

## LA MÚSICA

## TEORÍA ESTÉTICA Y ANOTACIONES HISTÓRICAS

LA música es el arte que se vale del sonido tonalizado para expresar calológicamente los sentimientos más distantes de toda objetividad; es el alma manifestándose bellamente en su mayor sencillez. Por esto se dice que, en cierto sentido la música posee una excelencia de que no participan las otras artes.

A este propósito nos hace notar Cicerón, que la música penetra activamente en nuestro ánimo, excitando en él emociones análogas á los sentimientos mismos de que se origina. Y en la gran eficacia de que disfruta el arte musical, pensaría también el poeta, cuando dijo: «Vida respira la pintura; talento exijo yo al poeta; pero el alma solo la expresa Polimnia.»

El perro, el caballo, el ciervo, el elefante, los reptiles y hasta los insectos son sensibles á la música. A unos les produce un sacudimiento nervioso tan fuerte que llega á producirles dolor; á otros, el placer sufre diferentes modificaciones; pero á todos, llama poderosamente la atención. Y es tan directa y poderosa la acción que produce sobre nuestros órganos físicos y facultades morales, que hasta ha habido tiempo en que la medicina se ha servido del divino arte como de medio curativo, no solo en las afecciones mentales sino también en ciertas enfermedades en las que parece solo acometida la organización animal, conforme puede verse en multitud de tratados.

Pero la innegable eficacia del arte musical viene acompañada de cierta vaguedad, exagerada en sus efectos por el divino Platón, cuando al considerar este arte (desprovisto del canto), llegó á calificarle de nueva prestidigitación, dado que «sin la palabra no sea posible entender que cosa signifique la melodía».

Que hay producciones musicales muy dignas de semejante anatema, es muy cierto; que la música parece ejercitar su más excelente acción, cuando, conforme á su primitivo oficio, acompaña al canto, no hay que disputarlo; pero de esto á negar á la música su propio sér y debido lugar en la esfera de las bellas artes, medía un abismo: el abismo que separa á los sabios del paganismo, de los que tienen la dicha de vivir en la era cristiana.

Hablemos, sin embargo, de esta vaguedad que sirvió de motivo al sabio griego para llamar *amousia* á la música sin canto, y sin caer en la exageración opuesta, que es la de los que pretenden que la música, por sí sola, sea tan ideológicamente analítica como la misma palabra, expongamos friamente los resultados de nuestra propia observación.

El mismo *Stabat* de Pargoleso, el más notable de todos, sin exceptuar el del Cisne de Pésaro, no hay que negar que dispone el alma á la contemplación religiosa, parece hablarnos de una desgracia inmensa, de un dolor profundísimo, y acaba por sumirnos en una verdadera melancolía. Concederemos más; pide lágrimas al corazón y lloran cuantos le escuchan; pero, si no fuere la letra *Stabat Mater dolorosa* está fuera de toda duda que la música por sí sola no nos daría á comprender el horrible suplicio de una madre, privada del hijo de sus entrañas; si la madre de Jesús

Quae moerebat, dolebat

El tremabat cum videbat

Nati poenas inclyti.

Lo mismo diremos del aria final de la ópera titulada *Lucia*, de Donizzetti, si se la considera no auxiliada de la palabra.

Es muy cierto que expresa pena, dolor, pasión etc.; pero qué pena, qué dolor, qué pasión expresa?

A no ser la letra, que todo esto determina, resultaría que cada uno de los oyentes sentiría en su alma derramarse el sentimiento de que con mayor frecuencia suele hallarse afectado. El que llora la pérdida de un sér amado, el que sufre desdenes y deslealtades de la mujer que adora, la esposa abandonada de su consorte, el hijo desamparado en el erial de la orfandad, todos se afectarán al oír dicha aria, sin la letra; pero de fijo que se inspirarían todos ellos, en los respectivos sentimientos que á cada uno de por sí domina, por efecto de la misma vaguedad de que hablamos.

Pero esa vaguedad es hija de la naturaleza misma de su medio, de expresión, y lejos de perjudicarla, le confiere el secreto de lo universal de su poder. Es hija de su misma naturaleza, porque el sonido invisible, casi inextenso, sin fijeza y por tanto rápido y fugitivo, como los movimientos del alma, en vez de inmovilizarse y revestir formas extensas y diseminadas en el espacio, pertenece al dominio ideal del tiempo, y por lo mismo no hace, no puede hacer distinciones entre lo interior y lo exterior, lo visible y lo invisible, la región impalpable del espíritu y el mundo de la materia. También sostenemos que esta misma vaguedad de expresión, lejos de serle perjudicial le confiere el secreto de la universalidad de que goza, porque la revelación música, no siendo una noción en la inteligencia, un objeto presente á la imaginación ni una forma determinada esteriormente, como sucede en las otras artes, queda una especie de fenómeno vivo en la vasta esfera de la sensibilidad, desde donde estremece y sacude á todo el hombre, esto es, á toda nuestra naturaleza antropológica.

El sonido, que es el medio de que se vale el arte musical, tendría de defectuoso el ser, como sucesión de infinitud de instantes, el paso uniforme de la duración; no obstante el arte salva los escollos de esa insufrible monotonía, destruye esa nebulosa indeterminación y le señala principio y fin, sujetándolo á la *medida*, y para que esta tenga además toda aquella riqueza, animación y libertad que la estética acústica reclama, obedece á su vez á la ley del movimiento, que es el *ritmo*.

De las infinitas combinaciones á que pueden dar lugar la *medida* y el *ritmo*, nacen los dos grandes factores de la música: la *armonía* y la *melodía*. Aquella descansa en la proporción y en las diferencias numéricas, depende del carácter físico de cada sonido y de su relación con los demás, y representa la variedad. Esta emplea una serie de sonidos simples y sucesivos y representa la unidad. Y en tanto es la una, como forma progresiva, respecto de la otra, en cuanto la armonía no existe ni puede existir en la esfera estética sino á condición de subordinarse á la melodía: á la manera que el colorido se subordina al dibujo.

Hay que tener presente también la *sonoridad*, cuyo mayor y mejor efecto depende de la acertada elección y disposición de las voces y de los instrumentos.

Los que buscan el origen histórico de la música, nos hablan de Túbal, Mercurio, Apolo y otros; pero la verdad es que ni el Génesis ni los poetas de la clásica antigüedad hablan de los inventores del divino arte.

Muchos son también los que han discurrido á su antojo, al querer fijar el origen que podríamos llamar natural de la música, y á vueltas de mil hipótesis parece que ha prevalecido la opinión que le coloca en el canto de los pájaros, si bien nosotros la rechazamos por infundada.

Lo cierto es que el hombre canta como habla, como se mueve y como duerme, por una consecuencia natural de la disposición de sus órganos y de sus disposiciones psíquicas. Y corrobora esto el que los pueblos más salvajes y más aislados de toda comunicación dieron muestras de poseer alguna música, cuando fueron conquistados, siendo muy digno de notar que algunos no pudieron aprender el arte del sonido, del canto de los pájaros, por que el rigor de algunos climas alejaba de ellos esos cantores que saludan cuotidianamente con sus arpadas lenguas la aurora del nuevo día.

Puédese asegurar, sin embargo, que la música en su origen no podía ser más que *intergectiva*, dado que sus groseras notas habian de reducirse á gritos de alegría y á gemidos de dolor. A medida que la civilización avanza, el sentimiento se educa y la música se perfecciona. De esto podemos hacer observación hoy mismo, comparando

los más articulados sonidos que produce la garganta de una mujer de la Nueva-Zembla (isla septentrional del Polo Ártico), con las *floriture* de Madamas Malibran y Sontay, á pesar de que el melodioso canto de estas tiene por primer rudimento la especie de graznido que producen aquellas.

Antiguamente la escala musical se componía de seis notas cuyos nombres monosilábicos un monje italiano, llamado Gui d' Arezzo, las tomó del siguiente himno, que un prelado llamado Pablo, monje del Monte Cassiano, había compuesto cuatro siglos antes, en honor y gloria de S. Juan:

*Ut queant laxis, resonare fibris,  
Mira gestorum, famuli tuorum  
Solve polluti, labii reatum.*

Sabemos, pues, que en el siglo X, las notas musicales eran: *ut, re, mi, fa, sol, la*; debiéndose la introducción del *si* á un flamenco, ó como dice J. J. Rousseau, á Van-der-Putten.

Después de haber completado la serie de sonidos tonalizados, se observó que todavía existían algunos tonos intermedios, pero á fin de no multiplicar los nombres, y suponiendo que estos sonidos intermedios, unas veces suben y otras bajan, dieron lugar á lo que hoy conocemos con el nombre de sostenidos bemoles.

Doni, músico que alcanzó gran fama por los años de 1640, sustituyó el *do* al *ut*, como más agradable á la pronunciación y de mejor sentir en el solfeo. Los italianos, franceses, españoles y portugueses adoptaron dichas sílabas para nombrar los sonidos; pero los alemanes é ingleses han conservado las letras con que de antiguo se designaban las notas que constituyen la *gamma* (hoy escala).

Los griegos y los romanos se sirvieron á este fin de las letras de su alfabeto combinadas ó truncadas de varios modos; los musulmanes no tienen signos que los indiquen, y los chinos los tienen tan complicados como su propia lengua.

A la caída del imperio de Occidente, sabido es que las artes perecieron con él, perdiéndose hasta su recuerdo en el siglo octavo. De la música griega, que tanto había entusiasmado á Roma é Italia, no quedaba más que el vestigio que San Ambrosio y S. Gregorio conservaron para el servicio divino.

Réstanos hablar todavía de los lombardos y godos que, establecidos en Italia, introdujeron otros signos de muy diferente sistema, pues que no solo representaban sonidos aislados, si que también colecciones de ellos y hasta frases musicales enteras, conforme vemos en las grandes bibliotecas, en cuyos manuscritos se encuentran estos signos aplicados á los cantos de la Iglesia.

En la primera mitad del siglo oncenno cada

maestro tenía un sistema de signos para escribir la música. Parece ser que el mismo Gui d' Arezzo, que, como hemos visto, dió á los sonidos los nombres monosilábicos que todavía hoy conservan, también sustituyó con puntos las letras que designaban las notas, así como el canónigo y doctor de París, Juan de Murs, en el año de 1338, dió á las notas las figuras que tienen hoy día para marcar las relaciones de duración que debían tener entre sí, aunque no hiciera tanta división de sus valores como tienen ahora.

La escala que nosotros conocemos es la que se usa en las naciones europeas y sus colonias. Producida por una sucesión de experimentos y modificaciones, desde la antigüedad hasta el siglo XVII, ha llegado á ser por nuestra organización, por la propia educación y por el hábito, una regla de relaciones metafísicas de los sonidos, que juzgamos como la única admisible al oído; sin embargo, algunos pueblos tienen divisiones de sonidos que hacen que su escala difiera sobre manera de la nuestra: unos toman por base la distancia de los sonidos de idéntica naturaleza que los de la música europea, pero disponiéndolos en orden muy distinto, y otros establecen divisiones sobre menores distancias inapreciables para nuestro oído.

El canto de una oda de Píndaro, el de un himno á Hemesis y algunos otros fragmentos que se conservan de la música griega, así como la forma de sus liras y cítaras y el corto número de sus cuerdas que no podían modificarse, por carecer de mango los indicados instrumentos, parecen demostrar, en corroboración del mutismo que guardan acerca de la armonía los tratados de música griega y latina, que ni los griegos ni los romanos tuvieron conocimiento de la armonía, dando á esta palabra la acepción musical con que hoy se la emplea en la teoría del arte.

Los primeros señales de la armonía se notan en el siglo IX de la Edad Media, siguiendo en las bárbaras manifestaciones de su aparición hasta el siglo XIV, en cuya época recibió de algunos músicos italianos otras formas más dulces. La armonía se perfeccionó en manos de los músicos franceses, Guillermo Dufay y Gil Binchois, y del inglés, Juan Dumtable, contemporáneos todos ellos del siglo XV. Los discípulos adelantaron sus descubrimientos, y desde entonces se ha enriquecido con nuevos efectos la armonía, en otro tiempo llamada *bajo continuo, general ó completo*.

Los que más han contribuido á perfeccionarla son: Claudio Monteverde, el Pchersene, Vallis, Remeau, Tartini, Baillere, Jamard, el abate Roussier, Krinberger, Cátel, y otros más modernos, que sería prolijo enumerar.

ISIDORO FRIAS.

## QUADRET

Quan noys, per la segada  
¡qué 'ns agradava al clarejar del dia  
mirar com mar daurada  
la plana d' ordi y blat que 'l bon Dèu cria!

Y véurer de la serra  
baixá á la vall la matinera colla,  
y aprés en só de guerra,  
brandar la dalla que 'l pallam sorolla!

Lo sol de Juny deixava  
lo llunyá mar y cap al mas venia;  
lo serenet bufaba,  
y la cigala al raig del sol grunyia.

Pels caminals de l' horta  
tot eran riallas y cansons y bulla:  
lo moliné á la porta  
del molí vell ventava la despulla;

Y 'ls aucells movent brega  
volejavan dels blats á la masía,  
y pels camps que 'l Ter rega  
sols s' escoltavan cántichs d' alegría.

F. BARTRINA.

## EL LICOR MÁGICO

EN épocas muy lejanas, vivía en cierto pueblo un gran químico cuyo único afán era descubrir una sustancia que eternizase la vida del hombre. Nuestro sabio envejecía y exclamaba á menudo: « ¡ Es muy triste tener que morir en esta época tan mala, y no poder vivir en el porvenir, que será tan bello! Los que hemos nacido en estos tiempos, solo habremos sacado de la vida, penas y llanto, luchas entre los hombres, luchas entre las naciones, dudas, enfermedades, epidemias. En cambio; cuán dichosos serán los que vengan despues de algunos siglos, cuando el progreso se haya generalizado y encuentre remedio para todos los males físicos y morales! Si los que vivimos pudiésemos al menos eternizar la vida, ya que hemos pasado lo malo, llegaríamos á lo bueno, y lo uno compensaría lo otro. Pero ay; hemos de morir aunque no queramos, y cuando del reloj de mi vida salte el último grano de arena, tendré que cerrar los ojos para no volver á abrirlos nunca. Nunca! esta palabra siniestra me llena de amargura. Nunca! oh! ¿de qué sirve la ciencia si aún no ha podido destruir la palabra *nunca*? »

En tales reflexiones pasaba el tiempo el sabio, é iba por los campos, estudiando detenidamente