

admira en sus obras, no quiso saber ni atesorar literaria ni científicamente nada más: ¡escribió sólo música, porque sólo aspiraba á ésto aquella su organización musical!

Su carácter serio, su amor al trabajo y las creencias religiosas bien arraigadas, le preservaron de toda aventura romántica, de las desilusiones de un Beethoven, de los coqueteos de un Liszt, y de los amores trágicos de un Wagner. Aunque no se casó, no fué un célibe recalcitrante como Brahms, ni un soltero misántropo como Beethoven. Á Bruckner le pasó lo que á Brahms: que habiendo sido la miseria la compañera de su juventud, albergarla en un hogar hubiera sido temerario y cruel. Cuando llegaron mejores días era tarde. Pero ¡qué de coincidencias en la vida y hechos de esas tres magnas figuras del arte musical alemán, Beethoven, Bruckner y Brahms! Todos sinfonistas: los dos primeros cumplen su obra creando *Nueve Sinfonías*: Beethoven corona su edificio musical con la *Oda á la Libertad*, especie de reconciliación con la humanidad, Bruckner con un *Te Deum* para alabar y confesar á Aquél á quien dedicara su última obra. Todos de temple de alma grande, sana y fuerte: solitarios, tristes todos, paseando sus tristezas y soledad en medio de la brega artística, más dura y cruel para ellos que para nadie: míseros desterrados de toda expansión de familia, sin hijos, casi sin amigos... Todos fuertes de aquella fuerza de genio que es virtud. Los tres, gigantes de la sinfonía; vencedores en el dominio de la música pura, el más elevado, el más sereno...

El plan de las sinfonías de Bruckner es igual al de

Beethoven, con desarrollos más extensos, en detrimento, quizá, de la concisión. La orquestación, completamente moderna, resintiéndose un tanto de la influencia wagneriana. Las ideas, en cambio, son personales, llenas de originalidad y renovadas sin cesar por temas atractivos, variados ritmos, raros á veces, pero siempre interesantes. Se ha dicho que Bruckner es frío, y que en sus obras no han entrado jamás los transportes de la pasión. Hay exageración en el reproche. Bruckner no es un impasible: alma dulce y tierna siente los encantos de la naturaleza. Sin pasiones ni violencias, su música se desliza serena, olímpicamente. Sin gritos de dolor ni quejas de honda tristeza como en Beethoven: lejos de aquella melodía continua, que en Wagner es frase de esperanza, de amor, de pasión atormentada ó triunfante, la de Bruckner desplégase amplia y llena de serenidad, magnificada por un sentimiento religioso intenso, que da á todas sus obras un carácter de grandeza y de majestad que sólo tiene precedentes en las obras de los polifonistas religiosos del siglo de oro. (¿Los conoció Bruckner? Creo que sí. Basta leer su *Te Deum*). No, Bruckner no es un impasible. Todo lo contrario.

Nadie tan dueño de sí mismo: cuando siente que el raptó lírico le exalta, se contiene y no se deja arrastrar: interpónese, entonces, un tema coral amplio y prepotente, que comunica al sinfonismo de la obra una atmósfera de lenidad, suavizada por toques de dulce misticismo. Todos los tiempos de sus sinfonías presentan esa identidad de procedimiento, que causan la impresión de grandeza y serenidad olímpica que tuvo un Dios, excelso como un Jove, en el genio sin par de

la música, Mozart. Al evocar este nombre, acude también á la memoria el de Haydn. ¡Cómo se los asimila Bruckner, cuando siente la expansión de juventud y vida de aquellas melodías populares de la Alta-Austria, evocadas de repente en el alma del compositor! ¡Diríase que es otro músico que canta! ¡Y cómo sabe encuadrar en el antiguo cuadro clásico los ecos de fiestas rústicas, las inocentes escenas campestres, impregnadas de aquella nota sentimental, á la vez tierna y regocijada! Pero aquellos momentos no son más que un episodio. Bruckner nos eleva de nuevo á las altas cimas abandonadas un momento para descender á los rientes valles.

Bruckner, como todo hombre superior, fué desconocido durante mucho tiempo, no por innovador, porque nada derribó ni á ningún orden de cosas establecido atentó. Fué desconocido por la incultura artística habitual, y ni siquiera halló apoyo, como parecía natural, entre los partidarios del clasicismo puro, que por esta razón colocábanse entre el número de los detractores de Wagner, del poema sinfónico de Liszt, y de la escuela de Schumann y Mendelsohn. Indiferentes unos, aun en medio de sus encastillamientos clásicos, otros echaban á mala parte la amistad de Wagner al asendereado sinfonista, que no halló á la aparición de sus primeras obras más que enemigos ó indiferentes. Los primeros campeones de su causa fueron los admiradores de Bayreuth y algunos discípulos fieles, los dos hermanos Schalk, Fernando Löwe, Arturo Nikisch, Félix Mottl y Gustavo Mahler. Abrazaron calurosamente la causa del desconocido, Richter y Levi, empeñado Ricardo Strauss en defen-

derla, como estos dos predecesores, con igual noble empeño.

Alemania y Austria reconocen, ahora, á Bruckner como sucesor de Beethoven, igual á Brahms, que consideraba á Bruckner como « el sinfonista más grande de los tiempos actuales. » ¡Lo que no deja de extrañar es que el maestro de Hamburgo no hubiese puesto en juego toda su influencia para levantar sobre el pavés á un maestro que tanto estimaba y admiraba! ¿Paralizaría, acaso, Hanslick los nobles impulsos que pudo sentir Brahms, ganoso de justicia y amigo de la verdad? ¡Misterios!

Viena, por último, ha reconocido su error, tributándole honores un poco tardíos, es cierto, pero que llegaron á tiempo para endulzar los últimos años del ilustre maestro.

Después de su muerte, los discípulos, amigos y admiradores de Bruckner, erigieron á la memoria del maestro venerado (1899) un monumento en el Stadtpark de Viena, entonándose en tal ocasión la *Misa* (en *mi bemol*), compuesta en 1869, que fué triunfalmente acogida. ¿Cuándo se unirán las naciones latinas á las germánicas para tributar al maestro la palma gloriosa de triunfador, colocándola sobre el monumento que él mismo elevó á su obra sincera, grande y fuerte?

(Mayo, 1906).

UNA VISITA Á BEETHOVEN

I

El barón de Trémont, consejero de Estado de Napoleón I, Prefecto del Aveyron, etc., escribió seis volúmenes de noticias y recuerdos, que fueron legados en manuscrito á la Biblioteca Nacional de París. Era un *amateur*, coleccionador, y *dilettante* apasionado. En los seis volúmenes en cuestión interesan las páginas escritas á raíz de una visita á Beethoven. Las extracto, porque merecen ser conocidas.

« Admiraba su genio, y me sabía de memoria sus obras, cuando, en 1809, siendo auditor del Consejo de Estado, mientras Napoleón guerreaba en Austria, se me encargó entregar al emperador en persona los trabajos y decisiones del Consejo. Á pesar de la prontitud de mi viaje, pensé que si el ejército se apoderaba de Viena, no debía desperdiciar la ocasión de ver á

Beethoven. Pedí una carta de presentación á Cherubini :

« Le daré una para Haydn » — me respondió —
 » un hombre excelente que le recibirá con agrado :
 » la que desea para Beethoven no la escribiré : tendría
 » que mostrarme quejoso de su comportamiento con una
 » persona que le recomendé : es un ogro *mal léché* »
 » (sic).

« Me dirigí á Reicha : « Creo » — me dijo — « que
 » mi carta no os servirá de nada. Desde que Francia
 » se ha constituido en imperio, Beethoven detesta á
 » su emperador y á todos los franceses hasta el punto
 » de que Roder, el primer violinista de Europa, pa-
 » sando ha poco por Viena, camino de Rusia, durante
 » ocho días estuvo llamando inútilmente á su puerta,
 » sin dignarse recibirle. Es un salvaje humorista,
 » misántropo, y para daros una idea de lo que le im-
 » portan á él las conveniencias, bastará decir que la
 » emperatriz (princesa de Baviera, segunda esposa de
 » Francisco II) le rogó una mañana que tuviese la
 » bondad de verla. Beethoven le contestó que teniendo
 » el día muy ocupado, no faltaría... á la mañana si-
 » guiente. »

Estos avisos dieron al diplomático *dilettante* la certidumbre de que no lograría conocer á Beethoven : no tenía reputación ni títulos que lucir : además de la inoportunidad del momento, puesto que Viena acababa de ser cañoneada, él pertenecía al Consejo de Napoleón. Quiso intentar la prueba, y se dirigió sin vacilaciones á casa del inabordable compositor.

El día había sido mal elegido, pensaría al atravesar el umbral de la puerta. Acababa de hacer una visita

oficial, y llevaba el traje de Consejero. Otro contra- tiempo : el maestro residía en una casa situada al lado del recinto de fortificaciones, y como Napoleón había ordenado destruirlas, acababan de abrir una mina debajo de las ventanas mismas de su casa. « Sus vecinos me indicaron la habitación en que vivía. — « Hállase en casa » — me dijeron. — « Como no tiene sirvienta en este momento, y esto le sucede á menudo, no es probable que quiera abriros la puerta. » Llamé tres veces inútilmente. Iba á marcharme cuando un hombre, forzudo como un faquín, feo y mal humorado, abre la puerta y me pregunta, « qué quiero » : — « ¿Tengo el honor de hablar con el señor de Beethoven? — Sí, pero le prevengo » — responde en alemán — « que hablo muy mal el francés. — Tampoco entiendo yo mucho el alemán » — replico — « aunque mi mensaje sólo se reduce á entregar á usted una carta de Reicha ». Me mira, toma la carta y me invita á entrar. La habitación, según creo, sólo constaba de dos piezas. La primera se componía de una alcoba con cama, pero tan pequeña y oscura que se veía obligado á hacer su *toilette* en la otra cámara ó salón. Representaos cuanto de más sucio y desordenado pueda ocurrirnos : cubos de agua desparramados por la habitación : un viejísimo piano de cola resistiendo el peso de una montaña de polvo y de montones de música manuscrita ó grabada. Sobre la tapa del piano (no exagero) un vaso de noche sin vaciar.

« Al lado del piano, una mesa de nogal acostumbrada á sufrir todas las inclemencias de un tintero despiadado : gran cantidad de plumas atiborradas de tinta enmohecida, y papeles y más papeles de música. Las

sillas, todas de paja, cubiertas de platos conteniendo restos de la cena de la víspera, vestidos, zapatos... ¡qué se yo! Balzac ó Dickens llenarían largas páginas describiendo los rasgos fisionómicos y traje del ilustre compositor: pero como yo no tengo nada de Dickens ni de Balzac, renunció á la descripción: me hallaba en casa de Beethoven. »

El buen consejero, su admirador, hablaba desastrosamente el alemán, aunque lo comprendía un poco. Beethoven tampoco era fuerte en lengua francesa. « Entregada la carta », — pensaba el consejero, — « me despedirá con buenos ó malos modos y... en paz. Me quedará el recuerdo de haber contemplado al oso en su jaula, que era todo lo que, buenamente, podía esperar ». No fué poca la sorpresa del diplomático cuando, después de mirarle de nuevo de pies á cabeza, colocó la carta, sin abrir, sobre la mesa, y le ofreció una silla. Creció todavía su sorpresa cuando se puso á hablarle preguntándole qué clase de empleo representaba su traje, qué edad tenía, cuál era el objeto de su viaje, si era músico, si pensaba permanecer mucho tiempo en Viena. « Yo le respondí », — continúa el visitante, — « que la carta de Reicha se lo explicaría todo ». — « No, no, hable usted » — me dijo, interrumpiendo, — « hable usted, pero despacio, porque tengo el oído un poco duro. » El consejero, haciendo esfuerzos increíbles de lenguaje, entabló la conversación.

Se entendieron, á pesar del mal alemán del visitante y del pésimo francés de Beethoven; la visita duró cerca de tres cuartos de hora, y al despedirse le invitó á visitarle de nuevo. « Más altivo que Napoleón

entrando victorioso en Viena, yo había conquistado á Beethoven », escribe el barón.

¿Cómo explicar el hecho? ¿Por las rarezas mismas de carácter de Beethoven? Sea como quiera, porque el diplomático *dilettante* era joven, simpático y fino; porque se trataba de un desconocido; por contraste, por capricho, el caso fué que Beethoven se mostró afectuoso y hasta galante. Y como esos sentimientos afectivos, instantáneos en las personas hurañas, no son tibios cuando tratan de manifestarlos, dábale frecuentes citas durante su estancia en Viena, y para él solo improvisaba durante una hora, y á veces dos, sin parar. En el caso de tener doméstica, encargábale que no abriese la puerta, aunque llamasen, y que si se oía el piano, que dijese que componía, y que no podía recibir á nadie.

Los músicos con quienes trabó relaciones durante aquel viaje, apenas daban crédito á las palabras del Consejero, que les decía: « Si les enseño un besalamano escrito en francés por Beethoven ¿me creerán ustedes? — ¿En francés? Es imposible: apenas si lo conoce, y cuando escribe en alemán nadie entiende tampoco sus garabatos ». El Consejero mostrábales entonces el autógrafo de Beethoven, y — « no hay duda » — exclamaban los músicos — « Beethoven le ha mirado á usted con buenos ojos. ¡Vaya un hombre inexplicable! »

El Consejero, bien se deja suponer tratándose de un coleccionador de autógrafos, puso sobre su cabeza el precioso besalamano como un título de excepcional mérito.

Refiere el admirador de Beethoven, que las impro-

visaciones del maestro le produjeron vivísimas emociones musicales. « Puedo asegurar » — escribe — « que si no se le ha oído improvisar bien *à son aise*, » sólo se conoce imperfectamente el inmenso alcance » de su talento. »

Con sinceridad de impulso y de actualidad, decíame varias veces, después de preluar algunos acordes : — « No se me ocurre nada : dejémoslo para otro día ». Y nos enzarzábamos en una conversación interesante sobre filosofía, religión, política, y, especialmente, acerca de Shakespeare, su ídolo, en lenguaje tan cómicamente expresivo, que habría hecho desternillar de risa á los oyentes, si los hubiese habido ».

« Beethoven no era, ni mucho menos, un hombre espiritual, si por esto se da á entender, convencionalmente, el que dice cosas finas é ingeniosas. Era demasiado taciturno por temperamento para que fuese animada su conversación. Emitía sus ideas como por raptos y ocurrencias, siempre elevadas y generosas aunque, á menudo, poco justas. Entre él y Juan Jacobo Rousseau había afinidades de juicios erróneos, consecuencia natural de aquel humorismo misantrópico y pesimista que había forjado en su mente un mundo fantástico sin aplicación exacta á la naturaleza humana y al estado social. Pero Beethoven era hombre instruído. El aislamiento producido por su celibato, su sordera y las temporadas pasadas en el campo, promovieron y aumentaron su afición al estudio de los autores clásicos, griegos y latinos, y con entusiasmo especial el dedicado á Shakespeare. Su conversación era, si no atractiva, por lo menos original

y curiosa, precisamente, por aquella especie de interés singular, pero real, que resulta de las nociones falsas, expresadas y sostenidas de buena fe. Y como se mostraba bondadoso y hasta galante conmigo, dado su carácter atrabiliario, prefería, no que fuese de su opinión, sino que le contradijese... »

II

« ...Cuando, llegado el día señalado por el maestro, sentíase bien dispuesto y se ponía á improvisar, nada tan sublime como aquel regalo de la inteligencia y de la sensibilidad para el oyente afortunado llamado á gozar aquellas primicias sin par. Brotaba la inspiración de un modo que atraía; sucedíanse bellos cantos ornados de armonía natural y espontánea, más bellos, si cabe, que en otras ocasiones, porque dominado por el sentimiento musical no se preocupaba, como con la pluma en la mano, en la búsqueda de efectos que en el momento de la improvisación se producían por sí mismos, sin divagaciones ni vacilaciones de ningún género.

« En cuanto á su mecanismo como pianista no era correcto : tampoco lo era su manera de digitar, de lo cual resultaban descuidos y negligencias lastimosas en la cualidad del sonido », (debida no tan sólo á lo que aquí apunta el consejero *dilettante*, sino á la sordera del maestro). « Pero ¿quién iba á pensar, durante aquellos momentos inefables, en el instrumentista?

Sentíase uno absorbido, como él mismo, por las ideas que le asaltaban, y era natural que sus dedos las expresasen de un modo ó de otro. »

« Le pregunté un día si no desearía conocer mi país. — « Lo he deseado vivamente » — me respondió con ingenuidad — « antes de que Francia se diese un señor » y dueño. Este deseo ya no lo siento ahora. Sin embargo, quisiera oír en París las Sinfonías de » Mozart » (no nombró las suyas ni las de Haydn), « que » el Conservatorio, según cuentan, ejecuta mejor que » en otras partes. Además, soy demasiado pobre para » emprender un sencillo viaje de curiosidad y que » habría de ser, aunque pudiese, muy rápido. » — « Hágalo usted conmigo, maestro : yo me encargo de todo. » — « Ni por pienso. No puedo consentir en » que usted haga el más insignificante dispendio por » mí. » — « Tranquilícese usted, maestro, no habrá tal » dispendio : los gastos de posta pagados, y » soy » dueño de mi vehículo. Si á usted le basta una pequeña habitación, tengo una para usted. Diga usted » que sí, y crea usted que vale la pena de pasar quince » días en París. Usted no tendrá otros gastos que los » de regreso, y por menos de 50 florines se hace el » milagro. » — « Me tienta usted y... lo pensaré. »

« Instéle repetidas veces para decidirle. Su morosidad provenía de la incertidumbre en él habitual. — « Me asediarán las visitas. » — « No recibirá usted á » nadie. » — « Lloverán sobre mí las invitaciones... » — « Que usted no aceptará. » — « Me harán tocar, » componer... »

— « Usted contestará que lejos de su parroquia » no puede componer ni sabe tocar. » — « La gente de

» París dirá que soy un oso ». — Y esto ¿qué le importa á usted? No conoce usted á nuestras gentes. En París reinan la libertad y la independencia, y no existen lazos y coyundas sociales que valgan. Se recibe á los hombres superiores como á ellos les place mejor ser recibidos, y si alguno de ellos, extranjero sobre todo, se inclina á la excentricidad, es un presagio de buen éxito.

« Por fin, después de tantas acometidas, díjome un día, tendiéndome la mano, que haríamos el viaje juntos. Quedé entusiasmado... Presentar á Beethoven al público de París, instalarle en mi casa, dar á conocer al maestro al gran mundo musical, era una especie de triunfo : sin embargo, para que una vez fuese verdad aquello de mi gozo en un pozo, mi regocijo anticipado fué destruido por la realidad. El armisticio de Zuañe nos hizo ocupar la Moravia á donde fui enviado como intendente. Allí pasé cuatro meses. El tratado de Viena estipulaba la devolución de estas provincias al Austria, y regresé á la capital hallando á Beethoven en las mismas favorables disposiciones : aguardaba de un momento á otro la orden de mi partida á París, cuando recibo la de marcharme en seguida como intendente á la Croacia. Allí pasé un año recibiendo, cuando menos lo esperaba, mi nombramiento de prefecto del Aveyron con el encargo de llevar á buen término una misión diplomática, y de regresar á toda prisa á París para dar cuenta del resultado antes de tomar posesión de mi destino. No pude pasar por Viena ni ver á Beethoven...

» ...Era malquisto en la corte de Viena por sus ideas republicanas; así se explica que no sólo no le

protegiese la corte, sino que no asistiese jamás á la ejecución de sus obras. Napoleón fué su ídolo, su héroe, mientras ostentó el título de primer cónsul de la República. Después de la batalla de Marengo, se puso á componer la *Sinfonía heroica* para dedicársela. Terminada la obra en 1802, empezaron á correr voces de que Napoleón iba á coronarse, y que trataba de someter á Alemania. Beethoven rasgó airado la dedicatoria, confundiendo en una misma aversión á la nación francesa, que se había dejado avasallar, y á su heroico ex-héroe. Sin embargo, la grandeza de Napoleón era un tema favorito de conversación sobre el cual insistía con frecuencia. Á pesar de sus resquemores al desprestigiado héroe, admiraba su elevación sobre el montón anónimo de sus compañeros de milicia, halagando esta elevación sus ideas democráticas. Díjome un día: — « ¿Si voy á París, » me verá obligado, acaso, á saludar á vuestro emperador? ». Yo le aseguré que no, á no ser que el emperador mismo se lo ordenase. — « Y ¿cree usted que me lo ordenará? » — « Creo que vuestra fama no habrá dejado de llegar á oídos del emperador; aunque ya sabe usted por Cherubini, que el emperador, por más que pretenda demostrar lo contrario, no es « muy fuerte en música.

» Esta conversación me convenció de que, á pesar de su opiniones, le habría halagado una distinción de parte de su ex-heroico ídolo. Tanto se dobla el orgullo humano delante del que le halaga.

» El oso, el salvaje dobló la cerviz al yugo del amor. Ignórase » (se ignoraba entonces, ó lo ignoraba el autor que esto escribió) « quien era la *Julieta* á la

cual escribía cartas apasionadísimas; pero le da á uno pena saber que la tal Julieta era casada. » (No lo estaba cuando le dedicó la *Sonata* que ha inmortalizado el nombre de Julieta Guicciardi, después condesa de Gallenberg). « Enamoróse, también, de la condesa María Erdödy, amor muy parecido al de Rousseau por madama d'Houdetot. No ignoro qué persona fué la heroína de su tercer amor, pero no puedo nombrarla » (el barón hace alusión, probablemente, á la pianista alsaciana María Bigot-Kiené, olvidando á « la bien amada inmortal », la condesa Teresa de Brunswick, que fué el amor ideal, sereno, jamás confesado de Beethoven).

Tal es el relato de las visitas del barón de Trémont á Beethoven, que no discrepa del Beethoven que nos han hecho conocer los estudios de Schindler, Wegeler, Ries, Lenz, Oulibicheff, Nottebohm, Marx, Grove, etc. Un punto necesita aclaración. En 1803, algunos meses después de la dedicatoria de la *Sonata quasi Fantasia* (en *do* sostenido menor), que immortalizaba el nombre de Julieta, casábase ésta con un pobre diablo de gentilhombre (músico, por cierto, aunque bastante malo ¡estaba de Dios!), compositor de bailes, el conde de Gallenberg. Cerca de veinte años residió en Italia la mediocre pareja Gallenberg. Cuando Julieta y su marido regresaron á Viena, súpolo Beethoven. Las notas autógrafas de sus cuadernos de conversación, tantas veces citadas, refieren el hecho en estos precisos términos, escritos de puño y letra de Beethoven: « De regreso á Viena, hecha un mar de lágrimas, quiso verme; yo la desprecié ». La fecha de la dedicatoria á *Julietta Giucciardi* es de 1803, pero la

Sonata fué compuesta toda entera el año anterior, el año de la *Sinfonía Heroica*. ¡Coincidencia singular! En la *Sinfonía* se asiste á la muerte de un héroe; en la *Sonata* á la tragedia de un amor infiel. De ser Beethoven lo que se llama un gastado, la historia amorosa habría acabado en sainete, que era lo que merecía; la derecha y rectitud de Beethoven convirtieron la historia en tragedia. En la sublime página compuesta en 1802 se presiente la traición, se anuncia anticipadamente, y hasta diríase que se maldice á la heroína. Sublime final, sublime en impetuosidades, y en estallidos de cólera. Recuerda, iguala, y aun excede á los anatemas lanzados por los grandes poetas de todos los tiempos á la infidelidad de la mujer amada; por encima del incesante estallido de dolor y de cólera, de furores y alaridos de angustia, que no puede ni quiere hallar consuelo, retiemblan aquellas palabras, feroces, pero justicieras : — « Yo la desprecié ».

(Julio, 1906).

FERRUCCIO BUSONI

No es un pianista-virtuoso del montón. Es algo más que esto : es un pianista de estilo y de sonoridades pianísticas jamás superadas; es un intérprete excepcional cuya nobleza de interpretación acusa un alma de gran artista, como no ha existido otra después de Liszt, alma de poeta y artista que funda su arte en la emoción, alma de triunfador por los prestigios que subyugan la imaginación y el oído, por los acentos que conmueven profundamente el corazón; es un genio, heredero del de Liszt, de quien heredó, asimismo, la grandeza de alma y la bondad proverbial; es un director de orquesta por generosidad de temperamento y por desinterés, que se aplica á defender y propagar ante un público dócil á las admiraciones convencionales, las producciones modernas de los que injustamente no han llegado, y las antiguas caídas en penoso

olvido, á cuyo efecto, con constancia incansable, ha tres años que costea de su bolsillo y dirige su *Orchester-Abende*, consagrada, exclusivamente, á vulgarizar obras de ignorados ú olvidados con aquella rara sobriedad de gesto, con aquel desprecio á los efectos vulgares, y con aquella interpretación expresiva y viva que se ha impuesto á la admiración de todos; y como si todo esto fuese poco, Busoni es compositor de soberanos alientos, cuyo instinto creador traducen, por manera maravillosa, una serie de composiciones de acento personalísimo y de estructura acabada, llena de ardimientos y de innegable originalidad; sí, Busoni es un compositor que en sus sobras da una alta y gran idea de la música moderna; compositor orientalista por excelencia, no de ese orientalismo facticio y vacío que nos han dado los que le precedieron en esta vía; compositor que busca horizontes inexplorados, formas nuevas y nuevos ritmos; que sólo tiene la preocupación de embellecer su obra sin preocuparse de satisfacer el mal gusto de un público ignorante y *snob*; que por temperamento y sinceridad de manifestación no se dedica á la fabricación mecánica de *composiciones á la moda*; que escribe lo que debe escribir conforme al sentimiento de su alma, y esto con aquella paz y presentimientos del que sabe que haciéndolo así, sin torcerse ni esclavizarse por nadie ni por ninguna convención, trabaja para crear una obra inmortal; Busoni, en fin, es un trabajador incansable, que se concentra sin diluirse, y esto explica que sus obras, las sinfónicas especialmente, se ordenen en vastas proporciones y dimensiones considerables.

La precocidad artística de Busoni fué tan presti-

giosa como la de Mozart, gracias á la sólida educación recibida de sus padres, Fernando, clarinetista, y Ana Weis-Busoni, concertista de piano. Á los siete años figuraba en un concierto organizado por sus padres en Trieste. En 1874 daba su primer concierto en calidad de pianista. Tenía ocho años. Al año siguiente presentóse de nuevo, como pianista y... director de orquesta. Las obras de Bach, Haydn, Porpora, Mozart, etc., que formaban el programa del concierto, revelan bien á las claras la sólida educación paternal recibida, y qué modelos elegía así para su educación técnica pianística como para la composición en que desde aquel momento empezó á ensayarse. En 1876 pasó con sus padres á Viena, en donde trabó relaciones artísticas con Liszt, Brahms, Rubinstein y otros maestros. De 1878 á 1881 residió en Gratz estudiando el contrapunto y la composición con el Doctor Mayer. Las composiciones escritas antes de esta época fueron compuestas sin ayuda de maestro, porque lo que sabía se lo había aprendido estudiando las obras de Beethoven, Berlioz, Liszt y los tratados de Fétis y Reicha. Terminados sus estudios bajo la dirección del Doctor Mayer, emprendió un viaje artístico por Italia, siendo festejado como pianista excepcional, y compositor de notorias facultades, tan notorias que en 1882 dió una serie de diez conciertos en Bolonia, donde dirigió la ejecución de *Il sabato del villaggio*, poesía de Leopardi, composición orquestal con coros, que fué muy admirada. Aquel mismo año, apenas adolescente, como Mozart, adquirió el honor — *dignus intrare* — de figurar como miembro de la *Accademia Filarmonica*, después de escribir el trabajo de ejer-

cicio impuesto, una fuga á cuatro voces y dos temas, compuesta en el local mismo de la Academia de Bolonia « el 27 de marzo de 1882 », como se lee en el manuscrito original, conservado en los archivos de la casa. El presidente de la corporación le recordaba que en aquel mismo local, otro niño prodigioso, el inmortal Mozart, le precediera en el honor recibido, á fin de que el hecho le sirviese « de estímulo y aliento para proseguir brillantemente la carrera y guiarlo á la celebridad. »

Á poco, en 1886, escribe en Leipzig una *Ópera fantástica*, una *Suite sinfónica* y un *cuarteto* para instrumentos de cuerda : en 1883 un *concierto para piano y orquesta*, y su *Primera Sonata* para violín y piano que le valió, después de un empeñado concurso, el premio fundado por Rubinstein.

Las grandes composiciones de la época de madurez, la actual de su producción, figuran en el repertorio de las grandes asociaciones filarmónicas de Berlín, Viena, Boston, Petersburgo y Varsovia, Bolonia, Amsterdam, Londres, etc., y si tienen el don de promover discusiones, algunas veces ásperas, levantan, en cambio, grandes entusiasmos. No conoce Busoni las artes de imponer brutalmente su genio ni de presentarlo bajo aspectos favorables como sus compatriotas los *veristas* de la ópera, y si los medios lícitos no dan resultado, hacerlo tragar á fuerza de reclamos; y, sin embargo, la incesante creación de Busoni podría aplastar, á la vez, al público, á los *snoob* y á todas las vanidades rivales de los del oficio. Esta creación se extiende á todos los géneros; á título de ejemplo, he aquí algunas de sus más recientes composiciones : *Scènes de ballet*, para piano; *Variaciones y fuga* en

forma libre sobre un prelude de Chopin (en *do menor*); *Segundo cuarteto* para instrumentos de cuerda; *Concierto* para piano y orquesta; *Poema Sinfónico*; *Lutzpiel*, obertura; *Jeux d'enfants*, suite sinfónica; *Les Harnachés*, dos *suites* para orquesta; *Concierto* para piano, orquesta y coro de hombres; *Tarandot*, música de escena escrita para el drama de este título, ideado sobre diversos episodios de las *Mil y una noches*, por Gozzi. Exigiría esta obra, no un simple señalamiento bibliográfico sino todo un comentario crítico en regla.

Como compositor de alta cultura y de inclinaciones literarias determinadas, Busoni posee á fondo 5 ó 6 lenguas modernas, y las literaturas correspondientes. En el *Concierto* para piano, orquesta y coro de hombres de su obra 30, una verdadera epopeya sonora, había ya mostrado, notoriamente en la 5.^a parte de este *Concierto*, titulado *Cántico*, texto de una novela inspirada en las *Mil y una noches*, intitulada *Aladino*, su inclinación á la historia de las civilizaciones orientales. Tan acentuada es su inclinación, que ha concluido un proyecto de drama musical inspirado en las novelas asiáticas del conde de Gobineau. El poema terminado, Busoni trabaja actualmente en su realización musical : desasosegada de inquietudes de infinito su alma soñadora, explícate bien que tengan para el gran artista superiores atracciones los mitos orientales y las inexpresables seducciones de los cuentos árabes, el encantador lirismo de su poesía panteísta de la cual derivan ciertos sentimientos grandes y sencillos, á la par eternos, tan bien traducidos, musicalmente, en el mentado y admirable *Concierto* y en la música de escena escrita para el *Tarandot*, de Gozzi.

El *Tarandot* (ob. 41) « nos hace asistir — dice un crítico — «al surgimiento de una personalidad que atraviesa las barreras de nuestra civilización y abre, de par en par, para la vida del arte musical, las puertas del Oriente, no con el designio de halagar nuestra monomanía de «novedades», echando mano, sin ton ni son, de las acostumbradas extravagancias de mezclar colores y sonidos, que se rechazan para despirarnos, por medio de las rarezas de un exotismo fácil y artificioso. No, en su música no se nota jamás el *pasticcio* que ha encumbrado á la categoría de Dioses á tantos *homunculus* modernos. No es artificioso, repetimos, su Oriente : es un Oriente cuna de la humanidad. »

Terminada esta importante composición durante el otoño del año pasado, fué ejecutada en seguida en forma de *suite* para gran orquesta y coro de mujeres en la Academia de Berlín. Divídese esta *suite* en ocho partes : I. *Il supplizio, La porta della citta, La sentenza* (primer acto). — II. *Truffaldino* (Introducción del segundo acto y *Marcha grotesca*). — III. *Altoum* (marcha del fabuloso Emperador). — IV. *L'appartamento delle donne*. — V. *Danze e canzone*. — VI. *Tarandot* (tercer acto). — VII. *Notturmo, Walzer* (cuarto acto). — VIII. *In modo di marcia funebre e Finale alla turca* (quinto acto).

Según el mismo crítico : « Busoni emplea un estilo siempre deslumbrador y picante, que avaloran ritmos ingeniosos y acumulaciones tonales imprevistas : en su orquestación brilla con fantástica munificencia pomposa todo el Oriente : como no ve las obras orientales por el exterior, siente y expresa maravillosamente los

sentimientos que quiere traducir. En esto, precisamente, se distingue del impresionismo enteco y falso de los que le han precedido en esta vía ».

Á la producción sinfónica y múltiple de Busoni hay que añadir un considerable número de transcripciones y arreglos. Ha traducido en particular, y como nadie hasta ahora, ni quizá el mismo Liszt, la música de órgano de Juan Sebastián Bach. La obra genial de incorporar al piano esa literatura del órgano no es su mayor título á la gloria. Este título lo merece su obra completamente personal y, desde luego, la sinfonía. Esta obra proviene de las sugerencias de su personalidad misma. « Cree él, y cree bien, que el arte moderno requiere una inspiración moderna » — diremos con el crítico analizador de la obra de Busoni; — « que al edificar construcciones sonoras plásticamente bellas, conviene rechazar las antiguas reglas basadas sobre una mecánica técnica falsa, buscar ante todo la verdad de expresión, la intensidad de la impresión, y abrir de par en par todas las puertas de la imaginación para que entren las más puras esencias del lirismo y de la armonía. He aquí condensadas algunas de las adivinaciones superiores del arte de Busoni, que colocan su obra sinfónica en la primera fila de las composiciones modernas ».

Creemos haber hecho obra de vulgarización de cultura artística señalando á la juventud estudiosa la producción de Busoni, que mantiene desde el extranjero, alto y enhiesto el buen nombre de la música italiana.

(Agosto, 1906).

EL ELEMENTO ETICO BEETHOVENIANO

Preguntábanle un día al maestro cuál era el sentido de la *Appassionata*, y Beethoven respondía, lacónicamente : — « Leed la tempestad de Shakespeare ». Si en vez de esta interrogación alguien hubiese querido averiguar, qué significaban aquellos arrebatos de cólera del *final* de la Sonata dedicada á Julieta Guicciardi, el maestro habría respondido, sin duda : — « Imaginaos la tragedia de una infidelidad ». Allí están, en efecto, la tragedia y el presentimiento mismo de la traición, maldecida y anunciada antes, un año antes de escribir la dedicatoria de la obra : allí la historia de un amor pasión : allí la extraña declaración, el austero voto de amor, toda la tristeza, toda la ternura humana que se ofrece para compartirla y ser consolada como ofrenda de un corazón demasiado grande para contenerla. Y ella, la mujer amada, igno-

rante y cruel, ni la aceptó, ni pudo comprenderla, quizá, aquella ofrenda. Creía Beethoven en la influencia que la mujer amada habría podido ejercer en su destino, como hombre y como artista. Se atrevió á pedir la mano de la joven : aceptó la madre : precavido el padre, rechazó « á un hombre sin rango, sin fortuna, ni posición social segura. »

Y el tristísimo maestro escribía no se sabe cuándo, por aquella época, sin duda : « Solamente el amor, sí, él solo podría darte, oh corazón mío, una vida feliz. ¡ Oh Dios mío ! ¡ cúmplase mi anhelo ! ¡ que encuentre en mis vías á la que me ha de fortificar en la virtud ! »

Á poco de la dedicatoria de la Sonata á Julieta, convertida ésta en condesa Gallenberg por su casamiento con el conde de este apellido, músico, por cierto, y por añadidura (¡ estaba de Dios !) rematadamente malo, partía hacia Italia, donde pasó varios años la vulgar pareja. « De regreso á Viena » — consigna el maestro, en francés por exceso de precaución, en uno de los cuadernos de conversación que se veía obligado á utilizar por su sordera — « y á poco de su llegada, corrió á mi encuentro hecha un mar de lágrimas, pero yo la desprecié. » ¿ No oís retumbar sobre aquel *final* de la Sonata las duras y justicieras palabras del pobre corazón herido ? : « Hecha un mar de lágrimas se me acercó, pero yo la desprecié ». Y en el cuaderno todavía pueden leerse estas palabras, medio borrosas, de ininteligible sentido : « ¡ Ah ! si yo hubiese querido dirigir las fuerzas de mi vida por otro camino ¿ qué le habría quedado al noble, al mejor ?... ».

Y durante aquel período de 1802 á 1803, el más triste de su vida, que le preparaba tantas ó más tris-

tezas todavía, Beethoven compuso aquella *Fantasia quasi sonata*, y entre otras obras, aquella « heroica mentira », como se la ha llamado, de la II *Sinfonía*. Desecha de su alma los tristes pensamientos : un desbordamiento de vida parece que empuja, avasallador, el final de aquella obra. Quiere ser feliz ; merece serlo : su infortunio no es irremediable ; ni quiere sentirlo ni puede creerlo : desea sentirse fuerte y sano de alma : y porque quiere amar y cree, ama y espera, prorrumpe en aquella « heroica mentira. »

Entre las dos Sonatas de amor, hay una dedicada al conde de Brunswick, dirigida, en realidad, á su hermana la condesa Teresa. Beethoven consagrará todavía, más tarde, á « la bien amada inmortal », otra Sonata, no tan sólo admirable por la pasión contenida, sino por la serenidad de alma, como si no se atreviese á descubrir á la amada los ardores y la profundidad de su amor.

Han pasado algunos años : han nacido al mundo del arte la *Sinfonía heroica*, y *Fidelio*. Afectado por las vicisitudes políticas que influyeron en la comprensión de *Fidelio*, estrenado ante un público compuesto de oficiales del ejército francés victorioso, Beethoven fué á pasar gran parte del verano de 1806 en Marsonvasar, cerca de Troppau, en casa de la familia amiga Brunswick. Allí fué concertado el casamiento del maestro con Teresa, « la bien amada inmortal », y allí nació la IV *Sinfonía*. Había comenzado la *Sinfonía* en *do* menor, que fué la *Quinta* (originariamente la *Sexta*), cuando interrumpiendo bruscamente el trabajo se puso á componer, sin los tanteos y apuntes previos habituales, la IV *Sinfonía*. Sentíase feliz, llena

de paz el alma, y amado. Teresa le amaba desde la época en que, casi una niña, aprendía á tocar el piano bajo la dirección de Beethoven, á poco de la llegada de éste á Viena. Beethoven y el conde Francisco de Brunswick estimábanse como amigos entrañables. El recuerdo de aquellos días de felicidad nos ha sido conservado en algunos relatos de la misma Teresa de Brunswick.

« Al atardecer de un domingo » — dice la heroína — « iluminada la estancia por la claridad de la luna, Beethoven, dispuesto á improvisar, abrió el piano. Comenzó á pasear sus manos sobre el teclado : bien conocíamos, Francisco y yo, lo que esto significaba, y á donde conducirían aquellos preludios. De repente suenan algunos acordes en las cuerdas graves del instrumento y, lentamente, con misteriosa solemnidad, pónese á improvisar sobre el tema de un canto de Bach, cuyas palabras dicen : « Si quieres darme tu corazón, dámelo en secreto : que nadie pueda adivinar lo que se dicen nuestras almas. »

« Mi madre y el capellán de la casa descabezaban un sueño : mi hermano tenía clavada la vista, abstraído, gravemente, en el lejano horizonte : yo sentía la vida en su plenitud, embargada por aquel canto jamás oído, y como inundada de felicidad ante la mirada dulce del maestro. Á la mañana siguiente nos encontramos en el jardín de la casa; díjome : — « Escribo una ópera; la figura principal la llevo aquí » (señalando al corazón) : « la veo delante de mí : la siento en todo cuanto me rodea. Jamás me he encontrado tan bien dispuesto : todo es luz, pureza, diafanidad. Me parecía yo á ese niño del cuento de hadas que recoge

» los guijarros sin ver ni aspirar el perfume de la flor espléndida que florece sobre su camino... » Desde mayo de 1806 fuí su prometida, previo consentimiento de mi buen hermano Francisco. »

De aquel período datan las tres tiernísimas cartas encontradas después de la muerte de Beethoven, que todos los biógrafos creyeron dirigidas á Julieta Guicciardi. Junto á las cartas encontróse un retrato de mujer, con esta dedicatoria : « Al raro genio — al gran artista — al hombre excelente », y al pie esta firma : « T. B. ».

Pasaron algunos años, cuatro, seis... ¿Qué sucedió durante este intervalo? Nadie lo sabe: nadie lo sabrá jamás. Sospéchase que cuando Beethoven pidió la mano de Teresa de Brunswick, se le contestó, como seis años antes los padres de Julieta, rechazando su descabellada pretensión. Teresa de Brunswick, aludiendo, mucho tiempo después, á ese penoso acontecimiento, decíale á una su confidente : « Mi buena amiga, hay una cosa, un último detalle que conviene no olvidar : la palabra de separación, no fuí yo, no, quien la pronunció, fué él... Presa de horror, pálida como la muerte, tembló mi cuerpo... ». Estas últimas palabras — añade la confidente — « apenas si pude oírlas. La condesa Teresa perdió el conocimiento, dejando caer su cabeza, pálida y sudorosa, sobre los almohadones. Tuve miedo, llamé á sus camareras y salí conturbada de la estancia ».

(Octubre, 1906).

PETER CORNELIUS

I

Un poco tardía ha llegado la hora de justicia y rehabilitación de Peter Cornelius, lo mismo para Alemania, su patria, que para ese público europeo de músicos, profesionales y aficionados cultos, poco enterado de esa personalidad aislada, que ha aguardado algunos años el consuelo de una justicia y una rehabilitación de ultratumba.

Alemania acaba de conmemorar el aniversario de Peter Cornelius, muerto en 1874. Toda la prensa le ha dedicado artículos y estudios llenos de elogios, y la casa Breitkopf et Härtel, de Leipzig, ha emprendido, inmediatamente, una edición completa de las obras del maestro, destinando una edición popular á los *Lieder* y á los *Coros*.