músico serio y aplaudido sinfonista; y el mismo Pablo Gilson, á pesar de su juventud é inexperiencia en la educación de un centro docente de tal importancia. El gobierno belga se ha ceñido estrictamente á cumplir el deseo del insigne Gervaert : el autor de *Santa Godeliva* ha sido nombrado director del Conservatorio de Bruselas, y la inspección que ha dejado vacante ha sido otorgada á Pablo Gilson. El doble nombramiento ha merecido las congratulaciones de todos. Por esto decía yo al empezar, que los belgas saben sortear los trances difíciles. Sea dicho en su elogio.

La hora de los honores ya la había anticipado Europa toda, concediendo al Mentor musical moderno el acatamiento y la admirativa veneración que le tributaban propios y extraños. El primer concurso que el maestro Tinel dirigirá en calidad de nuevo director del Conservatorio, será un digno tributo rendido á la memoria de Gevaert. Formarán el programa, la *Sinfonía heroica*, de Beethoven, y tres obras de Gevaert, *Les adieux á la Mer*, coro para voces de mujeres, *l'arioso* de *Quentin Durward* y la cantata *Van Artevelde*.

Más honores. En una de las últimas sesiones de la Academia Real de Bellas Artes de Bélgica, se ha propuesto rendir un homenaje especial á la memoria de Gevaert : que sin aguardar los diez años de plazo instituídos reglamentariamente, se coloque, inmediatamente, el busto del maestro en el salón de sesiones. Al abrir la sesión, el maestro Edgardo Tinel tributó á Gevaert el sincero y entusiasta homenaje que extractamos con gusto para que lo conozcan nuestros benévolos lectores, expresado en estos términos :

« Con Gevaert desaparece una de las más encumbradas figuras que han honrado al arte, á la ciencia, á la historia y á la misma humanidad. Era el apóstol fiel y ferviente del arte, y todo el universo sabe cómo respetaba á los grandes maestros, y el culto ardiente y celoso que les tributaba. Había sondeado la ciencia musical hasta sus más recónditas profundidades : sus estudios sobre Aristóteles y sobre las cuestiones más abstrusas de acústica y de los fenómenos auditivos eran regueros de luz proyectados sobre las inteligencias de los que le seguían paso á paso en su labor fecunda docente. Todo lo que alteró la fábula y la leyenda milenaria en hecho de historia musical, él lo renovó y lo reconstituyó, restableciendo la verdad en sus derechos imprescriptibles. Á la manera de Taine, basándose sobre documentos de indiscutible autenticidad, introdujo en la exposición de los hechos el rigor de los procedimientos científicos más objetivos, sin curarse de las consecuencias, á menudo inesperadas, á las que sus procedimientos habían de conducirle.

« Su erudición, que era verdaderamente desconcertadora, no era una traba para que dejasen de manifestarse sus observaciones personales sobre todos los ramos del saber humano. De su palabra diríase que brotaba la luz. Podría afirmarse que era un especialista universal.

» Pero no le bastaban tan diversas y abundantes cualidades. Quiso poseer una, todavía, la más rara, la mas cautivadora, y la obtuvo : la modestia. Vosotros recordáis todos, como yo, con qué conmovedora timidez acogió, ha un año, las cartas de nobleza que, por excepcional favor, el Rey, honrándose á sí mismo, acababa de concederle; y sabéis, también, cuáles

fueron sus disposiciones supremas : unos sencillos funerales, sin discursos, sin flores...

» Aquel que tan bien había hablado de los maestros, no ha querido que hablásemos de él. Inclinemos nuestras cabezas, y respetemos su mandato. »

¡ Qué suerte más extraordinaria ha tenido la nación belga en su institución musical docente ! Basta enunciarla, colocando dos nombres, uno al lado del otro, formulándola así : De Fétis á Gevaert, y de Gevaert á Tinel.

De Fétis á Gevaert. Es el primer período (1833-1871) de esa institución docente belga, caracterizado por el talento del refundidor de la cultura perdida del musicógrafo autor de la *Historia de la Música*, y para no citar otras obras á cual más importantes, de la *Biografía Universal de los músicos*. Gevaert llena el segundo período (1871-1908) de la institución, caracterizada, asimismo, por el talento, todavía más encumbrado del refundidor, del compositor de más altos vuelos que Fétis, del historiador excepcional y del pedagogo superior de todos los tiempos habidos y por haber. Ambos ilustres institutores alcanzaron el privilegio de ver realizada su obra. Ambos fueron príncipes de la música, no sólo de su país, sino que su influencia se extendió más allá de las fronteras de Bélgica. Con justo derecho merecen ser glorificados dándoles el título de institutores de toda la Europa musical.

Pero ¿quién es capaz de enumerar, ciñéndonos á Gevaert, los servicios que ha realizado en el campo de la práctica del arte? ¿Quién podría reseñar, asimismo, los que ha realizado su acción decisiva en la educación

estética del público? La audición de las grandes partituras de Bach, Haendel, Palestrina, Marcello, Beethoven : la restitución de las obras de Gluch, primero al Conservatorio y en seguida al teatro de la Moneda : la formación de un coro mixto incomparable : la disciplina introducida en la orquesta : su alta intelectualidad : en una palabra, ¿existe, acaso, un solo dominio del arte musical que no haya sino refundido y reintegrado, con aquella su superioridad universalmente reconocida?

La lista de sus obras, forma un contingente tan excepcional que requeriría un libro; comprendería : I, sus obras dramáticas; II, sus composiciones no dramáticas, y III, sus obras literarias. En el segundo grupo habría que colocar *Las glorias de Italia* : el *Nuevo tratado de instrumentación* : el *Curso metódico de orquestación* : *La Música antigua en el canto de la Iglesia latina* : *Los problemas musicales de Aristóteles* : el memorable *Tratado de Armonía*, uno de sus mejores títulos al agradecimiento de la posteridad : *Vers l'Avenir*, canto patriótico, y la *Misa* para voces de niños (1908).

De Gevaert á Tinel, se titulará el período que hoy abre la dirección de este último maestro. El empeño es glorioso. Colocada en manos de Tinel la herencia de sus dos institutores insignes, el mejor ejemplo de su misión futura lo ha de hallar en las fructíferas etapas docentes de sus memorables antecesores.

(Enero, 1909.)

BEETHOVEN EN LAS TABLAS

Ya se han dado otros casos, amén de los que puedan darse, porque eso de las biografías que del dominio natural del libro pasan á las tablas para ser representadas en extracto ó por entero, son muy apreciadas, y aun pueden ser causa de vulgarización como experiencias dirigidas á gentes poco aficionadas á hojear libros.

Recuerdo cuánto le gustaban años atrás al público bonachón los cuadritos de *Goldoni* ó *il piccolo Haydn*, éste extractado de la novela *Consuelo* de George Sand, que el actor Novelli solía intercalar en algunas representaciones. Y recuerdo, también, el desaguisado cometido, no ha mucho, con Chopin, poniéndole en ópera y, lo que es más grave, exornado con su propia música, retazo de aquí y retazo de allá, que para mayor edificación se cantaba y se acompañaba orquestal-

mente, aunque la música no hubiese sido concebida para tales extremos reprobables.

Sí, ya se han dado otros casos como el de Beethoven; y ahí está, sin ir muy lejos, sólo hasta el año 1834, Francisco Luís Berthé, literato y *amateur* de música, que publicó doce *libretti* de óperas francesas, y á continuación el drama lírico *Beethoven*, ilustrados los *libretti* con un prefacio sobre este género de espectáculos, y una disertación « en breves palabras » acerca de la verdadera poesía en el drama lírico, (que, á pesar de la engañosa mención de « breves palabras », consta de 146 largas páginas bien escritas, las cuales se recomiendan por el fino olfato del autor y clara inteligencia musical.)

Represéntase, ahora, en el Odeón de París una pieza, bien acogida por el público, intitulada *Beethoven*, en la que el señor Renato Fauchois, su autor, trata de presentarnos al maestro en su rudeza y heroísmo, en sus sufrimientos de alma y cuerpo (sus desgraciados amores y su sordera), en sus amistades, fervientes y fieles, y en fin, en su muerte misma, rodeado de las nueve musas, evocación simbólica de las nueve Sinfonías. La obra es un poco descosida y desigual en conjunto. Mitigan la fatiga que produce la lectura, que es de la única manera que yo he podido juzgarla, la emoción sincera, los dramatismos de buena ley, y la versificación fácil, espontánea y sentida.

Junto con Beethoven, y esto ya era de esperar, ha entrado en escena la propia música del maestro : no mucha, durante la acción (temas de las sinfonías, bien elegidos para determinadas situaciones), dejándose para los entreactos, como factores de ambiente y

evocadores de ideas, las *ouvertures* de *Coriolan*, *Egmont*, *Léonore* y el *allegretto* de la octava Sinfonía.

Olvidando por unos momentos los revisteros franceses la nueva *chifladura* del *futurismo* y del *actualismo*, que es viejismo de clavo pasado, han dado algunas notas justas y bien observadas. Éstas, desde luego, referentes á la enemiga declarada de Beethoven á la grafomanía epistolar. — « Escribir » — decía — « no reza conmigo : vivo en mis notas, no en los garabatos. Las honradas y buenas gentes ya me conocen, sin necesidad de que yo se lo explique. Contesto en mi mente : cuando quiero trasladarlo al papel, lo más común es que tire la pluma, porque no me hallo en estado de decir lo que siento ni cómo lo siento ».

Justo, y esta es una de las razones porque su correspondencia da una idea poco favorable de su carácter. Cuando sentía la necesidad de hablar amigablemente, cordialmente ó amorosamente con cualquiera, hablaba, pensaba, sentía en aquella su gran mente, y dejaba la pluma en paz. Sólo escribía cuando se sentía encolerizado, cuando tenía necesidad de quejarse, de recriminar ó de reñir. Su verdadero *yo* ha de buscarse en sus conversaciones, en su corazón, y... en sus creaciones. Para juzgarle en conjunto, ha de acudirse á estas manifestaciones. Á ellas han acudido, escribiendo páginas de conmovedora inspiración, Schindler, Wasiliewski, Romain Rolland, sin olvidar aquel conciso y admirable estudio de Taine, *Un tête-à-tête...*

No se debe perder de vista que estaba enfermo, que hacia los veintiocho años quedó sordo, una bendición del cielo, quizá, para los concentrados, pero que convierte en sombríos, desconfiados y misántropos á todos

los hombres víctimas de este accidente, mas víctimas inclementes y desdichadas tratándose de un artista. La jaqueca le atenaceaba de continuo : la constante indigestión ennegrecía con horrores todas sus horas, y la hidropesía de que murió, aferróse á su cuerpazo, rindiéndole y aniquilándole. En estas terribles condiciones se puede ser bueno, y él lo fué, aunque no lo pareciese ó fuese excusable que no se manifestase, á menudo, como tal.

Era orgulloso é impresionable. Pretendía que le saludasen los más grandes y los más encopetados, antes de dignarse saludar. Bien conocida es la anécdota de Gœthe y nuestro músico, cuando aquél llegó á Viena. « Ayer », — escribe á Bettina, — « al retirarnos, apareció de repente la familia imperial. Gœthe se soltó de mi brazo como para ponerse en evidencia... Apabullé el sombrero sobre mi cabeza; abotoné mi *paletot*, y héteme, las manos detrás, en medio del montón. En fila, iban pasando príncipes y cortesanos; el duque Rodolfo ha echado mano del sombrero : la emperatriz, antes que á nadie » (á Gœthe) « me ha saludado á mí. Estos señores *me conocen* : ví, con verdadera alegría, que la procesión desfilaba por delante de Gœthe : hallábase éste á mi lado, sombrero en mano y profundamente inclinado... » Es una proeza grosera, no cabe excusa, de la cual se muestra fieramente altivo : considérese que tenía cuarenta y un años, y Gœthe sesenta y dos. Por respeto á la corte imperial y por Gœthe, no, no es de elogiar su inexplicable actitud. Explica esto que Gœthe no estimase poco ni mucho á Beethoven, mostrándose ignorante, á sabiendas quizá, de la valía del músico.

Tenía la manía persecutoria. Se quejaba de todo y de todos : todo el mundo le estafaba y le robaba; todo el mundo le calumniaba. Se necesitaba la paciencia de un santo para ser su amigo, ó para volverlo á ser, como aquel buen Schindler, después de haberle enviado á todos los diablos de todos los infiernos.

El fondo, sin embargo, era bueno. Sus cartas amorosas, líricas, románticas, wertherianas, todo lo que se quiera, entrañan profundo acento de sinceridad que conmueve. Su castidad de alma corre parejas con la de sus amores, ennobleciéndolos siempre. En este punto y en lo huraño, lo mismo que en la grandeza de concepto artístico, tiene grandes analogías con Miguel Ángel. Acosábale la idea del perfeccionamiento : « No es el artista quien os parecerá más grande », — solía exclamar — « sino el hombre que será mejor y más perfecto ». No estimaba mucho á sus hermanos por las cuñadas que le habían dado. En cambio, puso todo su cariño en aquel desalmado sobrino que precipitó su muerte.

Pocas confidencias como artista, pocas disertaciones, y sólo alguna que otra reflexión sobre la música. Esta : « ¿Has oído por allá alguna de nuestras grandes obras? ¡ Grandes ! Es un decir. Al lado de las obras del Todopoderoso todo es pequeño ». Estotra : « No te ciñas á *ejercer* tu arte; *penetra* en su intimidad ». Y esta, que es de oro : « *Las descripciones de una imagen* pertenecen á la pintura; los dominios de la música están más lejos, en otras regiones elevadas : la música superior no evoca ni quiere formas, sino *estados de alma.* »

El autor del *Beethoven* recién representado, pone

en boca de su héroe esta reflexión justa : *Tu m'as courbé, destin, tu ne m'as pas vaincu!*

La correspondencia de Beethoven, en suma, se ha de leer á la par de la biografía de Schindler, ingenua, sencilla, que sitúa y localiza al héroe desarreglado, erizado, inculto, desordenado, moroso, colérico, envuelto en su burda hopalanda, cubierto con un sombrero grasiento é informe, recluído en su cámara de viejo estudiante, mal cuidado y sin curarse de la comodidad, siempre gruñendo contra su cocinera, que no gobierna nada en aquel interior ingobernable. Esa biografía del viejo *famulus*, y esa correspondencia del héroe, cuanto más se lee y más se estudia buscando al hombre, más sojuzga y confunde, más atrae y admira.

Lo que ha dicho recientemente el ilustre Faguet : « Ahora bien; decidme : ¿es acaso útil buscar por estos caminos lo divino y localizar asi lo infinito? Yo os aseguro que no creo en ello. Pero concededme, en cambio, para vergüenza de la humanidad, que es interesante. »

(Abril, 1909.)

ALBÉNIZ

EL HOMBRE

Era lo que se llama un buen muchacho, campechano, jovial, dichero como pocos. Como siempre estaba de broma, y todo el mundo se hallaba bien á su lado, ¿qué tiene de extraño que todos, altos y bajos, le tuteasen con franqueza que no reconocía categorías ni límites?

Era un satisfecho de la vida, lleno de buen humor para reírse de sus amarguras, dotado de fuerzas y de sanidad de temperamento para desafiarla, echándolo todo á buena parte. La vida ni sus combates le preocupaban un bledo, aunque vió de cerca días negros, días de aislamiento y contrariedad, y hasta días de hambre, y no de justicia, sino de algo más nutritivo para alimentar aquel su cuerpo atlético lleno de sangre rica en glóbulos.

Hay hombres grandullones que toda la vida son

niños. Él era un niño atlético, que no pudo desprenderse jamás de los pechos de su nodriza, la inexperiencia, la ilusión, el entusiasmo impulsivo, el ardor por todo y para todo. Ni el joven, ni el hombre hecho y derecho, aventurero siempre, siempre bohemio, pudieron ahogar el fondo de optimismo y candidez que le caracterizaba. Por esto era con todos y con él mismo, pero especialmente con sus colegas, un derrochador de bolsa siempre agujereada. ¡ Cuántos le han explotado su confianza candorosa y su desprendimiento, no sólo en nombre del arte, sino de cualquiera excusa de necesidades imaginarias !

Las anécdotas de su vida formarían un libro tan original como el de Mürger, y yo podría añadir algunas páginas á ese libro. Olvidémoslas ante la tristísima hora, siempre antigua y siempre nueva del ¡ *Muérete y verás* ! ¡ Olvidemos las chacotas que promovieron sus partituras *Henri Clifford* y *Pepita Jiménez*, representadas en el Liceo ! No nos acordemos del desamparo en que se le dejó la noche del *San Antón de la Florida*, tan incivil y desatento que el pobre artista se vió en el trance de tomar la palabra y de dirigirle, al terminar la representación « cuatro frescas bien calientes », que decía él, al público. ¡ *Muérete y verás* ! Ya se ha muerto, y se le ha enterrado y se le ha tributado la merecida conmemoración fúnebre : « puede el baile continuar », como dicen en la zarzuela de marras.

EL ARTISTA

Albéniz fué el artista que más retratos ha dedicado, llamándose discípulo de todos. Todos lo fuímos, más ó menos, sus maestros, y á mí que me tocó serlo durante varias temporadas, no tuve jamás el mal gusto de llamarle mi discípulo, porque temperamentos como el suyo no son enseñables, se traen ellos todo lo que les toca ser, son solamente dirigibles, y esto con cierta mesura, á fin de no contener ni enturbiar jamás el hilito de agua cristalina de su intuición nativa. Esto hacía que nuestras especulaciones sobre puntos de arte, más que lecciones fuesen conversaciones, menos que esto aún, simples charlas de amigos camaradas, más llenas de humorismos que de consejos. — « Tú » — solía decirle con frecuencia, — « estás condenado á escribir siempre el nombre de Gregoria con una ó dos *haches* ». Y él me respondía : — « Y ¿á dónde rediablos podré colocar las dos *haches*? » — « ¡ Qué sé yo ! » — le contestaba, recordándole que un *si bemol doble* no se podía escribir, gráfica ni armónicamente representado en el piano por la nota *la*, aunque aquélla no existiese en el instrumento; que los violines no tenían el *fa* grave que él había puesto en una partitura; que tal instrumento de orquesta era *natural* y tal otro *transpositor*; que la serie de determinados sonidos superpuestos producían éste ú otro acorde, etc.

Notaba yo que cuando se hablaba de estas cosas ó de otros problemas técnicos más intrincados, se preocupaba y ensimismaba extraordinariamente; y como observase que la regla seca y fría no penetraba en su inteligencia, determiné no hablarle jamás de reglas, ni de acordes, ni de resoluciones y demás monsergas técnicas, sino de gusto y de gusto fino é ilustrado, apuntando á encaminar bien, recta é idealmente, aquella intuición musical tan excepcional que él poseía. Con esto, y secundado por la educación sólida, indirecta é inconsciente que le producía la literatura admirable del piano, toda la cual había pasado por sus dedos, nutriéndole la imaginación y el espíritu : — « Fuera reglas » — insistía yo — « y pega fuego á todos los tratados de armonía, de contrapunto, de composición y de organografía instrumental, que no se han escrito para ti, y que á la postre nirvanizarían tu genio nativo ». — « ¡ Fuera reglas ! » — respondía él, — « y cuando tenga necesidad de saberlas para que no me echen en cara mi ignorancia, ¿cómo me arreglaré para saber, siquiera, sus nombres técnicos? » — « Invéntalos; al acorde de séptima de dominante le llamas el acorde de las ondas hertzianas, y á la escala de tonos la bautizas con el nombre de escala de los rayos X ».

Sentía la música por el vehículo de las teclas del piano. No podía sentirla enfrascado en otras especulaciones del alma. De la concentración, de las audiciones de la música que suena por dentro y entra por los oídos del alma, él no sabía nada. Los odres de su intuición superior y extraordinaria, nutrida por el trabajo lento y continuo de asimilación de todas las horas y de todos los días, estaban llenos de vino puro, rico é impregnado de esencias, dorado por el color del sol mediterráneo; llenaba, hasta desbordar, su copa; os la ofrecía con la abundancia derrochadora de un hijo pródigo de arte; y os sentíais avasallado, transportado y embriagado de esencias y de luz.

Agotaríanse los elogios al hablar del pianista, pianista perfecto sin virtuosismos ni plataformas, pianista macho, en toda la extensión de la palabra, lo mismo que interpretase obras de otros que suyas. Pero no, esto último no es cierto. Cuando interpretaba obras suyas era incomparable. He oído á Rubinstein tocar en la intimidad composiciones propias, y no he experimentado los escalofríos que sentía cuando Albéniz interpretaba aquellas joyas de inspiración que volvían loco, y se comprende, al público inglés, la temporada ó las temporadas que vivió en Londres. Aquellas flores de irisados colores, aquellas joyas de sus inspiraciones primitivas, son lo más genial, lo más mediterránico, lo más nacional de la obra de Albéniz; flores de embriagadores perfumes, olvidadas por el compositor mismo, cuando se intrincó por el camino de otros géneros que no pudo sentir con espontaneidad de sentimiento, porque se hallaba fuera del centro de su inspiración propia, afortunadamente restituídas más tarde, y reintegradas, á su propio modo de ser y sentir, en la *Vega*, en *Iberia* y en sus últimas composiciones, que forman el coro de hermanas mayores y progresivas de aquellas inolvidables *Suite morisca*, *Barcarola*, *Serenata*, *Pavana*, *Capricho cubano*...

LA OBRA

Lo que quedará, precisamente, de la obra genial de Albéniz serán las creaciones que acabo de nombrar. Acerca de las restantes, de todo género y condiciones, *ai posteri l'ardua sentenza*! Percibía la orquesta, como la música en general, ya lo he dicho, por el vehículo del teclado del piano. Y como la orquesta es un instrumento especialísimo, completamente distinto del piano, entre la concepción de la obra y su traducción á la orquesta en las obras en que interviene este elemento, así en las sinfónicas como en las lírico-dramáticas, resulta una disparidad de efectos que amortigua los arranques geniales de la concepción, cuando no los hace desaparecer del todo. En algunas de sus producciones lírico-dramáticas, especialmente en la trilogía, lastimosamente no terminada, *Merlin, Lanzarote, Ginevra*, se metió, inconscientemente quizá, en el propio terreno mítico en el cual había dejado impresa Wagner su huella de coloso, y el experimento iba á resultar expuesto, si no temerario.

Le Guide Musical, de Bruselas, condoliéndose de la desaparición de nuestro malogrado artista, le llama « ce petit maître exquis », sin dejar de reconocer que « su inspiración es esencialmente nacional por los giros melódicos y los procedimientos armónicos legados á España por los moros » (y, como ve el lector, ya ha vuelto á aparecer el tópico socorrido de los moritos de España que, al parecer, nos lo legaron todo, según el saber cursi de ciertos cultiparlos extranjeros). Más justo y conocedor de la genialidad de Albéniz es Pierre Lalo en su *feuilleton* del *Temps*, perteneciente al 25 de mayo próximo pasado. « Podía esperarse mucho, todavía » — dice —« del compositor que acaba de morir: Albéniz era cuasi de los nuestros por la predilección que tenía por nuestra música y nuestro país... Su música era tan española como si él no hubiese salido de España; tan española como las canciones que se oyen allí á la vuelta de cada esquina, durante la sombra de la noche : agreste y fina, sensual y melancólica, española por todos los poros; esta música ardiente y delicada, triste y apasionada, resume la sensibililad del alma de la raza... La música de Albéniz era el canto de un ruiseñor de España. Ha cantado poco : sus obras son contadas, por lo menos aquellas á las cuales él concedía importancia... Á su aparición, he hablado á mis lectores de las obras principales de Albéniz, que datan de los últimos años de su vida : de *Catalonia*, rapsodia orquestal, llena de gracia y movimiento : de la hermosa *Pepita Jiménez*, comedia musical representada en Bruselas: en fin, de *Iberia*, maravillosa colección de piezas para piano, que contiene todo el olor, sabor y color español. Esperaba que en día próximo llegase alguna obra más considerable que pusiera en plena luz á su autor. La muerte acaba de destruir esta esperanza. Afortunadamente, no perecerá lo que deja. Su obra vivirá para estimación de los músicos como su recuerdo para memoria de sus amigos. »

(Junio, 1909.)