

Breves notas acerca del arte y la técnica musical de Usandizaga.

DISCURSO PRONUNCIADO POR D. JOSÉ URUÑUELA
EN LA VELADA NECROLÓGICA CELEBRADA POR EL ATENEO DE VITORIA
EN MEMORIA DE USANDIZAGA

SE me encomienda una labor que realmente es muy superior a mis fuerzas; pretender hablar de Usandizaga, de su inspiración y de su técnica, es tarea harto difícil para mí y más en estas circunstancias en que se trata de un músico que, aunque insigne, como autor joven que es, no cuenta con gran número de obras y sin un número suficiente de ellas, no nos es fácil apreciar la verdadera personalidad y muy especialmente en Usandizaga, a quien vemos cambiar de procedimientos desde sus primeras producciones hasta su excelente partitura de *Las Golondrinas*. Este cambio constante en Usandizaga nada nos debe extrañar; muy por el contrario; el artista que siempre progresa es el que llegará a la mayor altura y esta consideración, aplicada a Usandizaga, nos da una prueba de lo que hubiese aún logrado si no hubiera muerto en el momento crítico de su gran florecimiento.

Precisa advertir también, que la parte técnica de las artes suele ser por su naturaleza árida, y resulta algo complicado el exponerla con toda claridad y en forma amena, de tal modo que se comprenda bien por aquellos que no se han dedicado a su estudio. Esta exposición no lograré hacerla yo en la forma que desearía; pero imploro la benevolencia del distinguido público después de dar las más expresivas gracias a los señores de la Junta de este Ateneo por la atención que me han dispensado hasta el punto de comprometerme a hablar de una ma-

teria difícil de tratar; mas será breve, único modo de no producir tanto cansancio en los que me escucháis.

Usandizaga hizo sus estudios de composición en la «Schola Cantorum» de París, la que dirige el ilustre compositor Vicente d'Indy discípulo del coloso César Franck. A pesar de residir con este motivo en dicha capital, su inspiración no sufrió una decisiva influencia de la del músico ultramoderno Debussy como la sufren muchos de los que allí realizan sus estudios; mas no por esto deja de sentirse en mayor o menor grado en sus producciones; existen algunas, como el fantástico e inspirado *Impromptu* para piano, que hoy interpreta la distinguida y gentil artista Gloria Pérez, compuesto en 1908 y dedicado a Leo de Silka, en que esta influencia debussyniana es verdaderamente notable. Ahora que hablamos de esta obra instrumental, merecen también citarse como tales la Sinfonía y el Cuarteto vascos y *En la aldea están de fiesta*, obra para piano, cuyo acompañamiento en la mano izquierda, lleva frecuentemente la pedal triple de tónica, cuarta y quinta mayores, caracterizando el atabal; el motivo es único y dividido en dos períodos, pero sometido a ingeniosas combinaciones contrapuntísticas y cambios de tono inesperados. Esta producción es un cuadro de vivo colorido de costumbres populares vascas.

Aparte de estas breves consideraciones, la manera de componer de Usandizaga consiste en exponer motivos y combinarlos cuando las circunstancias así lo requieren. Por haberse dedicado más este músico al drama lírico que a la composición de obras instrumentales, vamos a considerarlo desde el primer punto de vista, que es el que reviste más importancia.

Cada tema representa, así como en Wagner, un personaje, una idea o su ejecución; la reaparición de motivos implica la presencia del personaje, idea, etc., etc. Ahora bien, estos temas expresan musicalmente con el mayor acierto posible el héroe, la pasión y en general lo que tratan de describir; mas siendo así que la música es por su naturaleza muy indeterminada, la dificultad de caracterizar un motivo es grande y el artista que más se aproxime a darnos por este medio la emoción de lo que con él trata de representar, será indiscutiblemente el más sobresaliente entre sus coetáneos. Bajo este aspecto, en Usandizaga notamos que tiene gran temperamento para esta caracterización y debemos considerarle especialmente como verdadero músico descriptivo.

En su ópera vasca *Mendi-Mendiyán*, se nos presenta ya desenvol-

viéndola temáticamente, dándonos un ejemplo claro de esto el motivo que expresa el dolor de Andrea, el de José Mari, el del amor entre Andrea y José Mari, el de la pastora, el del lobo, etc. Desde luego, resulta que la combinación de dos o más motivos, expresa la unión de todo aquello que representan; en esta partitura tenemos en la escena IV del acto tercero, la combinación del motivo de Andrea con el de José Mari y el del amor; de estos enlaces existen muchos en el transcurso de la obra.

Además no basta caracterizar un motivo bajo el aspecto de la inspiración; es preciso encomendarlo al instrumento más apto para ello, pudiendo, en determinadas ocasiones, pasar este motivo de un instrumento a otro. De aquí se deduce la gran importancia que hoy tiene la instrumentación; sin colorido instrumental, es imposible desenvolver los temas de modo que ejerzan en el alma la impresión que les esta encomendada. Usandizaga es un músico que tiene pleno conocimiento de la instrumentación moderna; distribuye los instrumentos en familias; de la familia de los instrumentos de cuerda saca cuantas combinaciones caben entre ellos para llegar al objeto apetecido; en cuanto a las familias de los instrumentos de viento-madera y de metal y las uniones entre sí y con la cuerda y en todos sus registros, podemos decir que las trata con verdadero genio y desenvoltura, muy especialmente en la partitura de *Las Golondrinas*, que es el modelo más personal y más acabado de su inspiración y dominio de la orquesta.

La polifonía que emplea en sus obras, vemos que no se ajusta en nada a la antigua; sigue por el contrario con moderación, los moldes de los modernos músicos; sin llegar a extravagancias respecto a las sonoridades, emplea la mayoría de los materiales hoy día admitidos, de lo cual resulta que Usandizaga no tan sólo se preocupa de la línea melódica sino que además la reviste y engrandece con estos recursos.

De aquí que la obra de este artista sea de una importancia capital en España, pues desgraciadamente en esta nación se había abandonado por completo el interés armónico, dando toda la importancia a la melodía, lo que unido en gran número de casos a la poca inspiración de ésta, ha dado origen a producciones verdaderamente detestables.

Precisaba por lo tanto en el género lírico (que es el que más se ha tratado de cultivar en España) verificar una gran revolución, romper los moldes antiguos, atacar a esa despiadada rutina que tanto daño produce. Usandizaga, cual redentor, acude oportunamente, da rienda

suelta a su inspiración, rompe con los amaneramientos y eleva su arte puro haciendo descender al abismo todas esas producciones ridículas, arte que a la vez lo eleva a él grandemente sobre todos los compositores que tan mal supieron entender el sentimiento musical.

La partitura de *Las Golondrinas* es la obra más admirable de Usandizaga, tanto en inspiración como en técnica, descollando su *Caninar*, cuya sentimental y melancólica página musical nos describe con gran precisión la triste vida del payaso siempre errante, en la cual trata de consolarse creyendo toda la tierra suya y comparándose con el sol que también vaga sin cesar por el espacio. Sobresalen además la canción de la *Primavera* y el «dúo» lleno de ternura y de sentimiento ardiente.

La «Pantomima» comienza en el tono de *fa* menor, con un serio motivo en octavas en la parte grave que representa la lectura del sabio Polichinela, al que contesta el tema que manifiesta que Colombina se aburre; vuelve a imperar el primer motivo en otro tono y a ser contestado por el segundo, que nos conduce con majestad al tema que describe que Colombina baila; pronto la música nos muestra una lucha obstinada entre el viejo y Colombina, pues aquél se ha molestado por haberle rozado ésta la calva con el abanico. El período adquiere seriedad y Polichinela, después de encomendar a sus criados en fuertes y pesantes notas musicales el cuidado de Colombina, se marcha; la música nos manifiesta que Colombina llora y se desespera; mas pronto comienza a escuchar la canción que desde fuera le dirige Pierrot, el que con su gentil canto logra embelesarla y penetrar por la ventana. Aquí comienza el *Andante casi marcha*, cuyo inspirado motivo es expuesto con sobriedad. Pierrot pinta su pasión a Colombina y ella se resiste; vuelve a suplicar, y Colombina se rinde; en este momento, el segundo período de este tema aparece con gran fuerza y termina en una *cadencia frustrada*. Es Polichinela, que vuelve.

Se suscita una confusión expresada por escalas ascendentes y descendentes. Pierrot se hace el muerto. Suena en los instrumentos de metal el salmo fúnebre del canto llano, en octavas, el que es respondido por la cuerda. Colombina deja de llorar, para explicar la tragedia a Polichinela, diciendo que aquel desgraciado hombre pedía limosna. Se inicia una nueva marcha en la orquesta. Levantan al fingido muerto y lo llevan en andas como si lo fuesen a enterrar; el motivo de marcha aparece ahora con toda energía formando un *canon* a la octava, entre el bajo y la parte alta. Decide el viejo marcharse. Suena un frag-

mento del salmo, al que sigue una serie de escalas cromáticas que indican la alegría y la burla que dirigen a Polichinela; viene en seguida en compás de tres por ocho una danza fugada, expresando la mofa que hacen del sabio viejo; a este fragmento sucede la combinación de la marcha primitiva, que la lleva la cuerda, con un *episodio* sacado del tema burlesco, en *tres por ocho*, que lo lleva la madera, originándose entre la majestad de la marcha y la jocosidad del episodio un contraste grandioso; este contraste se repite nuevamente en un *fortissimo*, en que el *episodio* lo lleva ahora la cuerda y madera y la marcha el metal. En este momento los criados entregan a los amantes dos coronas de flores; mas de pronto se hace una cadencia brusca sobre *Re bemol*; surge el tema primero de la Pantomima en el bajo, pero interrumpido en el momento que entra el viejo, el cual, al ver a Colombina con Pierrot, cae desmayado. Finaliza la Pantomima.

El preludio del tercer acto consta de dos motivos: el de «Caminar» y «Me dicen que ya no me quieres». En un principio aparece la melodía del *Caminar* confiada a los violoncellos; ésta nos conduce al motivo segundo, donde la orquesta realiza una serie de filigranas admirables; comienza nuevamente el tema del *Caminar* en los violines; pronto toma el período apasionada expresión, llegando a un *fuerte* en el metal que va disminuyendo, hasta quedar sólo los instrumentos de cuerdo y viento-madera y finalizando en un suave, soñador y prolongado acorde agudo.

El «Se reía» es otra de las escenas en que la música describe, es más, narra, la muerte que Puck da a Cecilia, cuando él comunica la noticia a Lina. Aparece en forma de un recitado desgarrador; la orquesta anhelante y agitada nos manifiesta esas grandes borrascas del espíritu. Puck al fin rompe en desesperado llanto al decir: «¡Y al morir la infame se reía!...» Las notas nos hieren intensamente y la orquesta continúa siempre agitada causándonos una angustia irresistible. Esta es, para mí, la página más descriptiva de Usandizaga. Horriblemente trágica. Además existen otras partes en esta obra, que por no extenderme demasiado indicaré ligeramente: entre ellas, tenemos el coro de niños, de una ingenuidad encantadora; la desesperación de Lina cuando Puck va tras de Cecilia, de gran pasión y sentimiento, y el final, cuando a Puck le separan para siempre de Lina, a quien dice: «Estrella de mi camino, ya nunca más te veré...» Parece que la emoción intensa que Usandizaga derrama en esta página le hace presentir la terrible y trá-

gica despedida que poco más tarde hubo de dar a su amado arte, pues ¿acaso hay algo más horrible y desgarrador para un artista en el momento en que se inicia su gran desenvolvimiento, artista que tiene sus esperanzas en el más adelante, en adquirir un día la perfección mayor posible en el arte que cultiva, hay algo más trágico que despedirse de todo, de sus obras, de sus esperanzas y de la gloria que alcanzó?

Usandizaga ha abandonado este mundo sin poder deleitarse con el estreno de su última obra *La Llama*. Su vida fué minada por terrible enfermedad; su inspiración, en la mayor parte de sus producciones, es lo lógico que fuese tan triste, sentimental y trágica como su vida. Sus sufrimientos han terminado ya, su gloria ha sido coronada con otra aún más grande que la que alcanzó en la tierra.

Nosotros, sin embargo, podemos decir que Usandizaga no se ha separado con su muerte ni de su arte, ni de su gloria. Su arte evocará siempre a este artista en sus obras, y en cuanto a la gloria adquirida con sus producciones, podrá contestar a la despedida que Usandizaga le hace, aplicándole aquellos versos del final de *Las Golondrinas* y con los que Lina responde al adiós de Puck:

¡Amor de toda mi vida,
Siempre a tu lado estaré!
¡Vivo o muerto, en tus brazos,
Donde te vayas, contigo iré!

