerse un renacimiento sólido y duradero del arte musical español.

Pues bien, un hombre extraordinario ha realizado esta obra portentosa: Felipe Pedrell. Innovador al par que restaurador, bien merece el nombre de Wagner español que le ha dado Mozkwzky el reputado crítico alemán. Su obra es prodigiosa, porque en verdad ha producido maravillas. Para lo primero que hacía falta, para el estudio del canto popular, Pedrell ha recopilado una vastísima colección de cantos típicos de todas las regiones de España, que ha de dar á luz en breve. Para lo segundo, es decir para el conocimiento de nuestros clásicos, emprendió la publicación de tres obras colosales; *Hyspaniæ Schola Música Sacra*, antología de nuestros grandes músi-

cos religiosos en cuyos volúmenes se contienen obras admirables; *Bibliografía de los músicos españoles*, en que se estudian los tratados estéticos y prácticos de los grandes escritores de música que ha producido nuestra patria; y *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, espléndida colección de las joyas de nuestro arte profano. Tres monumentos indiscutibles levantados al arte patrio, y cuya utilidad ha de ser extraordinaria. Después, para exponer sus teorías estéticas, que no son mas que lo que podemos llamar constitución de la escuela musical española, lanza su folleto *Por nuestra música*, manifiesto de sana y profunda doctrina; y por último, como digno remate y coronamiento de su levantada empresa, escribe su partitura *Los Pirineos*, que no es mas que la realización de lo que antecede. Digase ahora si Pedrell no es verdaderamente un hombre extraordinario.

Hay que tener en cuenta que los estudios de arqueología musical son muy poco conocidos en nuestro país, y que ignoramos casi en absoluto nuestro pasado artístico. Escasísimas son las obras que contienen detalles sobre la historia de nuestro

arte, y apenas si existe alguna colección en que puedan encontrarse composiciones de nuestros músicos. Eslava quiso hacer algo en este sentido; pero si bien en su *Lira sacra hispana* y en su *Museo orgánico español*, publicó mucho y bueno, influido por el gusto reinante en su época y las teorías que profesaba, no dió cabida á lo más castizo, y entre las innumerables producciones que comprenden sus dos colecciones citadas, escasas son las que ofrecen detalles y rasgos verdaderamente característicos. Las *Efemérides* de Saldoni, que suponen una laboriosidad á prueba, no constituyen más que un centón de noticias, en que falta lo principal, una crítica acertada y justa. Respecto á la *Historia de la Música española* de Soriano Fuertes, ¿quien podrá hacer caso de un trabajo en que se falsean los hechos? aunque pueda servirle de disculpa el desmesurado amor patrio, que hacia que para el autor de esta obra, todo lo que en el mundo músico ha valido algo, tenía que ser necesariamente español. Es preciso reconocer nuestra culpable dejadez y vituperable incuria. Victoria, el colosal Tomás Luis de Victoria, ese músico admirable, que es una de las

mayores glorias del arte universal, es entre nosotros un desconocido, siendo de esperar que en adelante no lo sea, porque Pedrell atento á todo, comenzará muy pronto la publicación, de acuerdo con la casa Breitkopf de Leipzig, de todas las partituras del inmortal abulense, á fin que sirvan de testimonio perenne de nuestras grandezas pasadas y de ejemplo y enseñanza para todos.

Otras tentativas arqueológicas merecen elogios grandísimos. En primer lugar he de hablar de las realizadas por el ilustre Barbieri, trabajador incansable, rebuscador infatigable y uno de los más notables, si no el primero de nuestros eruditos musicales, que ha prestado un gran servicio á nuestra cultura musical, con la publicación del *Cancionero de los Siglos XV y XVI*, en el que se encuentran obras de Juan del Encina, de Juan de Anchieta, de Valderrabano, y de otros interesantes compositores de los albores del renacimiento. Este importantísimo *Cancionero* dado á luz por la *Academia de San Fernando*, es un trabajo de alta trascendencia é indiscutible utilidad, que pone muy alto el nombre de Barbieri y honra al arte y á la cultura espa-

ñola. Es un verdadero dolor que aún permanezcan ineditos los trabajos que tenía entre manos el insigne musicólogo, siendo de desear que se publiquen algún día.

Antes de proseguir, y puesto que de la Academia de Bellas Artes hablé, no quiero dejar de hacerle un ruego. ¡Cuan hermoso y cuan interesante seria sacar á la luz pública las *Cantigas del Rey Sabio*, esa obra única en la historia del arte y sin rival en su época! Y conste que únicamente me refiero á la parte musical, que la literaria lo fué yá, y con gran lujo. De idéntico modo que esta, ¡cuántas concepciones interesantes yacen olvidadas en el abandono lamentable de las Bibliotecas públicas y de los archivos particulares, y son desconocidas en absoluto para la mayoría de propios y extraños! Sabido es lo deficiente de nuestra cultura musical, y la escasa importancia que se concede entre nosotros á esta clase de estudios; por estas causas temo, no sin razón bastante, que desaparezcan sin darse cuenta sus poseedores, gran parte de esos tesoros que andan por ahí desperdigados sin que nadie los aprecie en su justo valor. Gran bien haría al arte renaciente la Academia cita-

da con la publicación de tales obras que tanto y tan bueno habrían de enseñar, y de no ser posible tamaña empresa, catalogando al menos de modo razonado y sistemático, las grandes riquezas artísticas que yacen ocultas, y estan expuestas á perderse para siempre.

El padre Guzman, el ilustre benedictino director de la Escolania de Montserrat, hizo no ha mucho una obra meritoria, coleccionando y editando las obras de Comes, el maravilloso compositor valenciano; y D. Juan Facundo Riaño, el sabio eminente cuya pérdida lamentamos desde hace muy poco, ha contribuido al esclarecimiento de nuestra historia artistica con un trabajo, importantísimo titulado, *Critical and bibliographical notes early Spanish music*, en el que se estudia de modo magistral el interesante problema de la notación neumática visigótica, y cuyo único defecto es el no estar escrito en el hermoso idioma de Cervantes. Todos estos trabajos llevados á cabo por hombres de gran valer, han contribuido á preparar el terreno para que el renacimiento pudiera efectuarse; pero lo cierto es que sin la iniciativa Pedrelliana, la obra no se hubiera llevado á cabo.

Hace ya algún tiempo que el gran artista tortosino comenzó sus trabajos. Ya en su ópera *L' último abencerragio*, habia algo de lo que luego se manifiesta tan esplendidamente en su *Cleopatra*, y sobre todo en su prodigiosa partitura, tan gigantesca como las montañas que le dan nombre: *Los Pirineos*, escrita sobre el hermoso poema dramático de Victor Balaguer, que lleva idéntico título. Las dos últimas obras no han visto aún la luz de la escena; pero es de esperar que la vean en breve. Los fragmentos que de ellas se han ejecutado lo mismo en España que en el extranjero han causado impresión profunda. La partitura de *Los Pirineos* está impresa, y en ella puede verse de manifiesto lo que con tanto anhelo hemos deseado, la existencia de la escuela musical española del presente. Así lo han reconocido los grandes artistas y criticos extranjeros, y el ruso Cesar Cui, el inglés Arthur Hervey, los alemanes Decor Krebs y Moritz Mozkowzky, los italianos Mascagni, Tebaldini y Bonaventura, el frances A. Soubies, los belgas Gevaert, de Casenbroot y Van der Straeten, sin contar otros muchos de igual altu-

ra, han reconocido y saludado con entusiasmo las obras augurales de nuestro renacimiento.

Entre nosotros, el Padre Fray Eustoquio de Uriarte, el primer crítico musical de los que en estos últimos tiempos hemos tenido, enarboló con decisión la bandera del arte nuevo; defendiendo con entusiasmo las doctrinas en que se apoyaba, y contribuyendo con gran eficacia á la obra restauradora. Desde luego realizó una gran empresa con la publicación de su *Tratado de canto Gregoriano conforme á la verdadera tradición*, trabajo en el que demostró su portentosa erudición y exquisito buen gusto. Ha muerto por desgracia no ha mucho tiempo en plena vida y cuando una podía prestar muy buenos y valiosos servicios á la noble causa que defendimos reunidos repetidas veces, y dejando sin terminar la obra magna que deseaba escribir y que tanta falta nos hace, una *Estética de la música*. El ilustre hombre público, Don Gabriel Rodríguez, gran erudito en asuntos musicales, es también acérrimo partidario de la nueva doctrina por la que aboga con denodado valor, prestándole el auxilio de su no comun talento y de su

excepcional ilustración. Debo recordar también al Sr. Marqués de Pidal profundo entendedor de cuestiones musicales, artista de corazón y crítico de singular valía, que ocupado en asuntos de alta trascendencia, permanece un poco alejado, lo que es muy de lamentar, del arte militante.

Pedrell ha formado numerosos discípulos. Bajo su inmediata dirección han estudiado una pléyade de jóvenes artistas que prometen dar días de gloria á la patria española; D. Enrique Granados, autor de numerosas obras entre las que deben citarse: *Maria del Carmen*, precioso drama lírico de costumbres valencianas que alcanzó un éxito extraordinario en Madrid, donde se estrenó; los intermedios para el drama de Feliú y Codina, denominado *Miel de la Alcarria*, páginas deliciosas en extremo; un *quinteto* de notable factura y sobre todo sus *Danzas españolas*, composiciones de gran carácter que pueden parangonarse con las del admirable noruego Edvard Grieg, una de las mayores glorias del arte contemporáneo: D. Amadeo Vives, compositor de verdadero mérito, gran temperamento dramático, é inspiración vehemente y apasionada que ha hecho es-

trenar partituras tan dignas de nota como *Artús*, *D. Lucas del Cigarral* y *Euda de Uryach* cuyo libro es obra del genial dramaturgo Guimerá: D. Luis Millet, cuyas *Catalanescas* son encantadoras; el malogrado y distinguido artista D. Luis Arnau, el Sr. Mas y Serracant notable compositor de música religiosa; D. Antonio Noguera, autor de muy buenas obras y de una *Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de Mallorca* que es una joya inestimable; y otros muchos, que cooperan al engrandecimiento de la nueva escuela.

Otros artistas de reputación ínecha se han afiliado también, dando prueba de su buen criterio á las nuevas doctrinas. Entre ellos figura Juan de Montes, el eminente organista de Lugo, fallecido há poco, que tan bien supo expresar en sus *Baladas*, todas las delicadezas y notalgias del alma galaica. Críticos é historiadores tampoco han faltado: los Sres. Tort y Daniel, Blasco, Lozano, Villar y Miralles, Lopez Chavarri, Arana (*Pizzicatto*) y algunos más que ya en la prensa periódica, ya en el libro, demuestran que se trabaja mucho mas de lo que se supone, y mas bien de lo que se cree. De semejante reac-

ción en favor del buen gusto han nacido varias asociaciones que rompiendo con las rancias y añejas prácticas seguidas por las iglesias y catedrales, han instaurado la verdadera música religiosa en el templo, lanzando de la casa del Señor al arte intruso. El *Orfeón Catalá*, que tan acertadamente dirige D. Luis Millet, el *Orfeón Bilbaino* y la *Capilla Isidoriana* de Madrid no cejan en su laudable empresa de dar á conocer las obras de nuestros grandes clásicos, encauzando el gusto de la muchedumbre por el buen camino.

Otro renacimiento digno de ser tenido en cuenta, es el de nuestra vihuela antigua hoy convertida en guitarra. Un joven artista D. Miguel Llobet, discípulo del ilustre Sr. Tárrega, ha resucitado las gloriosas tradiciones de los Sors y Aguado, y es de esperar que continúe avanzando por el camino que ilustraron los eminentes Carlos Amat, Gaspar Sanz, y Roberto de Viseo. Todo lo que se diga de esta manifestación artística es poco, pues es por completo castiza y típicamente nacional. También cultiva este instrumento con sin igual mérito el ilustre pintor Martin Rico, que á sus lauros de genial colorista, reúne los de

vihuelista insigne, por más que su modestia excesiva le impida dar á conocer este aspecto de su talento.

Existe también un pequeño grupo de artistas catalanes que merece una honrosa mención, y que aunque un tanto disidente por hallarse influido por las tendencias artísticas que señalara el insigne Cesar Francx, y hoy siguen sus discípulos Vincent d'Indy, Debussy, Chaussón y otros, tiene sus orígenes en las nuevas teorías de que antes hablé. Su artista más característico es el Sr. Morera, compositor de grandes alientos, conocedor á conciencia de la técnica de su arte, y harmonista consumado que tiene recursos propios. Hasta ahora ha dado á conocer un interesante poema sinfónico inspirado en *La Atlántida*, la genial concepción de Mosen Jacinto Verdaguer, los intermedios para los dramas de Guimerá, *Jesús de Nazaret* y *Las monjas de Sant Ayman*, y una curiosa ópera regional denominada *La Fada*, que se ejecutó solemnemente en Sitjes, bajo el patronato de los amigos y admiradores del notable pintor Rusiñol. Como no conozco de esta obra más que su lindo libreto, he de abstenerme de juzgarla.

Hay que hacer justicia sin embargo á los grandes conocimientos del Sr. Morera, que ha publicado recientemente un *Tratado de Harmonia* muy interesante por las ideas novisimas y razonadas que en el se exponen. Al mismo grupo pertenece el sabio compositor Sr. Burges, que ha escrito innumerables obras y cuya reputación de harmonista se ha extendido allende la frontera. Entre sus composiciones figura el poema sinfónico *El Vértigo*, ejecutado en Leipzig, que ha merecido singulares elogios. Reconociendo el verdadero valor de tales artistas, he de confesar que protesto en principio de los procedimientos seguidos por Vincent d' Indy y sus secuaces, que posponen á la manifestación del sentimiento, principal objeto del arte, los mas vanos alardes de una sabiduria pedantesca y ridícula.

Como se verá no nos falta nada. Tenemos compositores de distintas tendencias que representan todas las aspiraciones del arte moderno; tenemos ejecutantes y críticos, sólo se necesita un poco de protección por parte de los centros oficiales y por parte del público; que aquéllos presten sus favores al desvalido arte musical; que

este comprenda que es necio buscar lo malo ajeno, cuando tanto bueno tenemos en casa, y que sería una obra verdaderamente patriótica contribuir á la formación de una nacionalidad artística española, alentando con algunos de esos aplausos que con tanta facilidad se tributan á verdaderos mamarrachos venidos de luengas tierras, á las obras de nuestros casi ignorados compositores.

Pudiera hacerse mucho con muy poco. Los valiosos elementos que poseemos nos permiten formar grandes esperanzas acerca del porvenir de la naciente escuela. ¿Que suerte le estará reservada? ¡Quien lo sabe! Mucho tendrá que luchar todavía, que no sin trabajo se desarraigan preven- ciones antiguas; y la oposición á lo nuevo ha sido siempre manifestación constante del espíritu humano. Como todo lo bueno y original producirá envidias, despertará ce- los, y causará discusiones apasionadas y violentas. Sus enemigos, y serán muchos le opondrán cuantos obstáculos puedan y hasta la harán tropezar y caer algunas veces. Pero ¿que importa?, ánimo y ade- lante, que la causa es buena; y mientras llega la hora del triunfo deseado, que lle-

gará, y esto lo creo firmemente, unámonos todos los amantes de las glorias patrias, hagamos un esfuerzo común, rehabilitemos nuestro glorioso pasado, alentemos los intrépidos que trabajan por el arte nuevo, y mientras tanto, digamos con fé y entusiasmo: *¡Sursum corda!*

1.º de Abril de 1901.

En el presente caso, sin embargo, no se trata
de los intereses de las clases patricias,
sino de los intereses comunes a todas las
clases, y de los intereses de la nación entera.
Por lo tanto, el gobierno debe tener en cuenta
los intereses de todos los ciudadanos, y no
solo los de una clase o de una parte de la
nación.

En la sesión de 1801.

Felipe Pedrell

Rossini dijo en cierta ocasión hablando del insigne autor de *Aida*: «Verdi? Verdi es un compositor que lleva un casco.» Tenía razón. No puede darse definición mas gráfica del temperamento artístico del ilustre compositor italiano, fallecido en los albores del presente año. Las obras del genio de Busetto se distinguen en efecto por su caracter pomposo, atrevido y valiente, hasta un poco rudo si se quiere, y la orgullosa cimera del guerrero puede servirle muy bien de enseña y divisa. Parodiando al insigne maestro de Pesaro, diría yo de Pedrell: «Pedrell? Pedrell es un músico que tiene un laud,» y en verdad que la lira del bardo, y el laud del trovador deben ser los timbres del escudo del mas intere-

sante y característico de los músicos españoles del presente.

Así como el antiguo aeda y el trovador errante, vagaban por doquiera recogiendo los destellos de la musa popular para transformarlos en obras de arte culto; así Pedrell, bardo de nuestros días, ha rebuscado por todas partes las manifestaciones del sentimiento del pueblo en sus cantos típicos, con el único objeto de extraer de aquellas canciones la nota característica y poder imprimir en sus concepciones prodigiosas ese sello de españolismo que las distingue. ¡Hermosa fué la obra de los trovadores! ¡Hermosa es la tendencia Pedrelliana!

Quizá ignorando el famoso axioma de nuestro ilustre Padre Eximeno, han sido fundadas las escuelas musicales que hoy existen, pero lo cierto és, que lo mismo las antiguas que las modernas, contando entre ellas la rusa que representan Glinka y Darjomirsky, la noruega, en que figura el gran Grieg, y la bohemia, cuyo campeón ha sido Smetana; todas, absolutamente todas han construido su sistema artístico sobre la base del canto popular. A esto podría oponerse que la música es un arte cosmo-

polita y un language universal, pero esto no implica que deje de revestir formas y caracteres distintos segun el pais de donde proceda; acaso cada nación no tiene ns idiosincracia especial, sus tipos, sus costumbres, y sus tendencias que la música si quiere ser verdaderamente nacional y característica debe reflejar. No se crea sin embargo que para hacer música nacional baste con intercalar en la trama sinfónica, temas populares y elegir por argumento de las obras lirico-dramáticas una leyenda ó una tradición sacada del *folk-lore* de un pueblo. No es esto suficiente, que tal sistema limitaria la facultad creadora del artista, la mas preciosa de cuantas poseé. Para realizar tal *desideratum*, hace falta recurrir á las tradiciones musicales de la nación, estudiar la historia y el desarrollo de su arte músico, buscar las formas de expresión que mejor se adapten al caracter y al sentimiento del pais; de manera que la composición, aunque resienta el influjo de los progresos musicales, conserve siempre un sello caracteristico, una idiosincracia especial, gracias á mantener incólume la materia primordial, el principio generador; el espíritu popular.

Este es el objetivo de Pedrell; y en esto se asemeja á los antiguos trovadores. Asi como aquellos poetas hicieron salir de las sombras medioevales, con el sentimiento popular, la poesía romántica; así nuestro compositor introduciendo en la música el nuevo elemento de nuestras riquezas ritmicas y tonales, verifica en la esfera del arte, una revolución grandiosa, augural de una época de renacimiento. Revolucionario; lo mismo que sus antecesores los dulces maestros en *gay saber*, tal es el epíteto que le cuadra. No en balde el célebre crítico alemán Moritz Mozkowsky, llama á Pedrell, el *Wagner español*.

La teoría estética del eminente maestro, por que teoria estética tenemos, puede resumirse en pocas palabras. De una parte los cantos populares, *la voz del pueblo*, esa manifestación espontánea del genio de una raza; por otra, los procedimientos y giros peculiares tomados de las inspiradas y geniales concepciones, conscientes y meditadas, de los grandes artistas de aquella misma procedencia; todo ello fundiéndose en la trama musical en ciertos momentos determinados por la acción del drama ó la intención del compositor. Ahora bien; es-

tas melodias populares, asimiladas por el compositor, una vez aplicadas á las situaciones dramáticas que las han requerido, revestidas con el espléndido ropaje que les suministra la instrumentación moderna, armonizadas con la riqueza y variedad polifónica de las antiguas modalidades, y presentadas á la luz de la escena; ¿no han de producir un efecto extraordinario? y una vez reconocidas; ¿no han de despertar en el alma de todo el que sepa sentir, honda emoción estética, haciendo obrar en el fondo de sus conciencias las fibras del sentimiento patrio?

Este grandioso pensamiento, solo podía ser realizado por Felipe Pedrell, que es una de las figuras más importantes entre nuestros compositores del presente, y que posee á mas de una gran educación artística, una vastísima erudición, y tan portentosos conocimientos musicales, que puede ser considerado como una autoridad universal en la materia. Al efecto, no contento con conocer á fondo la armonía, el contrapunto, la fuga, y la instrumentación, lo que ya basta para hacer un músico notable; espíritu verdaderamente superior, ha estudiado con detención y minu-

ciósidad la historia y la literatura musical, esas dos ramas robustas del árbol de la ciencia, cargadas de preciosas enseñanzas que harto aprovechan al que sabe utilizarlas y cuyo estudio, aunque apenas conocido por la generalidad de nuestros artistas, es tan necesario y preciso para el moderno compositor. Además, para que nada falte, á todas estas condiciones adquiridas por el trabajo, Pedrell reúne las cualidades naturales, nació *dotado* de cuanto pueda hacer falta al artista; tiene inspiración vehemente y apasionada, ardiente fantasía, imaginación profunda, sensibilidad exquisita, agudeza de ingenio, delicado buen gusto y por encima de todo, ese *quid divinum* que solo hace á los creadores en arte.

Otra ventaja que abona al maestro respetabilísimo es su larga experiencia, que le ha valido una justísima fama en toda Europa. Ya en su primera producción dramática, la ópera: *L'último Abencerragio* estrenada en el teatro del Liceo de Barcelona el 14 de Abril de 1874, se entreveía algo de lo que debía constituir la nueva escuela. Esta partitura obtuvo entonces un éxito muy lisongero, y cosa rara y digna

de ser mencionada, no sufrió lo más mínimo, sino mas bien al contrario ganó mucho, al reaparecer ante el mismo público, la friolera de quince años después, en Octubre de 1839; prueba terrible, á la que resisten muy pocas composiciones, y que demuestra de modo fehaciente que la obra en cuestión tiene vida propia y que su éxito no puede considerarse como unos de esos triunfos efimeros debidos al entusiasmo de un momento, á las camarillas, ó á los amigos.

Desde aquella época, cuán amargo y cuán hermoso es el camino recorrido, siempre con la mirada fija en el mismo ideal. *Quasimodo*; la segunda obra del maestro, estrenada en Barcelona en 1875, cayó por culpa de las grandes deficiencias del libro, y apropósito, creo conveniente hacer constar que la novela *Nuestra Señora de París* á pesar de haber inspirado veinte ó más obras musicales, ha tenido siempre mala suerte en el teatro, no logrando dar lugar á ninguna partitura de primer orden. Siguió después: *El Tasso*, un acto, ejecutado en Madrid en 1881 con muy favorable éxito, y más adelante *Mazeppa*, y *Cleopatra*, dra-

mas líricos que aún permanecen inéditos, si bien el último fué presentado en terna para el primer premio, en un concurso internacional celebrado en Alemania, no obteniéndolo por la desdichada ocurrencia que tuviera el compositor, de firmar su trabajo con un pseudonimo francés, cosa que no podía ser del agrado de los alemanes. El único defecto de que entonces se tildó la música de *Cleopatra* fué su *exceso de orientalismo*, rara cualidad á mi modo de ver, que significa una tendencia marcada y decidida hacia el españolismo. Esto en cuanto concierne al género dramático; que Pedrell tiene escritas otras muchas y muy variadas obras, entre las que deben mencionarse las dos colecciones de canciones sobre las *Consolations* de Teófilo Gauthier, y las *Orientales* de Victor Hugo, dos verdaderas maravillas de color é inspiración de las que decía el ilustre y malogrado Fray Eustoquio de Uriarte, hablando de su característico *orientalismo*; «Yo por mi las absuelvo gustosísimo de aquel defecto qué, ó no lo es, ó es para bien del arte. Creo que eso que llaman color local, ó sabor, ó adaptación al medio ambiente, y no sé de cuantas otras maneras, y que hoy día suele ser

el *desideratum* de los músicos, es un verdadero progreso y la única manifestación digna y decorosa del realismo en música.» Citaré también el *Scherzo fantástico*, *Conte féérique* y *Marcha á Mistral*, partituras para orquesta ejecutadas con gran éxito en las fiestas latinas que la ciudad de Montpellier celebró en 1878. Entre las obras de carácter religioso hay que recordar tan solo la *Salve Regina* y el *Filix Jerusalem*, premiados en Lérida, y la admirable *Misa de gloria* premiada en Valencia y editada en Milán; que de querer hacer una lista de las composiciones notables de este artista, no concluiríamos nunca. En todas estas obras, el ilustre maestro con firme y tenaz perseverancia ha seguido desenvolviendo sus proyectos y desarrollando sus teorías, hasta que por último las ha manifestado claramente en su maravillosa trilogía *Los Pirineos*, admirable composición, escrita sobre un hermoso poema del eximio Victor Balaguer, cuya publicación produjo gran impresión en toda Europa y una verdadera avalancha de críticas entusiastas.

La nueva obra viene á ser una epopeya de la época de los trovadores, y comprende desde la jornada de Muret, hasta el

triunfo de Panissars en que se rechazó por completo el elemento extranjero; sintetizando la leyenda pirináica. En tres grandes episodios se divide la vastísima composición. En el primero, denominado *El conde de Foix*, asistimos á las luchas de los trovadores con la inquisición romana que los persigue como propagadores de ideas de libertad y emancipación. El segundo lleva el nombre de *Rayo de luna*. En este se nos presenta al elemento poético de la tierra, representado por el simpático personaje, una morisca bautizada, prisionera en la batalla de las Navas de Tolosa; que le dá nombre. *Rayo de Luna*, viene á ser el trazo de unión entre las partes de la trilogia, y encarna la representación del alma nacional. El último episodio lleva por título *El desfiladero de Panissars* nombre del lugar en que se dió el famoso combate en que el heróico Pedro III de Aragón, el grande, vengó la triste derrota de Muret, en la que había perécido su abuelo Pedro II el Católico, luchando contra Simón de Monforte. Estos episodios están precedidos por un prólogo denominado *Alma Mater*, en que no intervienen mas personajes que el bardo de los Pirineos, las

apariciones proféticas y el coro místico de los espíritus de las distintas razas que pueblan las cuencas pirinaicas.

Como se vé el asunto es grandioso é interesantes los personajes principales que en él intervienen, que son: el Conde de Foix, la condesa Ermesinda de Castellbó, el almirante Roger de Lauria, Ramón Bernardo de Foix, el legado del Papa, una poética siciliana llamada Lisa, el rey Pedro III de Aragon, los trovadores Sicart de Marjevols y Ramón de Miraval, las huestes de los almogávares, los juglares y trovadores de Provenza, y en medio de todos ellos la simpática figura de Rayo de Luna, la gentil andaluza.

Aquel ambiente de luz y poesia producido por las cortes de amor y la *gaya ciencia*; aquellos heróicos guerreros que luchaban contra toda invasión extranjera; aquel conflicto grandioso de dos ideales y de dos razas, son elementos valiosísimos que han inspirado grandemente á Pedrell, dándole ocasión de escribir una partitura muy interesante, muy característica y genuinamente española.

Gevaërt, el erudito director del Conservatorio de Bruselas; Saint Saëns, la pri-

mera gloria musical de Francia; Grieg, el insigne compositor noruego; Massenet, el tierno y delicado músico francés; Cesar Cui, el célebre maestro ruso, y otras muchas eminencias han tributado grandes elogios á la originalísima y grandiosa partitura del reformador español; y la crítica musical representada por Mozkowsky y el Doctor Krebs en Alemania, de Casembroot y Van der Straeten en Bélgica, Alberto Soubies en Francia, Arnaldo Bonaventura y Giuseppe Tebaldini en Italia, unánimemente reconoce la absoluta novedad de la nueva teoría estética, la grandeza de sus ideales y la importancia extraordinaria de las obras que ha inspirado. Todos á una se han complacido en reconocer que Pedrell es el jefe indiscutible de una nueva escuela, y la verdad es, que esta existe y tiene numerosos prosélitos.

La canción popular, hé aquí la preocupación constante de Pedrell. Extraer de ese venero tan rico, todo lo característico y verdaderamente original, era su sueño dorado; y sobre ello construir el monumental edificio de la ópera española. Poner en práctica en una palabra el famoso axioma del sapientísimo Padre Eximeno, que has-

ta el día había pasado inapercibido para nosotros. Alguno podrá suponer, en vista de esto que, el ilustre maestro habrá querido componer música populachera. Le contestaremos que nó. La música popular no se imita y solo la crea el mismo pueblo, naciendo espontáneamente como las plantas del campo. Añadiremos que la ópera española no iba á ser constituida tan solo por una serie de *boleros* y *fandangos*, *sardanas* y *zortzicos*, puestos los unos detrás de los otros sin orden ni concierto. Nó y mil veces nó, la tendencia Pedrelliana es bien distinta. Consiste en extraer la esencia característica de los cantos populares y con ella hacer música culta. Hé aquí el objetivo del artista y en esto estriba precisamente la novedad de su sistema, que si se fundamenta en el pasado, quiere desenvolverse dentro del progreso natural del arte.

En su admirable libro *Ópera y Drama*, el gran Wagner escribió las siguientes frases que no vacilamos en traducir, porque van á sernos de suma utilidad para demostrar la evidencia de nuestro razonamiento:

«El arte musical debe sus formas al baile y á la poesía.»

«La base fundamental de la ópera fué el *aria*. El *aria* á su vez, no era más que la canción popular transformada, es decir interpretada por un cantante de profesión delante de un público escogido; después de haber suprimido el texto primitivo, reemplazándole por otro, producto de un versificador de oficio. La transformación de la melodía popular en *aria* de ópera fué, en primer lugar, obra del cantante de profesión, interesado ante todo en hacer brillar su habilidad, sin preocuparse mucho de la exacta interpretación de la melodía.»

Wagner notó esto; pero dirigido su espíritu á otro orden de ideas y encontrando creado el arte alemán que Weber había fundamentado sobre la base del canto popular; buena prueba de ello es el *lied*, ese tipo de cantar genuinamente alemán, que es tan solo, como ha dicho admirablemente el ilustre Fray Eustoquio de Uriarte, la *canción popular transformada*; pasó al lado, sin preocuparse para nada, de un sistema musical que no había hecho más que entrever. Ahora bien, si el *lied* ó el *aria* elemento primordial de la ópera no son otra cosa más que *la canción popu-*

lar transformada, paréceme que el *drama lírico* deberá ser el *lied* ó el *aria*, convenientemente engrandecido.

Nuestro país posee una riqueza inmensa de canciones populares, generalmente ignoradas. Tesoro de bellezas sin fin nada explotado, puesto que los pocos compositores que se han ocupado de dichos cantos, los han tratado bajo las mismas leyes de la música moderna y casi nunca se han hecho cargo de que se escapaban por completo á nuestras reglas artísticas, por estar concebidos en otro sistema musical completamente diferente. En efecto la base de nuestro sistema musical es la escala ó *gamma* de Guido de Arezzo, fundada en el *diatonismo* y la mayor parte, por no decir todos nuestros cantos populares, están escritos dentro de *gammas* muy diversas que parten de un principio muy distinto: el *cromatismo*. La teoría de Pedrell, admite por completo estas nuevas *gammas*, nuevas á fuerza de ser viejas, y á la riqueza de nuestra modalidad, agrega todos los modos *diatónicos*, *cromáticos* y *enharmónicos*, provenientes de los antiguos sistemas, ya de la música griega conservada en el canto

llano, ya de la árabe. De esto proviene la novedad harmonica de los procedimientos de la nueva escuela.

El argumento de *Los Pirineos*, con sus numerosos personajes de tan diversos orígenes y procedencias, y sus variados incidentes, se prestaba admirablemente à poner en práctica las teorías del ilustre revolucionario. Aragon y Cataluña con su civilización medio latina, medio oriental, eran rica fuente de cantos populares, y Pedrell, para tejer el fondo de su obra, ha sabido aprovecharse, no solo del sistema musical árabe, sino de la melopea mozárabe ó eugeniana, de los recitativos del canto llano, de las salmódias judáicas y de las *melopeas* y *ritmopeas* galáicas, celtas, vascas, etc. etc., en fin, de todo cuanto ha podido servirle para dar á su composición sabor arcaico é intensidad de colorido.

Si es tan notable la labor musical de Pedrell, que hemos de decir de sus trabajos de erudición. Bajo este punto de vista solo puede compararse á Marcelino Menéndez Pelayo. Verdadero benedictino del arte ha publicado sin descanso obras á cual más importantes. Fundó y dirigió una

publicación denominada *Salterio sacro hispano*, en la que ha salvado del olvido muchas y muy importantes obras de nuestros antiguos y gloriosos grandes maestros. A esta empresa siguieron otras varias de no menores alientos, como los interesantes estudios críticos denominados *Los poemas del pianista*, en que se analizan las composiciones de los grandes creadores del arte del piano; el *Estudio sobre Tomás Luis de Victoria*; el *Diccionario técnico de la música*; *Por nuestra música*, substancioso folleto que contiene el manifiesto de sus teorías estéticas; el *Diccionario biográfico de compositores españoles* aún no terminado, así como la *Bibliografía musical*, verdadero monumento erigido á nuestro arte patrio; todo ello sin contar los cinco tomos ya impresos del *Teatro lírico español anterior al siglo XIX*, y la *Hyspaniæ Schola Música sacra*, vasta antología, en cuyos volúmenes se han reproducido las más bellas páginas de Morales, Guerrero, Ginés Pérez, y las obras orgánicas completas del insigne Cabezón llamado con justicia el Bach español. Además tiene inéditos una colección de cantos populares transcritos y comentados, y prepara una magna edición de las

obras completas del gran Tomás Luis de Victoria.

Como si todo esto no fuera bastante, Pedrell organiza continuamente conferencias conciertos sobre la historia del arte; ocupa una cátedra en la escuela de estudios superiores del Ateneo de Madrid; (actualmente explica: *El drama lírico y Wagner*), desempeña la clase de Historia de la música en el Conservatorio Nacional, y ha dirigido los periódicos, *La Ilustración musical hispano-americana* y *La música religiosa*. Sostiene además, activa correspondencia con cuentas eminencias musicales existen; y en fin todo aquel que quiera penetrar los arcanos del arte ó de su historia, puede recurrir á él, en la seguridad de que siempre hallará respuesta segura y quizá algún dato de la mayor curiosidad y rareza. Porque en realidad Pedrell es una completa *Enciclopedia de la música*.

La *Academia de San Fernando* le cuenta entre sus miembros activos, é hizo muy bien llevando á su seno á uno de los músicos mas eminentes entre los españoles de hoy día, que es una personalidad artística eminentemente característica y original. Pero no basta con eso, es necesario que se

representen *Los Pirineos*, es preciso que los aplausos que han saludado en Italia la audición del admirable prólogo *Alma Mater*, resuenen entre nosotros; que entonces podremos decir con orgullo, que para el arte español se ha inaugurado una era de alta significación artística.

representen Los Piratas, es preciso que
los apuntes que han sido en Italia la
sufrimiento del espíritu físico. Alas alas
los resaca en este momento; que en otros
podemos decir con orgullo, que para el
este orgullo se ha imaginado una era de
alta civilización humana.

FE DE ERRATAS

	Línea	Dice	Debe decir
	—	—	—
Pág. 7	14	Bahc	Bach
» 8	17	prática	práctica
» 12	2	tardo	tardó
» 16	28	de <i>de nativitate</i>	<i>de nativitate</i>
» 17	14	Trabajo	trabajó
» 22	2	pudidra	pudiera
» 26	23-24	se haría	sería
» 35	10	Sr.	Sres.
» 39	16	presentes	presente
» 50	17	una	aun
» 51	9	han	ha
» 53	5	en en	en
» 66	13	españolismo	españolismo

TABLE OF CONTENTS

Page	Chapter
1	Introduction
11	Chapter I
17	Chapter II
23	Chapter III
29	Chapter IV
35	Chapter V
41	Chapter VI
47	Chapter VII
53	Chapter VIII
59	Chapter IX
65	Chapter X
71	Chapter XI
77	Chapter XII
83	Chapter XIII
89	Chapter XIV
95	Chapter XV
101	Chapter XVI
107	Chapter XVII
113	Chapter XVIII
119	Chapter XIX
125	Chapter XX
131	Chapter XXI
137	Chapter XXII
143	Chapter XXIII
149	Chapter XXIV
155	Chapter XXV
161	Chapter XXVI
167	Chapter XXVII
173	Chapter XXVIII
179	Chapter XXIX
185	Chapter XXX

ORFEÓ CATALÀ
BIBLIOTECA

BARCELONA

Reg. 574 120

Sig. 78 (46) 0

Mit

17-VIII-C/4

OBRAS DEL AUTOR

Sobre Juan del Encina. (Músico y Poeta). Agotado

El buque fantasma, drama lírico en tres actos; poema y música de R. Wagner. Estudio crítico. 0'50 cts.

Viaje de la Embajada Española á la Corte del Sultán de Marruecos. (En publicación en la revista: *La España Moderna*.)

EN PREPARACIÓN

Ensayos de crítica musical. (1.^a serie).

Los maestros cantores de Nuremberg.

Comedia lírica en 3 actos: poema y música de R. Wagner.