

veces *no*. No, no podrá serlo, jamás. Y si ese mismo se empeñaba en que le manifestase las causas, replicaría airado : « No, no será nunca popular, porque los poetas no han nacido para hacer el payaso y embaucar á las multitudes brincando por las vías públicas. »

La posteridad y la actual glorificación de Berlioz han dado plena razón á su animoso y simpático defensor, que « se sentía feliz por haber oído y casi por haber *visto* todo lo que había oído ».

(Diciembre, 1903).

### MORALEJA SOBRE LA « LOUISE »

---

Conservaba yo en cartera lo que acerca de esta ópera me escribía — y de esto hace ya algún tiempo — un amigo sesudo y muy entendido en achaques de crítica musical; y claro es que no se lo iba yo á contar de rondón al público, que se disponía á asistir á la representación de la tal ópera : *antes* de su aparición en las tablas, no era oportuno ni correcto : podía serlo *después* para que lo que adelantase yo por la palabra de mi amigo no malograrse el éxito de la obra, ni se achacase á patriotismo quijotesco lo que siempre es *virtud* en los de fuera aún cuando esa *virtud*, que de todos modos, ridícula ó no, es fuerza, se llame *chauvinisme*. ¿Entiendes, lector, lo que te voy diciendo? Pues observa de paso que, á pesar de nuestras bravatas de españolería andante, estamos condenados á ser á perpe-

tuidad, carne de cañón en todo orden de manifestaciones : huéspedes en casa propia, si lo otro te parece demasiado crudo.

« ...Desde la noche que oí á *Louise* ando malo del estómago. Ignoro si será efecto de la partitura de Charpentier, pero te juro que me hizo pasar un mal rato, pues en mi vida he visto nada de peor gusto é inspirado en una estética más falsa. Supongo que el amigo X te contaría mis impresiones. La obra en cuestión carece en absoluto de fuerza expresiva. Tan sólo la figura del padre está sentida : los otros personajes son muñecos más ó menos convencionales, y el conjunto resulta en extremo artificioso, de un artificio burdo, cuya trabazón se descubre bien pronto. Es una especie de *Bohème* francesa, aunque escrita con más habilidad é interés musical que la de Puccini, pero al fin y al cabo se trata de una obra *cursi*, de sentimentalismo falso, propia para conmover á horteras domingueros, á oradores de *metings*, y á burgueses sensibles. Si el campanario Charpentier no echa al vuelo todas las campanas para aturdir á los del campanario de enfrente, á los que repican á gloria por los san d'Indy y san César Franck, la cosa no habría tomado las proporciones comerciales de reclamo que ha tomado. Dejando á un lado la diferencia de procedimientos y el gusto de los tiempos, puede decirse que el señor Charpentier se inspira en los mismos ideales elevados de la... *ficelle* de Ambrosio Thomas, y los intentos de la misma índole, perfumados hasta el mareo, del buen Massenet. Arte barato y al alcance de todas las inteligencias mediocres; nada de sutilidades sentimentales; nada de refinamientos; pólvora en

salva para el vulgo y artículo de bisutería para el *snob* encantado.

« La obra de Charpentier es, francamente, fea y antipática. Tan sólo las pocas escenas en que interviene el padre, en el primero y en el último acto, valen algo. Lo demás, con su simbolismo trasnochado y ñoño, no produce la menor emoción estética. Es digno de la opereta. Ahí te mando un recorte de periódico, en que, á propósito de la regresión á las tradiciones populares que tienden á la nacionalización de la música en todos los países, se citan obras que yo respeto poniéndolas sobre mi cabeza ¡ como si la de Charpentier tuviera algo que ver con ellas en materia de dramatización y asimilación del canto popular ! Cuatro gritos de encrucijadas y calles de París, pegaditos en la partitura como etiquetas de fábrica, no son, ni serán nunca, la emancipación pura del arte popular reintegrador de la conciencia de una nación. No se lo perdono al tal crítico. Weber, Glincka, Dworak, Smetana y toda la legión, no tienen nada que ver con los procedimientos de pura *ficelle pour epater le bon bourgeois*, de Charpentier. Y ¿van á poner ahí, según leo en algún periódico, esa ópera? ¿Ha llegado también por esas tierras el revuelo que arman los del campanario Charpentier?... »

Esas cosas llegan siempre, y siempre propicia y oportunamente, aunque por aquí haya media docena de músicos que les den dos mil vueltas y media á los Charpentier, á los Puccini, á los Mascagni, á los Cilea (!), á los Giordano (!! ) y á los Leoncavallo (!!!) del margen. Supongan ustedes, pongo por caso, que á uno de esa media docena de músicos le ocurre escribir

al Director de la Gran Ópera ó al empresario de la Opera-Cómica de París, ofreciéndole una obra de tales ó cuales condiciones artísticas, desde luego mejores que las de *Louise*, mejores digo y afirmo, apostando uno contra cien, y hasta sometiéndola al juicio de un tribunal imparcial : pues bien, el director ó el empresario aludidos contestarán indefectiblemente — como si lo leyera — esto : « *Je savais d'avance, par le nom qui l'a signée, que l'œuvre m'intéresserait. Mais il est malheureusement très probable que je ne pourrai vous offrir de la monter à cause des obligations où je me suis tenu de me consacrer désormais exclusivement aux compositeurs français.* »

Pongamos el caso á la inversa : que uno de esa media docena de músicos escriba á un director ó empresario de nuestra nación; si le contesta—y esto me sorprendería altamente — le dirá en buenos ó malos modos : — « Dios le ampare, hermano; otra vez será ».

Pero que se presente uno de aquellos señores — y no tiene siquiera necesidad de presentarse, que ya habrá por ahí y fuera de ahí quien le jalee haciéndole mil zalemas— y las puertas del teatro se le abrirán de par en par, y se le abrirán una y otra vez, aunque el director ó el empresario se estrellen las narices y pierdan el dinero, sin escarmentar nunca, cada vez que repiten el juego con las *Louise*, las *Fædoras*, las *Adrianas*, las *Iris*, las *Toscas* y toda la bisutería musical al uso.

¿Moraleja? Que la saque el amable lector : la de carne de cañón, si no tiene á mano otra mejor.

(Abril, 1904)

## TEATRALERÍAS

Para S. S. y M.

Has colgado la pluma de crítico, y lo siento. Leía con verdadera delectación las charlas que con el título de *Teatros, Música, etc.*, escribías periódicamente como para dar descanso á la pluma que habitualmente *esgrimes*, dedicada á más altos empeños, lejos, muy lejos de las teatralerías y musiquerías andantes y molientes. En todas tus charlas destacaba aquel tu buen sentido, que en achaques de bibliografía, arqueología é historia te ha hecho descubrir verdaderos Meditarráneos que no supieron ver, ó vieron con gafas ahumadas, los bibliógrafos, arqueólogos é historiadores que usamos á diario en esa nuestra completa y haragana *negligé* intelectual.

Como aficionado músico de buena cepa que eres,

y aun de mejores gustos ilustrados, podías permitirte aquellos humorismos críticos que, *ridendo ridendo*, enseñan y, á la vez, escuecen, y que son, hoy por hoy, la única crítica que se puede ejercer, dados los indoctos gustos del humano rebaño que se paga de conocedor de artes, y que como paciente rebaño quiere que se le den roturados los pastos, y si puede ser con su *mica salis*, con tal de no ahondar mucho y de no marearle con ñoñeces especulativas. Como tal aficionado músico que eres y de la buena *vecchia guardia* (mientras la *giovane fanteria* no me pruebe lo contrario), creo, chico, que la *guardia nobile* y aun los *berlingatori* de nuestros tiempos valian más, pero mucho más, que los jaleadores de ahora y, sobre todo, más que los críticos simbolistas y persecutores de intentos recónditos que hoy estilamos; las cosas y cosasas que tú sabes de nuestros teatros de ópera son para contadas de largo, y de sol á sol las del arte que en tales teatros se hace arte contratado en los *docks* de confección italiana, donde se fabrica mercancía musical para toda clase de gustos y de capacidades: las cosas peregrinas que tú sabes de tales centros de *cultura* y de esparcimiento, allá se van con las que del Liceo, por ejemplo, sabía el viejo y saladisimo maestro Obiols, el de la *viola*, medio abate de los de la *vielle roche*, y medio maestro, que al hablarle de las cosas que acontecían en su tiempo en nuestro primer teatro lírico, contestaba, indefectiblemente, que eran más difíciles de explicar que... « el misterio de la Santísima Trinidad ». Dicho por dicho, gracioso sin duda el del maestro Obiols, al tuyo me atengo preferentemente, pues, en realidad de verdad, como excla-

maste en una ocasión : « ¡ lo que no se tapa llevando larga la ropa ! » : lo mismo las semidesnudeces *vestidas* de las bailarinas, forradas á sobrar ropa ó tarlatana, que los remiendos puestos á una decoración, y tales fueron que te asustaron y, á no dudar, hubieran puesto en boca del buen Soler y Rovirosa dos sonoros « ¡ *palleta* ! ¡ *palleta* ! », pronunciados con la *vehemencai* que el caso requería. Lo mismo aquel Valladolid de fines del siglo xvi, convertido por arte de birlibirloque (ó de... se acabó el carbón) en una Salamanca del año 1487, que... pongo puntos suspensivos porque sería cuestión de no acabar.

Lo que no se tapa ni aun llevando larga y holgada la ropa te hizo exclamar olímpicamente : « Así somos », sin recordar, goloso y descontentado que eres, lo que en el mismo artículo confesabas : que « se han introducido en nuestro gran teatro los telones corredizos, y hasta se ha conseguido poner en movimiento á las estáticas nubes de nuestros paisajes escénicos ». Ahí es nada hacer que llueva ó que nieve sin acudir á los *confetti* grises ó blancos, y tener á mano para ciertos y determinados efectos, nubes que ofician de tal y no de *cumulus*, aunque no creo que con todas esas bellezas queden suprimidas *ab irato* (¡ sería sensible ! ) aquellas disimuladas gasas, que mal ocultan á la vista del espectador lo que está seguro de ver y reniega de ver envuelto, indefectiblemente, como los *santi de guisi boniti e barati*.

Pero no eran esos humorismos de escenografía los que me encantaban en tus amenas y geniales críticas, sino los toques certeros que dirigías á la obra artística ó al compositor, enfocando bien y con trazo

seguro. Buenas cosas dijiste del *Colombo* imaginado por Franchetti y el antipático Illica de mis pecados. Pero ningunas tan saladísimas como el análisis del « dúo de las manos piadosamente juntas »; como el retrato de la personalidad musical inane y completamente vacua de Franchetti, que de vivir Wagner no le daría ocasión de escribir, seguramente, una segunda parte á su folleto *Del judaísmo en música*; ningunas, en suma, como el recuento de las « equivocaciones » de Saint-Saëns en su *Sansón y Dalila*: especialmente las de aquel famoso y « atrabiliario dúo, que como no lo cante el mismísimo maestro, no ha de haber quien lo cante á gusto del público ».

En una de tus substanciosas crónicas « me tocabas la marina » y, burla burlando, exclamabas, refiriéndote « al tenor del sobretodo », ajustado para cantar *La bohemia*: « ¡ Oh, Pedrell, aun le quedan días á *La bohemia*! ». Pues ¿no le han de quedar días, amigo S.? Como que ahora, según leo en un suelto de contaduría, publicado como primer repique por estas altas mesetas de Castilla, el mismo Puccini « ha corregido la partitura de *La bohemia* avalorándola con nuevos rasgos geniales », y brindándonos á nosotros la primacía de la corrección (para que rabiéis por ahí abajo los catalanes, por si no os ha brindado también á vosotros la primacía de poner tapas y medias suelas á esa obra prima, en la cual tan holgados andáis ahí como por acá andamos nosotros). Sí, y con los *ritornelli ad usum Delphini* que ahora le ha añadido Puccini á su obra (no son más que *ritornelli*, no te espantes), tú vas á ver cómo mejoran los días de *La bohemia*, gracias á los resobos melódicos de los *ritornelli* añadidos con

ingenua sinceridad á los sobos y resobos que tú te sabes, y que yo no quiero mentar. Si les quedan días prósperos, felices y trimestrables á esas *pulcinellate* del buen Puccini, la adición de los *ritornelli* te lo dirá: estas cosas, cuando no se sostienen á fuerza de darle con el mazo al bombo, se propinan á puñetazo limpio; y ya ves tú que á Puccini como á

*Rinaldo gli montó la bizzarria  
E deteli nel capo due puccetti...*

al *bon bourgeois* de la ópera para facilitarle la digestión.

Pero has colgado la pluma y... ¿tampoco quieres saber cómo los pone Luis Torchi á los Puccini y compañía? Verdes, chico, verdes. Óyelo. « El editor Sonzogno, empeñado en tirar el dinero, y los compositores italianos erre que erre en demostrar su absoluta falta de cultura literaria, su sentido crítico negativo, su crasa ignorancia y carencia de todo gusto. Sin preocupaciones ante las exigencias del Arte, ignorantes del *a, b, c*, de la profesión, incapaces de reconocer si un libreto se recomienda ó no por algún mérito, esos perseguidores desenfrenados del éxito se lanzan con insigne bestialidad sobre el primer cuento verde y crudo que se les viene á las manos, y dándose pisto de hacer obra de Arte, se ponen á escribir música tan insana y desatentada como el asunto mismo. Á lo que apuntan es, no á hacer Arte — son incapaces de ello, lo confiesan, — sino á agradar á un público todavía más grosero que ellos, ingeniándose para halagar sus gustos neciamente vulgares. »

Pero ¿á santo de qué te cuento todas estas cosas? Has colgado la pluma de crítico desfacedor de entuer-tos teatrales, y que no te lo tenga en cuenta, la buena y sana crítica, desea tu amiguísimo y compañero.

(Septiembre, 1904).

## BRAHMS

---

Huraño, reconcentrado, vestido como un palurdo, coloradote, respirando salud, cabeza leonina, paseante incansable como Beethoven, como él célibe é hipocondríaco, poco amante de la sociedad... Tenía quince años cuando Roberto Schumann proclamaba desde las columnas de la *Neue Zeitschrift für Musik*, que un nuevo Mesías de la música acababa de nacer : « Llega de Hamburgo recomendado por Marxen, el conocido y respetable maestro. Guiado por éste ha estudiado en el silencio y en la obscuridad... Presenta todos aquellos signos exteriores que acusan una vocación decidida... Es moderno. Que el genio más pujante le guíe é inspire : que abra ante sus ojos aquellos horizontes nuevos y misteriosos del mundo de las almas : saluden sus hermanos su entrada en el mundo, donde, si ha de recibir heridas, no le faltarán laureles : bien

venido sea ese luchador ardiente y entusiasta. »

En estos términos saludaba Schumann el advenimiento de Juan Brahms. Las heridas prefetizadas por Schumann fueron hondas; los laureles llegaron tarde, y para coronar una cabeza gris. Aquel colosal *Requiem alemán*, registrado con el número de obra 45 y fechado el año de 1868, está escrito en papel pautado de todas clases y de tamaños posibles é imposibles; el autor no tenía dinero para permitirse el lujo de comprar unas cuantas manos de papel pautado y tamaño uniformes. Los derechos que devengaba la obra, si al principio no enriquecieron á su editor, tampoco le permitían á su autor derrochar dinero en papel pautado para las obras que, siguiendo á la 45 de orden, vendrían después.

El aplauso, que llegó tarde y después de una lucha encarnizada, influyó saludablemente en su manera de vivir y en sus relaciones con el mundo exterior. La soledad de su vida de solterón le producía pena. Despedíase un día de un su amigo, diciéndole : « ¡ Dichoso usted ! De regreso á su casa, encontrará en ella su *home*, á sus seres amados, mujer é hijos : yo, pobre solterón solitario... » « Cuando tenía treinta años » — contaba en raros momentos de expansión — « sí, hubiera podido y debido casarme : no era, sin embargo, el momento oportuno de elegir esposa, precisamente, cuando mis obras eran acogidas glacialmente ó, como acontecía á menudo, con silbas. Al llegar á mi habitación solitaria me echaba á dormir tranquilo sobre mi camastro : conocía que en mis obras había algo, y que toda aquella tempestad de odios y de... silbidos se desvanecería tarde ó temprano. Si al regresar á mi

casa hubiese hallado á la compañera de mi vida, clavada en mí su mirada, y preguntándome lo que sus labios no se atrevían á expresar acerca de mis incessantes derrotas de artista militante, ¡ oh ! eso no habría podido soportarlo jamás, me habría sentido cobarde ante la lucha... »

La vida de soltero explica muchas brusquerías de su carácter que, por otra parte, no se avienen con el hombre amantísimo de los niños, y que se complace regalando golosinas á todos los que encuentra en sus excursiones á través de campos y montañas; con el patriota que sin olvidar á su país natal ama á su patria austriaca de adopción, Viena, y se llena de orgullo al comentar hechos grandiosos del « Imperio », deplorando que su Austria se quede tan atrás « en la imitación de aquellos hechos grandiosos. »

Era más teutómano que cosmopolita. Que se sepa, no estuvo jamás en Francia ni siquiera en París, aunque conocía á fondo toda la música francesa, y notoriamente, una de las obras que más estimaba, la *Carmen*, del malogrado Bizet. Inglaterra le interesaba más que Francia, y tampoco estuvo en Londres, á pesar de las continuas instancias de su gran amigo Joachim. Todas sus simpatías se dirigían á Italia, donde estuvo varias veces, llegando hasta la misma Sicilia, y de donde volvía siempre encantado.

Tenía *cosas*, como se dice vulgarmente, y son características su finas ironías, que tenían la ventaja de no ofender á nadie.

Regresaban él y algunos amigos de una excursión, cuando uno de los excursionistas halló á un su amigo, gran filólogo, no músico : presentado el filólogo á

Brahms entran pronto en conversación. « Puede usted honrarnos con su compañía » — le dice el maestro — « y queda usted citado para el domingo próximo ». — « ¡ Vaya un papel que me tocará desempeñar ! ¡ Saúl en medio de los profetas ! » — repuso modestamente el filólogo. — « ¿ Cree usted de veras » — añade Brahms — « que posee tales aires reales ? »

Hablábase en una tertulia de la fealdad extraordinaria de la cantante Tal, y se disputaba sobre el arte superior de la artista que se sobreponía á la fealdad. Réplica de Brahms : « Sí, esto es muy santo y muy bueno para los músicos y para el arte, pero no para las exigencias de la vista ».

Se hablaba del libro de Rubinstein : *La Musique et ses représentants, entretiens sur la musique*, en cuyo libro, sea dicho de paso, no se menciona siquiera una sola vez á Brahms. — « ¡ Ese Rubinstein ! ¡ No puede hablar de Haydn sin la muletilla de *papá* Haydn ! Y yo aseguro á ustedes, que Rubinstein habrá dejado de ser ya mucho tiempo abuelo, bisabuelo y tatarabuelo... cuando Haydn será todavía el *papá* Haydn. »

Le visita un artista extranjero acompañado de su mujer. Cuéntale que en el espacio de pocos años se ha casado tres veces, y que aquélla es su tercera mujer. Brahms tuvo ocasión de encontrarle dos ó tres veces durante la misma semana, exclamando imperturbablemente cada vez : — « ¿ Cómo ? ¿ siempre la misma mujer ? ¡ qué fastidio ! ¡ qué monotonía ! »

Decíale un pedante importuno, mientras se celebraba un concierto, que él conocía todas las obras de su admirado maestro. Suena la orquesta : Brahms indica al importuno que tocan algo suyo, y el pobre dia-

blo escucha poniendo los ojos en blanco. — « ¡ Divino, colosal ! » — exclama al terminar su pieza, Brahms calma los arrebatos del pedante, diciéndole al oído : — « Perdóneme usted : no es mío lo que ha tocado la orquesta. Me he equivocado. Era una marcha militar de Gungl. »

Odiaba á esta clase de tipos. Á la mujer de un músico italiano que solicitaba un autógrafo para su abanico, le contestó en una ocasión : — « Señora, vuelva usted mañana : necesito ensayarme en un cartapacio. »

Tocaban un día él y un su amigo la sonata para violoncelo de Beethoven, y Brahms, tapoteaba con desusada energía. — « Pero, maestro » — dice el violoncelista — « ¡ apenas si oigo mi violoncelo ! » — « Pues no sabe la suerte que tiene su violoncelo » — exclama de repente Brahms, soltando una sonora carcajada.

Quejábase un principiante de su editor, que no acababa de publicar su primera composición trascendental. — « Cállese usted, amigo », — le dijo Brahms : — « el mundo tiene más paciencia que usted : bien sabe el mundo que la desventura de ser inmortal durante algunas horas, vale este pequeño sacrificio de paciencia. »

« La vida tiene un término y es preciso abandonarla y partir » dice un pasaje del *Requiem alemán*. « Le vi por última vez el 25 de marzo de 1897 » — cuenta uno de sus biógrafos. — « Como de costumbre, me hizo fumar uno de aquellos célebres cigarritos de tabaco infernal : hablamos de todo y hasta bromeamos sobre su enfermedad. De repente dobló la cabeza, y murmuró no sé qué palabras de desaliento y de

honda tristeza. No pudo acompañarme, como siempre, hasta la puerta. Al marcharme, atravesando calle-solitarias en un día de fiesta, presentí que había estreschado por última vez su mano. Á la mañana siguiente me dijeron que se había quedado en cama. Una semana después, todo había terminado ». ¡ Todo! Como reza aquella *Nanie* de Schiller, puesta en música por Brahms : ¡ Todo! porque « ¡ hasta la misma belleza es necesario, fatalmente, que muera! ».

(Noviembre, 1904).

## LA ESTÉTICA Y CRÍTICA MUSICAL DEL P. URIARTE

---

El sencillo enunciado de la obra de este título, que acaba de estampar en voluminoso y elegante tomo la casa de don Juan Gilí, basta para dar fe de que aun hay en España editores sí beneméritos, pero con riesgo, capaces de emprender tales proezas, porque proeza es luchar contra la esquivez del público poco apegado, por regla general, á toda clase de estudios serios y mucho más á los de estética musical.

Quisiera señalar, y señalar con lápiz blanco, la publicación del libro en cuestión, para decirles explícitamente á nuestros músicos que la *Estética y Crítica Musical* del P. Uriarte es una obra excepcional, que vale la pena de ser estudiada y meditarse mucho. La convivencia de afectos, por amistad íntima acrecentados, que reinó entre el malogrado autor y el que esto escribe, me veda hablar de la obra, porque figurara yo, como parte interesada en el elogio que de ella hicieraí

aun tratándose de obra de verdaderos y positivos alcances como lo es la del llorado amigo.

El colector de las diversas series de artículos bautizados, oportunamente, con el título de *Estética y Crítica Musical*, P. Luis Villalba, músico práctico y á la vez teórico en una sola pieza, no de los del montón sino de altura, ha trazado con sumo acierto y sobriedad un verdadero retrato de la personalidad moral y artística de su amado hermano en religión el P. Uriarte, en el substancioso y bien documentado *Prólogo* que figura al frente del libro. Un breve resumen de lo que el P. Villalba escribe en el prólogo, nos dará idea cabal del escritor, del crítico, del artista y del hombre.

El P. Eustoquio de Uriarte nació en Durango (Vizcaya) el 2 de noviembre de 1867, y tomó el hábito agustino el 15 de diciembre de 1878. « Cuando empezó á escribir » — dice el prologuista — « no tenía otros conocimientos técnico-musicales que los que el vulgo innumerable de los que se llaman músicos suele poseer: rasgueaba medianamente el violín y arañaba algo más imperfectamente el piano, pero, en cambio, estaba dotado de un fervor entusiasta por la música y de un delicadísimo sentimiento. De esta constitución impresionable, de ese *quid* interior privilegiado, nacen sus primeros escauceos en la literatura musical. » *La música según San Agustín* fué su primer escrito, « trabajo de comentarista », mal avenido con el genio del P. Uriarte, más lírico y romántico que crítico. Á aquel primer escrito siguieron *Gounod y su himno á San Agustín*, y *La expresión en la música*, artículos de simpática sentimentalidad idealista. El bagaje artístico de que se alimentaba por entonces su alma, se reducía

á Chopín, y á alguna de las obras más vulgarizadas de Haydn, Mozart, Beethoven y Schubert, junto con el repertorio, bien menguado por cierto, del llamado *Museo orgánico (!) español (!!)* de Eslava.

De todos estos compositores, los que verdaderamente subyugaron su espíritu fueron Chopín y... Eslava. Esas candorosas chifladuras de sus primeros amores artísticos, aunque atenuadas cuando por el kaleidósopo de su imaginación pasaron otras figuras de mayor consistencia creadora, dejaron hondas huellas en su corazón, diríase que por resquemores de agradecimiento mal olvidado, á pesar de lo que afirmaban libros de erudición ante los cuales se rendía, á su vez, su propio testimonio y su conocimiento de otros prototipos de artistas creadores; tanto es así, que hasta en sus últimos escritos se le escapa alguna vez la reiterada calificación de *divino* aplicado á Eslava. Á no tardar colocó en el ara de sus adoraciones artísticas á Gottschalk, y estrechando filas hubo espacio suficiente para entronizar á Schubert, á Grieg y hasta á Perosi. Afectado por circunstancias puramente exteriores, por impresionabilidades de momento, si anduvo una temporada tras los Morales, Guerrero, Victoria, Palestrina y demás notoriedades del polifonismo ¿cómo explicar, si no por su índole infantil, falta de experiencia y de conocimiento del mundo, que le pareciesen sentidas plegarias ciertas chabacanas y trivialísimas composiciones religiosas que él convertía en dulces y expresivas, y comparaba con aquéllas? « Es que esas composiciones » escribe el P. Villalba — « le habían producido la impresión de lo tierno y sentimental en su primera edad, y si

bien cuando se sentía hombre no dejaba de reconocer los defectos que tenían, sin embargo, conservaba y experimentaba aquella primera y dulcísima emoción. Niño siempre, ingenuo y candoroso, no podía disimular, y tan pronto le robaba la afición un sencillo paso-doble como se extasiaba con los compositores líricos más eminentes. »

« Por sugerencias sucesivas », como dice con gran acierto el prologuista de sus escritos, había de ir entrando toda la música en el alma impresionable del padre Uriarte. Fiel á sus primeras emociones, ni aun cuando rectificó los primeros juicios tuvo valor para derribar del ara los antiguos penates de su adoración infantil.

Esas sugerencias sucesivas explican la génesis de toda su producción. Visita á los benedictinos de Solesmes, luego el monasterio de Silos, y la poderosa sugestión del canto gregoriano fué su gran obsesión desde entonces. Nacen los dos primeros artículos en favor de la veneranda causa. En una carta á mí dirigida habla de *La Música en el Congreso Católico* celebrado en Madrid por septiembre de 1888 : la promesa que en dicha carta me hacía acerca de la restauración de la música tradicional litúrgica ya no necesita ahora, afortunadamente, acicates : y *El por qué de la restauración gregoriana* explica por tal modo los móviles de la restauración, que al artículo ocupa después su puesto en los *Preliminares* de su *Tratado teórico-práctico de canto gregoriano según la verdadera tradición*, que aparece al fin del año 1891, obra única en su clase y sin precedentes en la didáctica musical española, obra que en pocos años ha obtenido los honores de dos numerosas ediciones, procediéndose ahora á la tercera.

Esta obra consolidó el nombre que ya gozaba por sus anteriores escritos. Mientras saboreaba el felicísimo éxito, comenzó á espigar en el campo de la estética y crítica musical, y aparecen sucesivamente el *Ensayo sobre la estética de la música*, los *Orígenes é influencia del romanticismo en música*, y, á poco, *La ópera nacional española. La música española. El drama lírico, Berlioz y el Poema sinfónico*, etc., materiales que habían de encuadrar en un marco de grandes proporciones, el libro que con el título de *Estética de la Música* se proponía escribir.

Hacia el año de 1898 fué destinado al nuevo colegio agustiniano de Guernica, la tierra adorada de sus ensueños, su amada patria. No transcurrió tan tranquilo el tiempo, ni estuvo tan libre de accidentes artísticos en el colegio de Palma de Mallorca, á donde fué enviado en 1899. En Palma adquirió gran resonancia y revuelo otra polémica sobre *punticos* de música, hermana de las dos anteriores, que amargarón gentes envidiosas y descontentadizas, llenas de despecho y de resquemores de amor propio. En la segunda de estas dos polémicas fueron los dos ejes del movimiento de restauración, la Polifonía y el Canto gregoriano, y los enconados dardos se dirigían contra los dos empeñados restauradores, uno de ellos el P. Uriarte. Olvidados los desahogos del *genus irritabile*, aunque repetidos en el simulacro de Congreso de música religiosa celebrado en Bilbao, en vez de bajar los dos asendereados restauradores al terreno de las personalidades y pequeñeces, continuaron impávidos su obra, confiados en la validez de su noble causa, si dura todavía, para aquellos tiempos de incultura, verdaderamente más expan-

siva hoy, gracias á la buena semilla sembrada entonces.

Terminado el curso académico de 1900, fué trasladado á la península. Reponiendo sus fuerzas en una de las playas del Cantábrico, fué atacado súbitamente por leve enfermedad que, agravada de repente, dió con él en el sepulcro en Motrico, el 17 de septiembre de dicho año.

El P. Villalba ha trazado una verdadera y completa síntesis de la personalidad moral y artística del P. Uriarte. Hago mías las últimas palabras del *Prólogo*, como conmemoración íntima dedicada al fraternal y amado amigo del alma. « Hemos querido presentarle tal como fué », — dice el P. Villalba — : « su propio mérito no permite que se le rebaje con elogios baratos, ni encomios de pacotilla. El P. Uriarte es acreedor á algo más que á un panegírico de reclamo ó un ditirambo á carga cerrada lleno de lugares comunes, de frases hechas laudatorias hasta lo inverosímil y también triviales, que están á la orden del día, y nada dicen en concreto; el P. Uriarte merece un estudio serio y detallado, un examen imparcial de su labor literaria-musical; y la ilustración de los que han de leer los escritos que en él presentamos en este volumen nos imponen más respeto para que disparemos á quemarropa un himno insubstancial, ó nos arranquemos con desplantes líricos de muy dudoso gusto y que á nada conducen. En la historia musical de los últimos años del siglo XIX, el P. Uriarte representa un papel importantísimo, y por esto mismo exigía aquilatar su precio y apreciar sus méritos con toda justicia. »

(Diciembre, 1904).

## FEDERICO SMETANA

---

El despertamiento nacional de la Bohemia, país que, entre los de Europa, fué siempre uno de los de más aptitudes musicales, no podía quedar reducido á la literatura y á la política. Había de manifestarse, necesariamente, en las artes. Si en pintura y en estatuaria tuvo innovadores, ¿por qué no había de tener, también, su bardo nacional, que diese á la renacida Bohemia, deseosa de vivir y de pensar de su propia savia y su mentalidad, la obra soñada en que se reflejase el alma toda de la nación, así en sus alegrías como en sus dolores?

Este poeta fué Federico Smetana (1824-1884), nacido en Litomysle : su triple obra compónese de *Libussa*, en el género heroico; *La novia vendida*, en el género cómico, y *Mi Patria*, en el género sinfónico. Es obra verdaderamente magna por su sabor original;

es sana, además, y fuerte, porque su carácter nacional arranca de la dramatización de la música tcheque. Smetana se la asimila : nutre su imaginación creadora de la savia de la canción popular; y cuando la ha transformado en su propio modo de ser y sentir, revístela de ingeniosas invenciones y de formas artísticas personales, tan suyas, que diríanse acrecentadas por la doble atracción de la originalidad de lo nativo espontáneo y de lo asimilado nativo, hecho arte, y arte el más refinado y encumbrado por intimidades llenas de efusiva expansión.

Esa doble tendencia de la productividad artística de Smetana, déjase adivinar desde su primera ópera, *Los brandeburgueses en Bohemia*, escrita en 1863. Al oír, especialmente en los coros de esta ópera, estallar el elemento nacional con vigor de concepto que sorprende y da á la obra una fuerza y una originalidad inconcebibles, nadie duda de que allí están ya en germen todas las cualidades de la obra de carácter nacional, y de que ésta llegará prontamente y á no tardar.

Llega el año 1866, y sobre la escena del teatro tcheque aparece *La novia vendida*, ópera cómica, llamada á reflejar, con extraordinaria intensidad, el espíritu nacional bohemio. El progreso sobre los *Brandeburgueses* es visible: las formas han adquirido, de repente, extraordinario rejuvenecimiento, así desde el punto de vista del ritmo como del de la armonía, gracias á la influencia del tema popular, que es el que fecunda la savia de vida que desborda de aquel cuadro dramático de tradiciones populares, sencillo y de una sencillez verdaderamente evangélica. Á pesar del fuerte sabor de la obra al terruño, que se presta mal

á ser traducida, aquélla fué aclamada por todas partes, en Alemania, en Rusia, en Hungría, etc., alcanzando, en el Teatro Nacional de Praga, más de cuatrocientas representaciones.

La gran popularidad obtenida por esta obra dañó á la siguiente, *Dalibor*, ópera heroica compuesta según los procedimientos sinfónico-dramáticos en boga entonces (1868). Esto dijo la crítica cuando se estrenó la obra, que, sea dicho de paso, sólo alcanzó en vida de Smetana, seis representaciones : este juicio ha sido rectificado por la posteridad, que ha hallado injusto el calificativo despectivo de « germanización musical » atribuído á *Dalibor*, cuando, en realidad, es la composición lírica de Smetana más admirable por su unidad de estilo y por su idealidad de concepción. Al lado de esta composición figura *Libussa*, obra capital, impregnada de la poesía y del alma tcheque. Á esta obra siguieron tres óperas de carácter cómico, llenas de franca é ingenua alegría, y de esa gracia campestre que acusa en Smetana á un doble evocador de héroes históricos y de idilios de enamorados. Acogida hartamente su última obra dramática, *El castillo encantado*, á causa de la pobreza é insignificancia del libreto, sintióse Smetana empujado de repente por el ardiente deseo de buscar nuevos horizontes; y de 1874 á 1879 escribió aquel magnífico ciclo ideal de poemas sinfónicos, que intituló, *Mi patria*, inspirado en la leyenda, en la historia y en la belleza del suelo de la Bohemia. Forma una obra magistral, una de las más personales de Smetana, la concepción de esa serie de seis grandes poemas dedicados á la glorificación del alma bohemio. *Vichehrad* es una evocación á los pri-

meros príncipes de Bohemia; *Vitava*, un cuadro sinfónico descriptivo de Praga la dorada, y de los bordes de la ribera sobre la cual se levanta la hermosa capital de la Bohemia; escrito en forma popular, y esmaltado de intermedios, estallan aires de caza, cantos de boda rondas de náyades, etc.; *Sarka* es un cuadro vivo, en el cual el músico evocador describe aquella legendaria discordia poética cantada por los bardos primitivos; *Bosques y praderas de Bohemia* es una composición esencialmente polifónica impregnada del sabor idílico de las valladas y praderas del país; *Tabor*, gran fantasía polifónica, basada sobre motivos de un coral husita, sirve de introducción á *Blanik*, victorioso himno en el cual se manifiesta el renacimiento de la nación tcheque. Vasta composición sinfónica es ésta, en la cual el maestro ha puesto toda su alma de artista y de patriota.

De la pureza de estilo y de la riqueza de invención del cuarteto de Smetana, *De mi vida*, no se hable; es una página conmovedora ya conocida, si no recuerdo mal, de los buenos aficionados barceloneses.

Si en la producción, que diríamos pomposa y grandilocuente, siempre inspirada en el alma del pueblo, figuran las óperas y los poemas sinfónicos, no se comprenderán bien todas las delicadezas de que es capaz el alma de Smetana si no se acude á la producción íntima, á la florescencia de sus suavísimas composiciones vocales: citaremos algunas: *La canción del mar*, *Mi estrella*, *Canto nocturno*, etc. Otra forma modestísima cultivó Smetana, la *Polka*, elevada á la distinción subjetiva que es de admirar en los *vales* de Chopin.

Los maestros favoritos de Smetana fueron Bach, Beethoven, Berlioz, Liszt, Chopin y Wagner. Como ferviente adepto de la escuela neo-romántica, dirigía todos sus esfuerzos á estrechar y compenetrar entre sí las relaciones existentes entre el arte y la vida. Así se explica que el secreto de su originalidad consista en el respeto á las leyes que rigen la lengua nacional. Apoderándose de todas las infinitas combinaciones del ritmo y del acento populares; elevando la palabra desde el acento conmovido y declamado hasta el musical; obligando á la melodía á seguir las inflexiones y gradaciones de la idea expresada; así, por medios tan naturales, pudo merecer el título de fundador de la ópera tcheque, y crear, al propio tiempo, una música inspirada en la del pueblo, que no por ser nacional es menos humana ni susceptible de conmover á todos los corazones sensibles.

(31 Enero, 1905).

## MANUEL GARCÍA

---

Vive, todavía, el último descendiente de una dinastía de cantantes que ilustraron este apellido, Manuel García, padre, Manuel García hijo, hermano de la famosa Paulina García Viardot, y de la célebre y malograda María García Malibran. Manuel García, sobreviviente de esa ilustre dinastía, nació en Madrid el 17 de Marzo de 1805. En igual fecha del año presente, celebrará su centésimo aniversario el anciano profesor de canto, maestro de su esposa Eugenia Mayer, de la Jenny Lind, de Enriqueta Nissen, después Madama Saloman, y de la gran mayoría de cantantes de fama que han brillado en los primeros teatros del mundo. No fué García un músico del montón. La historia del arte destina un puesto de honor al maestro de canto, al compositor, al tratadista insigne del arte de *saber* cantar como se cantaba en los mejores tiem-

pos de la clásica escuela italiana, cuyos estudios y prácticas él restauró; al fisiólogo, al inventor del laringoscopio ó *miroir du larynx*, como lo llamó en aquel librejo de catorce páginas en que expuso las substanciosas *Observations physiologiques sur la voix humaine...*

Habrán llegado en estos instantes á Londres comisiones de muchas sociedades laringológicas de América, Australia, Japón, Francia, España, etc., deseosas de felicitar por su aniversario al artista insigne inventor del laringoscopio, que ha servido de base á una de las más importantes ramas especiales médicas. Hombres de fama cambiarán un apretón de manos con el benemérito artista maestro de canto, y para conmemorar la celebración de tan hermoso acto, por iniciativas de sir Semon, laringólogo de fama, se ha abierto una suscripción entre los concurrentes para encargar al célebre pintor Sargent el retrato del ilustre centenario.

Entre este brillante desfile de hombres de ciencia, no figura, que yo sepa, un solo cantante, maestro de canto ó simple músico.

Alguien ha dicho que se impondrá la pregunta de por qué son los médicos los que con preferencia van á tributar al anciano centenario ese acto de cortesía y de admiración y no sus compañeros, los cantantes, los músicos ó simplemente los maestros de canto. Á esto respóndese que su invención ha sido de inmenso provecho para la humanidad, mientras que apenas ha aportado ninguna ventaja á los artistas. Tanto es así, que el mismo García — añádese — acabó por desistir del empleo de su laringoscopio para fines de la enseñanza del canto, ciñéndose á enseñar á sus discípulos

de qué manera habían de emitir los sonidos, comprendiendo, como Rossini, que si para cantar bien sólo se necesitaban tres cosas, voz, voz y voz, la voz no aparecía, ni aparecía tampoco el cantante, á pesar de haberle enseñado su maestro la fisiología completa de la voz; que las fosas nasales, las células etmoidales, las cavidades maxilares, frontales y esfenoidales se hallan en comunicación con la boca, contribuyendo poderosamente á formar el timbre de la voz; y, sin embargo, la voz, emperrada que emperrada, no salía. Comprendiendo esto, García tiró el laringoscopio por la ventana. Los médicos lo recogieron, beneficiándolo todos, ricos y pobres, soberanos y ciudadanos humildes.

Desechado el laringoscopio con el cual no se forman los Gayarre, ni los Mario, ni siquiera un sochantre rural, quedaba el *Tratado completo de canto*, y si ha podido existir un cantante de fama que haya echado por la ventana, como trasto viejo, el tal *Tratado*, verdadero libro de oro del cantante, en el pecado habrá llevado la penitencia y las *pitás* con que le habrá obsequiado la humanidad melómana. Digámoslo de una vez: todos los métodos de canto basados en contadas reglas de sentido común, y no en el arte (?) de *impostare la voce* por procedimientos empíricos, del *Tratado* de oro de García han salido: en aquellas reglas de sentido común se ha inspirado el cantante de las generaciones modernas que ha sabido cantar.

En ésta: « No basta tomar á escape algunas nociones de música: los artistas no se improvisan, sino que se forman poco á poco. Conviene que un talento se desarrolle cuanto antes por medio de una educación esmerada y de estudios especiales. »

En estotra : « La educación del cantante comprende el estudio del solfeo, el de un instrumento, y, *por último*, el del canto y la armonía ». Todo esto sabían los cantantes que no han echado el *Tratado* de García por la ventana. Los que se han pasado sin el tal *Tratado*, por ahí corren sueltos, queriéndonos embaucar con sus graznidos y carencia completa de estilo.

De García es, finalmente, esta regla de sentido común : « Las voces, en su estado natural, son casi siempre rudas, desiguales, inseguras, temblonas, pesadas y de poca extensión; sólo por medio del estudio, pero del estudio inteligente y constante, puede fijarse la entonación, depurar los timbres y perfeccionar la intensidad y la elasticidad del sonido. El estudio suaviza las asperezas » (los graznidos, que dije), « corrige las incoherencias de los registros, y, uniéndose éstos el uno al otro, se aumentan las dimensiones de la voz. Por el estudio se conquista la agilidad, cualidad generalmente muy olvidada (ésto en tiempos del buen García, hoy totalmente perdida). Es necesario someter á ejercicios severos no sólo los órganos rebeldes, sino también los que, empujados por peligrosas facilidades, no pueden regir sus movimientos. Esta ductilidad aparente perjudica á la limpieza, al buen gusto, al aplomo, á la amplitud de la voz, es decir, á todos los elementos del acento y del estilo. »

Honor al ilustre artista centenario y al benefactor de la humanidad doliente : y honor á los que, festejando su gloriosa existencia, se honran á sí mismos en nombre de la ciencia y de la carrera que noblemente ejercen.

(Marzo, 1905).

## JORGE BIZET

### DJAMILEH

Ó las iniquidades de los contemporáneos y la justicia de la posteridad, podría subtitularse esta rápida impresión dedicada á la memoria del malogrado Jorge Bizet, el músico francés de los tiempos modernos más soberanamente talentoso y genial, y más ensañadamente juzgado por la crítica, los músicos y el pueblo francés.

Cuando, en 1872, compuso é hizo representar esa preciosa joya de arte intitulada *Djamileh*, en la cual aparecen todos los distintivos dramáticos que, á no tardar, prorrumpirían con fogoso y apasionado aliento en *Carmen*, llevaba Bizet en su bagaje artístico, entre otras obras de menor cuantía, *La guzla del Emir*, *Los pescadores de perlas* y *La bella joven de Perth*. Mal recibidas estas obras, producto de un sólido temperamento lírico-dramático, porque, al decir de la crítica,