

MÚSICOS ESPAÑOLES

Músicos españoles

Fray Eustoquio de Uriarte.—Juan de Montes

(In memoriam)

En el confuso torbellino de la vida moderna, donde hombres y cosas pasan con vertiginosa rapidez, donde las sensaciones se suceden sin dar tiempo material para analizarlas, donde el espíritu sediento de impresiones no halla paz ni reposo un solo instante, nada tiene de extraño que desaparezcan del mundo de los vivos artistas y escritores merecedores de honra y prez, que apenas si lograron ser conocidos por sus contemporáneos. Nada tiene de extraño tal ignorancia, repito; no hubo tiempo bastante para que pudieran ser apreciados los frutos de tales ingenios, ya que el vulgo necesita siempre sobrado espacio para percatarse de todo lo que vale, si no se le ha señalado de antemano, y en este caso son tantos los que tienen la vileza del silencio! Afortunadamente, algo queda siempre de lo que fué bueno y noble, y más temprano ó más tarde, su memoria

vuelve á nuestra mente, engrandecida quizás por la distancia, tal vez embellecida por el recuerdo.

Á mi modesto retiro han llegado últimamente dos noticias de muy distinto carácter, que afectan á la música española del presente. Una triste, otra consoladora; si algo desaparece, algo renace. La dolorosa nueva á que aludo es el fallecimiento, acaecido no ha mucho—no sé si en Motrico ó si en Durango—, del insigne fray Eustoquio de Uriarte, gloria indiscutible de la orden agustiniana y de nuestro arte musical. Es posible que este modesto nombre nada diga á la generalidad; que fray Eustoquio vivió siempre alejado del mundanal ruido, lo que no obsta para que desde su celda, ya en El Escorial, ya en Palma, lograra intervenir de modo activo en el movimiento artístico contemporáneo, é imprimiese en la cultura musical de la moderna España el sello peculiar de su característico y vigoroso talento.

Sus notabilísimos artículos de crítica é historia de la música, publicados en diversos periódicos y revistas, son prueba fehaciente de cuanto digo. Trataba las materias más aparentemente heterogéneas con sin igual donosura y gran aparato de erudición, hábilmente disimulada. Aunque la mayor parte de sus trabajos vieron la luz pública en la interesante revista *La Ciudad de Dios*, editada por los padres de San Agustín, abordó sin reparos ni escrúpulos ñoños, que á nada conducen, los más arduos problemas, y sus notabilísimas *Cartas*,

dirigidas al notable crítico don José Esperanza y Sola, sobre *La ópera española*, quedarán como documentos de inapreciable valor para todos los que quieran saber lo que puede y debe ser esta altísima manifestación de nuestro arte, tan descuidado entre nosotros.

Ignoro la historia de fray Eustoquio de Uriarte. Probablemente no la tendría. Sólo sé que era vascongado, que había nacido en Durango y que pertenecía á la religión agustiniana. Residió largos años en el monasterio de San Lorenzo de El Escorial, y allí tuve la fortuna, no sólo de conocerle y apreciarle, sino de admirar su gran cultura y no vulgar talento. Los que quieran saber más busquen sus obras; en ellas están sus fastos biográficos, pues cada uno de sus trabajos señala una etapa gloriosa. Como carácter, resultaba un niño, dulce, afable y bondadoso. Enamorado de la belleza eterna, la admiraba con entusiasmo donde la hallaba, que ésta es manera altísima de rendir tributo al Creador, y sabio y artista en una pieza, pensaba como viejo y sentía como joven.

La reputación del modesto monje se extendió singularmente fuera de España, cuando publicó su notabilísimo *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano, según la verdadera tradición* (Madrid, 1891), obra reducida por el tamaño, pero grande por la sólida y sana doctrina que promulga y expone con singular claridad y mágico poder persuasivo. Nadie ignora que la cuestión de la

interpretación del canto litúrgico es uno de los problemas más arduos é intrincados que nos ha legado la Edad Media. Las grandes maravillas musicales creadas por los geniales artistas cristianos que se llamaron San Ambrosio y San Gregorio Magno yacían en los archivos de las viejas basílicas y catedrales, desfiguradas y maltrechas, y cuando se cantaban para el servicio diario, era (y es aún hoy) de tal manera que, lejos de producir el efecto piadoso y místico que pensaron sus autores, nos causan una impresión ridícula y grotesca. Cuando se criticaba semejante profanación, los ignorantes criticados contestaban que se había perdido la tradición, que se ignoraba el modo de leer las neumas, y otras razones semejantes, demostradoras de su absoluto desconocimiento del asunto y de su escaso, por no decir ninguno, amor al estudio. Los benedictinos de la abadía de Solesmes se propusieron, con la tradicional paciencia y perseverancia que caracteriza á los hijos de San Benito, remontarse á las fuentes legítimas y restablecer la verdad, á fin de que las alabanzas divinas fuesen cantadas con dignidad y respeto.

Fray Eustoquio de Uriarte conoció estos trabajos, y al punto decidió enriquecer nuestra literatura musical con los ricos materiales allegados recientemente. Tal es el origen de su obra capital, en la que todo cuanto concierne á tan intrincado y complejo asunto lo inquiere, averigua, examina

y juzga con asombrosa clarividencia y tal sentido estético, que pasma y seduce. En todo era un verdadero *modernista*, hasta en esta misma obra de la restauración del canto gregoriano, de que ha sido el portaestandarte en España, y que al fin y á la postre no es sino una consecuencia legítima y necesaria de la evolución musical moderna, puesto que los más grandes y perfectos ejemplos de declamación lírica se encuentran precisamente en las recitaciones litúrgicas, donde los fundadores del drama musical—refiérome á la *Camerata florentina*—, el mismo Wágner, y últimamente el joven Perosi, han encontrado siempre un manantial perenne de belleza y de inspiración.

Para difundir y hacer más accesibles á la generalidad las doctrinas que profesaba, Fray Eustoquio de Uriarte publicó en 1896 un *Manual de Canto Gregoriano*, que no es sino un extracto magistralmente hecho de su admirable *Tratado*. No he de mencionar todos los trabajos del ilustre agustino, pero no quiero dejar de recordar sus importantes estudios de *Estética*—su sueño dorado era dotarnos de una *Estética de la música*—, su notabilísima memoria *Orígenes é influencia del romanticismo en la música*, premiada en Lugo en 1891, y sus importantes *Discursos* pronunciados en los Congresos religiosos de Madrid (1889), en que inició sus ideas sobre la restauración del canto gregoriano, sorprendiendo y admirando por su vastísimo saber, y de Sevilla (1893),

así como el que leyó en 1896 en el famoso Congreso de Música Religiosa de Bilbao, al que concurrieron las principales notabilidades en la materia de Francia é Italia, congregándose al efecto los ilustres maestros Tebaldini, d'Indy, Guilmant, Bor-des y Vidal, sin contar las mayores ilustraciones de nuestro país. Según me han dicho, no hace mucho tiempo había entregado á un editor catalán un importante trabajo, completamente terminado, titulado *Arte y Naturaleza*, que será de desear se publique, pues es seguro que estará á la altura del no común talento de mi malogrado y querido amigo.

¡Amigo! ¡Lo era en verdad! ¿Por qué he de ocultarlo? Juntos hemos trabajado con santo entusiasmo por los mismos ideales, la creación de la ópera española sobre la base de nuestros cantos populares, conforme al postulado del ilustre Eximeno; ambos sufrimos juntos los ataques del ingeniosísimo, aunque no siempre sincero, Peña y Goñi, que desde las columnas de *La Época* trató, aunque en vano, de satirizar con su gracejo extraordinario nuestras tendencias y nuestras doctrinas, como si fuera posible revolverse en contra de lo que es y será eternamente justo y grande. Por estas causas he querido dedicar las presentes líneas á la memoria del crítico eminente y del querido amigo, para que ya que todo pasa y todo se olvida, quede al menos rendido este tributo, tan cariñoso como modesto, á su preclara memoria.

La otra noticia á que antes me refiriera es que se trata de erigir en Lugo un monumento á Montes. ¡El torero!—exclamará con certeza más de uno—. No; afortunadamente, no; no se trata de ningún torero, pues aunque no me disguste ni encuentre vituperable la tan discutida fiesta nacional, no creo que ninguno de los que en ella toman parte activa, sean cuales sean sus méritos, merezca recibir tamaña honra, que no siempre se dispensa á todos los que á ella son verdaderamente acreedores. El Montes de que me ocupó fué un modesto organista gallego, que supo hacerse inmortal entre sus conterráneos, por haber sabido expresar en sus composiciones inspiradísimas el alma galaica. Conocedor de la importancia extraordinaria de los cantos populares, sabedor de que ellos son los gérmenes fecundos de toda evolución artística, los estudió detenidamente y con ellos formó el *ethos* de sus composiciones, que por esta misma razón repercuten enérgicamente en el espíritu del pueblo de donde han salido.

La región gallega es riquísima en melodías populares características. ¿Quién no conoce las típicas *muñeiras* y las delicadas *alboradas*, las *baladas* sentimentales y los nostálgicos *alalás*, los *nadales*, *aguinaldos* y *villancicos* de remoto origen, las *danzas de espadas* briosas y caballerescas, los *cantos de ciego* ingeniosos y picarescos, especie de crónica al día de la vida popular; en fin, los dulces y melancólicos *lais* de la *zanfonia* y las alegres y

bullangueras *riveiranas* de la gaita? En todos estos *bailes, sonadas y canciones* vibra y palpita el *genio de una raza, la voz de un pueblo*, que diría Herder. Pero esta música original en extremo, amoldada á las desinencias de un dialecto dulcísimo, requiere para ser tratada artísticamente un estudio muy delicado y concienzudo de sus *modalidades tonales* y de sus *peculiares formas melódicas*, á fin de que la inspiración primordial acuse claramente su limpieza de origen y lo *ensebre*—adopto el vocablo gallego—de su procedencia.

Todo esto supo realizarlo á las mil maravillas el maestro lucense Juan de Montes, que no sólo escribió muchas y muy buenas obras religiosas, sino otras importantes concepciones, en las que trasladó á los dominios de la música científica las típicas desinencias del arte lírico popular gallego. Comprendo, pues, que los artistas de aquella región y el pueblo galaico en general quieran rendir semejante tributo de admiración á la memoria de quien tan admirablemente supo cantar sus dolores y sus alegrías. No quiero hacer la biografía del notable organista: básteme decir que el grupo de músicos y artistas regionales le consideraba como la más pura gloria de la música gallega. Por mi parte, entiendo que tienen completa razón. Ahí están sino para probarlo sus hermosísimas *seis baladas* para canto y piano, que retratan claramente el temperamento del genial cantor de la *morriña*; una de ellas, la que comienza con las palabras *Una*

noite nas eras do trigo, es sencillamente deliciosa; ahí están también la popularísima muñeira *Obico*, la notabilísima *Fantasia sobre aires populares gallegos*, para orquesta, y sobre todo, la *Sonata descriptiva*, para cuarteto de arco, inspirada en el episodio *A sega*, del libro del renombrado poeta regionalista Aureliano J. Pereira, intitulado *Cousas d'aldea*. Esta última composición acreditaría á cualquier maestro, constituyendo un acabado cuadro pintoresco en el que, conforme á la prescripción de Beethoven en su *Sinfonía pastoral*, *se atiende más á la expresión del sentimiento que á la pintura musical*. Bien hacen, pues, los lucenses en glorificar la memoria del bardo de su país natal, sirviendo de consuelo, en medio de la indiferencia general por todo lo que sea arte serio y verdadero, que al menos hay algunos que logran ser profetas en su tierra.

El movimiento artístico hacia la inspiración popular, eterna fuente de juventud para el arte, se acentúa cada día más. Parece como si precisamente cuando la facilidad de los medios de comunicación favorece el cambio de ideas y contribuye á estrechar más y más los vínculos de fraternidad entre los hombres, parece, y quizás sea por estas mismas causas, que el espíritu humano aprecia mejor lo típico y castizo del modo de ser y de sentir de cada raza, por lo que antes de abrazar la colectividad se esfuerza por acentuar las producciones de su ingenio, señalándolas con el sello

característico de su especial idiosincrasia. De tan legítima aspiración proceden todas esas manifestaciones de arte regionalistas, todas esas modernas escuelas musicales, erigidas sobre el famoso axioma formulado hace más de un siglo por nuestro gran estético Eximeno, que no me cansaré nunca de repetir: *Sobre la base del canto popular debe cada pueblo construir su sistema artístico.*

Enero de 1900.

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozaya
I. PROFESORA DE CANTO

ANTONIO NICOLAU

Antonio Nicolau

Si el aspecto físico de un individuo permitiera prejulgar sus cualidades artísticas, ciertamente se creería que Antonio Nicolau era el músico de la fuerza y del vigor. Pero en el caso presente ocurre precisamente todo lo contrario. Bajo un exterior robusto y fornido se oculta un alma de artista dulce, delicada y poética; donde la apariencia indica un temperamento violento y vehemente, la realidad muestra un sentimiento exquisito y soñador. Por esto, el género en que brilla más el indisputable talento del insigne músico catalán es un género hasta ahora muy poco cultivado en nuestro país, por más que en el extranjero haya producido muchas obras que son de las más apreciadas que existen en la riquísima literatura musical. El poema sinfónico, esa manifestación romántica derivada de la clásica cantata, ha encontrado en Nicolau un ferviente admirador, que apasionado de este estilo altamente poético, no ha vacilado en dedicarse á él con fe y entusiasmo. Sus concepciones *El triunfo de Venus y Hénora* lo demues-

tran de un modo palpable, al par que prueban que su autor es un músico poeta extraordinario. Aplicando al arte de los sonidos las clasificaciones de los géneros literarios, podría decirse que Nicolau es un *lírico* de la música.

Obra de poeta y soñador, la música de este artista brilla por la delicadeza en la expresión y el sentimiento dulce y penetrante. Casi siempre se encuentra dulcemente velada por una tierna é indefinida melancolía, especie de nostalgia de un ideal perseguido y nunca alcanzado, recuerdo vago de un mundo mejor entrevisto en un arrebatado de loca fantasía. Con cualidades tan poco comunes, acompañadas de un conocimiento profundo de la técnica musical y de un manejo de la orquesta extraordinario, poco pueden extrañar los triunfos alcanzados por el maestro, en cuya vida hace época gloriosísima la ejecución en París del poema *El triunfo de Venus* en el año de 1882. Inspirado en un asunto altamente poético y favorable á sus extraordinarias dotes de colorista, pudo hacer gala de su talento en las tres partes de que consta la hermosa composición. Nada más poético que el comienzo de la obra. Un preludio suave y tenue, lleno de misterio y vaguedad, apercibe nuestro espíritu á escenas de alta trascendencia. Algo se prepara. Ignoramos lo que ha de ser, pero lo presentimos. Estamos en Grecia, á orillas de aquel mar Jónico, que es el mar de la poesía, y la calma de los elementos es grande. Todo reposa dulce-

mente mecido por el susurro de la brisa. De pronto las ligeras y juguetonas olas se estremecen con voluptuosidad, y del fondo de las aguas surge la diosa Citerea, la Cipriota, la hermosa Afrodita. Radiante de eterna juventud, avanza en su concha marina. Las olas la mecen suavemente y el vienteillo suave hace flotar su esplendente cabellera. La Naturaleza extática la contempla arrobada, y los monstruos marinos salen de sus cavernas para admirarla; mientras que los amores, cortejo y séquito gentil de la gentil diosa, la acompañan acariciándola con sus cantos. En aquel coro de los amores está retratado el gran artista. Aquella melodía, que es una caricia, tenue, ligera, juguetona, que sonríe al par que seduce, es digna, en una palabra, de ser cantada por aquellos alados genios que tan admirablemente pintara el poeta pintor de Urbino en los inimitables y portentosos frescos de la Farnesina. Una página como esta acredita á un maestro, y esta no es la única que hay que admirar en el hermoso poema sinfónico. Todo el comienzo de la tercera parte, *El Olimpo*, es de una grandeza y de una serenidad sobrehumanas, y puede compararse á aquellos Eliseos Campos que Gluck describiera de modo tan sorprendente en su maravilloso *Orfeo*. La crítica francesa no pudo menos de tributar grandes elogios al joven maestro, animándole á que siguiera el camino emprendido.

Aun mejor, aun de un sentimiento más inten-

so y penetrante, aun de un arte más elevado y sutil, es el poema sinfónico *Hénora*. Todavía más en connivencia con su modo de sentir, Nicolau ha hecho de este argumento una especie de idilio místico, que causaría las delicias de cualquier auditorio de artistas. De un carácter íntimo, extraordinario, de una seriedad rayana en la austeridad, sin la menor exageración, las más hermosas cualidades de esta obra son la sinceridad y la sobriedad. Parece mentira que con tanta sencillez se obtengan tan sorprendentes efectos. El asunto es una leyenda medioeval, de un misticismo casi erótico, muy análogo al de ciertas comedias de la célebre monja Hroswitta. Se trata de los amores de Hénora, la hija del rey de Bretaña, con el santo ermitaño Eflamme, y los afectos que se agitan en lucha encarnizada son el amor divino y el amor humano. Con poquísimos personajes episódicos, sin más que algún que otro coro, uno de pescadores, escrito con refinamiento de gran armonista en la primera parte, y otro de voces místicas y carácter religioso al final, toda la acción se desenvuelve entre los dos protagonistas y en el fondo de sus almas. En los países del Norte, *Hénora* gozaría de gran fama y de envidiable renombre; entre nosotros nunca será apreciada en su justo valor. Como meridionales, necesitamos que se exterioricen los sentimientos, y cierta crudeza de expresión es conveniente á nuestro modo de ser, mientras que la concentración interna de los

afectos y las nebulosidades y medias tintas son incompatibles con nuestro carácter franco y espontáneo. De gran arte y de gran elevación de ideas, lo único que pudiera reprocharse á esta composición (lo que más la avalora á mi entender) es precisamente ese carácter íntimo y concentrado, que hace que si no es del gusto de la mayoría vulgar, será siempre muy del agrado de los artistas verdaderos, que encontrarán en ella una partitura en verdad excepcional. Nicolau ha escrito una obra eminentemente personal, y su personalidad es buena.

No es únicamente en las etéreas regiones de la lírica donde se complace la noble musa del maestro: también suele abordar el terreno dramático, y las composiciones que en este género más inferior ha producido están llenas de cierta idealidad que le imprimen un sello particular. Este suave perfume, que da á su música ligera una distinción nada común, es la manifestación del recuerdo de las espirituales regiones en que se complace su espíritu. Prueba de esto es *El raptó*, deliciosa y chispeante ópera cómica, estrenada en Madrid en 1887. Sorprendió y sedujo á un tiempo, y de haber tenido un buen libro, su popularidad hubiera sido inmensa. ¡Cuántas obras de notable mérito han sido arrastradas por las deficiencias del libreto y las inexperiencias de los autores dramáticos cuando escriben para la música, desconociendo en absoluto las exigencias más

rudimentarias del drama lírico! No ha sido *El rapto* la primera, y ciertamente no será la última. A pesar de todo, la música escrita para este poema es encantadora, y presagiaba muy felizmente de lo que debiera y pudiera ser nuestra comedia musical. Con media docena de obras de este valor, nuestra ópera cómica estaba creada, y de las cenizas de la vieja, decrépita y antipática zarzuela, hubiera nacido un arte nuevo, lleno de lozanía, frescura y vigor. Nicolau, como otros escogidos, se presentó en la palestra con inusitado brío, y el autor de *Hénora* demostró plenamente todo lo que podía hacerse en pro de tan buenos ideales.

Variada y rica es la producción musical de este notable músico. Cuéntase en ella con la ópera *Constanza*, una de sus primeras producciones, ejecutada en el Liceo de Barcelona; la escena dramática *La tempestad*, que fué cantada en el mismo teatro por el célebre Tamagno; varias melodías para piano y canto muy sentidas é inspiradas, y el hermoso poema sinfónico *Spes*, que fué escrito para la inauguración de la Exposición de Boston. Hace algún tiempo que Nicolau escribe poco, y esto es verdaderamente doloroso. Sin embargo, no permanece inactivo, y siempre que de arte se trata está dispuesto á prestar su valioso concurso. No en balde se recurre á él, teniendo la seguridad de que si la obra en que se piensa es buena, no vacilará en cooperar á su

triumfo. Durante largos años ha dirigido la Sociedad de Conciertos de Barcelona, y como director de orquesta ha alcanzado gran reputación. Este es uno de los más interesantes aspectos de su temperamento artístico, y muy pocos en España pueden igualársele bajo este concepto. Sus ejecuciones de música moderna son célebres, habiendo sido el primero que ha introducido en España *La condenación de Fausto*, la genial leyenda dramática de Berbiz. Con tales conciertos contribuyó poderosamente á perfeccionar la educación musical de nuestro público.

Alma de artista, rica en tesoros de ternura y sentimiento, Nicolau no me parece templado para las grandes luchas de la vida artística. Á los arrebatos de la pasión, prefiere la calma del éxtasis; y pospone á los triunfos desbordantes la conmoción del sentimiento. Su música no se aplaude; se siente, como esa admirable página *La mort del escolá*, de tan intensa y dulce ternura que hace pensar en los divinos frescos del Beato Angélico ó de Benozzo Gozzoli. Como que está dictada por un grande amor al arte y escrita en la contemplación de lo que es y será eternamente bello.
