

nas más desgraciadas de la tierra. Naturaleza le dió un carácter esquivo y huraño; la sociedad, una educación torpe, que le hizo tímido toda su vida; las personas que le rodearon, amargos insultos en vez de amor, y así sucedió que, cuando se quedó sordo, sin poder comunicarse absolutamente por la palabra, su alma solitaria vertió en las composiciones los tremendos combates que había sufrido, sus esperanzas burladas, sus desengaños, su desesperación, su victoria sobre el implacable destino, y juntamente con esto, sus ideas acerca de la naturaleza de la historia y de Dios. Para expresar extremos tan múltiples y variados, creó Beethoven la instrumentación. Desde entonces, la música fué una lengua; sólo se necesita saber interpretarla.

Dos grandes maestros, casi contemporáneos de Beethoven, contribuyeron eficazmente á llevar la escuela alemana por nuevas senderos, Weber (mil setecientos ochenta á mil ochocientos veintiséis) y Schubert (mil setecientos noventa y siete á mil ochocientos veintiocho): sus obras aunque diferentes por la composición y por las formas, hállanse animadas del mismo espíritu, el espíritu alemán. Haydn, Mozart, Beethoven, inspirándose en los ideales más elevados y nobles del genio humano, superiores al tiempo y al espacio, habían impreso en sus obras cierto sello universal; Weber, tomando sistemáticamente los motivos de sus composiciones en las costumbres, leyendas y mitología del pueblo alemán, dió á sus obras carácter nacional é introdujo en la música el romanticismo. Su genio se manifestó primeramente en los cantos patrióticos que entonaban los soldados al lanzarse en mil ochocientos quince sobre Francia; unos años después, en mil ochocientos veintiuno, dió al teatro el *Freyschütz*, ópera embalsamada con el aroma del pino y resonante con el eco del cuerno en el bosque, con la que la música romántica alcanzó la primera victoria sobre la música italiana, no sólo en Berlín sino hasta en Londres, donde era Rosini el compositor de moda y dominaba la música italiana en la alta sociedad. Luego aparecieron sucesivamente *Preciosa* (mil ochocientos veinte), *Eurganta* (mil ochocientos veintitrés) y *Oberon* (mil ochocientos veintiséis) de expresión tan tierna y mágica que no hay poesía capaz de producirla semejante. En todas estas partituras, la música tiende á abrirse como nuevos caminos, siendo más soñadora, más poética, al par que el elemento pintoresco y descriptivo se desarrolla hasta un extremo tal que no habían sospechado siquiera los anteriores maestros.

Genio verdaderamente creador, Francisco Schubert, en el curso de una breve existencia, de apenas treinta años dejó una obra admirable por lo abundante, variada y selecta. Tocó todos los temas con mano magistral, derramando en varios textos caudal increíble de sentimientos y melodías de toda especie, en las que descubre el fondo más recóndito de su alma. Pero de todos los géneros que cultivó, hay uno de invención suya, la canción con que dejó impreso en la música moderna el sello indeleble de su genio. Las *Canciones del molinero* y las baladas *El rey de los álamos*, *El viandante*, *El grupo*

*del Tártaro*, *El lamento de la niña*, *El mar difundiendo su resplandor*, y otras y otras, son á modo de mágicas revelaciones; en las que se siente el misterioso trabajo de la naturaleza, se ve la vida adquirir formas indecisas, se toca y se palpa lo que los más grandes líricos apenas lograron hacer presentir. Pedazos exquisitamente cincelados de un alma delicada, estas canciones dieron en pocos años la vuelta al mundo y vivirán perdurablemente en la memoria de los hombres.

Menos genial que los anteriores, pero no menos digno de admiración, es Felix Mendelssohn-Bartholdy (mil ochocientos nueve á mil ochocientos cuarenta y siete), laborioso y modesto. Componen su principal obra las *sinfonías*, el delicioso cuento de hadas *Ensueño de una noche de verano*, las *Hébridas* y las *Canciones sin palabras*, género este último poético y encantador, que él inventó. Lo positivo del talento de Mendelssohn constituyendo la fantasía y la poesía, junto con un horror instintivo á todo lo común y vulgar; lo negativo, cierta falta de proporción en las composiciones y, á menudo, frialdad y rudeza escolásticas bastantes para causar monotonía. Por estas cualidades y defectos, le señalan algunos como precursor de la nueva era realista.

Contemporáneo de Mendelssohn, Chopin (mil ochocientos nueve á mil ochocientos cuarenta y nueve), no tuvo rival en las composiciones para piano, en las que se mostró romántico exagerado, á lo Byron, y sin duda por la misma causa, por su constitución enfermiza, que le hizo juguete de sus sentimientos, menospreciador de formas y de reglas, revelándose en sus creaciones cierta sensibilidad nerviosa, no siempre en armonía con la belleza artística. Natural de Polonia, aunque descendiente de familia francesa, tomó de los desgraciados polacos el pesimismo y la tristeza, y fué cantor eximio de la melancolía y del dolor.

De constitución desequilibrada como Chopin, Roberto Schumann (mil ochocientos diez á mil ochocientos cincuenta y seis), es quizás el maestro que ha expresado de modo más intenso «esa especie de sensibilidad extraviada y ese poder intrínseco de expresión que caracterizan el arte musical del siglo décimo-noveno». No se comprende que este compositor haya permanecido desconocido durante muchos años fuera de su patria, siendo así que sus producciones, *Manfredo*, *El paraíso y el hada*, *Segundo Fausto*, *Vida de una rosa*, *Escenas de niños*, *Carnaval*, las *Canciones* y otras, acreditan no sólo un músico maravillosamente fecundo, de sentimiento exquisito, de intensa y profunda expresión, sino uno de esos genios que abren al arte nuevos horizontes.

También el eclecticismo sentó sus reales en la evolución de la música alemana. Su representante es Meyerbeer, nacido en mil setecientos noventa y uno y muerto en mil ochocientos sesenta y cuatro, que de Alemania pasó á Italia y de aquí se trasladó á París, donde sé reveló al público en mil ochocientos treinta y uno con su primera obra *Roberto el Diablo*. Portador de una orquesta más poderosa y viva, de una armonía más expresiva

y variada que las de la escuela francesa, la influencia de Meyerbeer en los artistas parisinos fué tan profunda que aun perdura en nuestros días. A falta de genio creador, poseía el talento de comprender, profundizar, imitar y hermanar convenientemente las cosas más desemejantes. Sabía desarrollar gran fuerza dramática: su frase melódica era amplia, rítmica, apasionada; instrumentación, sonora; su armonía, rica y chispeante. Los *Hugonotes* es uno de los dramas líricos más hermosos y conmovedores del antiguo repertorio, y en su *Profeta* (mil ochocientos cuarenta y nueve) se descubren nuevas tendencias.

Todos estos maestros dejaron discípulos muy notables, como Maschner, Krentzer, Moscholes, Liszt, Spohr, Lacher, Brahsus y otros, de entre los cuales surgió un joven destinado á figurar al lado de los primeros maestros: Ricardo Wagner. Nacido en Leipzig el año de mil ochocientos trece, no dió señales de afición á la música hasta que oyó el *Freyschütz*. Dicho se está con esto que recibió la influencia de Weber, á la que se agregó más tarde la de Beethoven y luego la de la ópera de París, donde residió algún tiempo, con escasísimos recursos por cierto. En mil ochocientos cuarenta y dos se cantó en Dresde su primera ópera, *Rienzi*, que le valió el nombramiento de maestro de capilla de la corte de Sajonia, y al año siguiente, el *Navío fantasma*. En Sajonia, donde permaneció hasta la revolución de mil ochocientos cuarenta y nueve, que le obligó á huir, compuso el *Tannhäuser*, ejecutado en mil ochocientos cuarenta y cinco y con el que entramos en la fase contemporánea de la evolución musical.

En Italia, la música seguía siendo, á principios del siglo, puramente melódica, sin fondo, teniendo no más que á recrear el oído con el encanto sensual. La pasión y la verdad dramática no podían desarrollarse, aprisionadas en un patrón rutinario de canto é instrumentación. Luis Querubini (mil setecientos sesenta á mil ochocientos cuarenta y dos), influido por la escuela alemana, fué el primero que trabajó por romper estos moldes y dotar á la música de carácter formal y grave, en sus óperas el *Aguador* y *Medea* y en sus composiciones de música sagrada; pero el público no premió sus esfuerzos. La fortuna sonrió, en cambio, á su compatriota Gaspar Spontini (mil setecientos sesenta y cuatro á mil ochocientos cincuenta y uno), que con una cantata se captó la protección de Napoleón y de la emperatriz Josefina, y fué el compositor del imperio. Su ópera la *Vestal* se representó cien veces é hizo popular el nombre del autor en toda Europa. Hay en esta obra pasión, calor, ternura; pero se nota la tendencia italiana á buscar el efecto en la sonoridad y el ritmo, desarrollar escenas sin provecho para la acción dramática, tomar por música fórmulas y ruido. De estos mismos defectos adolecen sus otras producciones *Cortes* y *Olimpia*: la pasión y la instrumentación brillante se sustituyen en ellas al mérito verdadero. Cuando Rossini le arrebató el entusiasmo de los franceses, Spontini aceptó la proposición del rey de Prusia, Federico Guillermo III, y se fué de director general de

orquesta á Berlín, donde compuso, entre varias óperas de magia y aparato, *Lalla Rook*, *Alcázar de Inés de Hoenstaufen*; pero su potencia creadora fué declinando y no tardó en ser eclipsado por un nuevo astro, Weber, que mató la afición á la música artificiosa y de ruido.

Rossini (mil setecientos noventa y dos á mil ochocientos sesenta y seis), educado en el conservatorio de Bolonia y familiarizado por asiduo estudio con las obras más notables, sin exceptuar las alemanas, alcanzó gran triunfo en mil ochocientos trece con *Tancredo*, y muchísimo mayor tres años después (mil ochocientos diez y seis), con *El barbero de Sevilla*, que en pocos años dió la vuelta á Europa, representándose casi en todos los grandes teatros y llevando á todas partes la fama de su autor. La exuberancia de vida, las insinuantes melodías y un ligero barniz sensual explicaban la gran seducción que ejerció y ejercerá siempre esta feliz y linda obra. El mismo año se cantó *Otelo*, y poco después, *Moisés*. En mil ochocientos veinte se trasladó Rossini á Viena, donde volvió á ocuparse en la música alemana, cuya influencia se nota en las cantatas que compuso para el congreso de Verona; mas sin que por esto dejara su estilo propio, un tanto sensual, según se advierte en *Semtramis*, que se cantó en mil ochocientos veintitrés. Su genio siguió desarrollándose durante su estancia en París, merced á la influencia de los maestros franceses, remontándose á la altura de los más grandes músicos en algunos trozos de *Guillermo Tell*; que acabó en mil ochocientos veintinueve. Riqueza y claridad de ideas, brillo y variedad en la orquesta, profundidad á veces en el sentimiento dramático, tales son las cualidades que distinguen y realzan á este gran maestro.

En medio de sus triunfos, Rossini vió levantarse á su lado un rival, Bellini (mil ochocientos uno á mil ochocientos treinta y cinco), músico débil, poco variado, torpe á veces, pero que poseía en grado máximo lo que con frecuencia había faltado al autor de *Otelo* y *Semtramis*: una sinceridad profunda de emoción y de acento. Por esto cautivó al público de todos los países cultos con *El Pirata*, *La Extranjera*, *Zaira*, *Capuleti*, y *Montechi*, y muy especialmente, con sus dos óperas incomparables *Sonámbula* y *Norma*, por las que vivirá más tiempo que otros autores de más vuelo. Tuvo Bellini la fortuna de hallar un poeta á la altura de su genio musical, Felix Romani, que de una leyenda popular, de un episodio de novela, sabía componer todo un drama conmovedor de efectos, pasiones y luchas, revestido con las galas de una poesía tan dulce y armoniosa, que hizo exclamar á la famosa cantante Judit Pasta: «Cuando una canta estos versos tan flúidos, tan suaves, tan expresivos, se componen inadvertidamente la boca y las facciones de manera que acaba una por creerse hermosa».

Artista más hábil, más cabal, de fantasía más rica y fecunda que Bellini, fué su contemporáneo Donizetti (mil setecientos noventa y ocho á mil ochocientos cuarenta y ocho, que apoderándose de las fórmulas que aquél no había hecho más que esbozar, les dió la

plenitud y firmeza de líneas que les faltaban, componiendo esos grandes acordes vocales, espléndidos por la elegancia del estilo y lo bello de la sonoridad, especialmente en *Lucia de Lamermoor* (mil ochocientos treinta y cinco) y en la *Favorita* (mil ochocientos cuarenta). Por desdicha, la fecundidad perjudicó en este maestro á la inspiración, al extremo que de sus treinta ó más partituras, si casi todas contienen una página valiosa cuando menos, no hay una cosa que sea completa. Extremó, además, Donizetti el defecto en que había incurrido Rossini, de buscar el efecto en fórmulas convencionales y fáciles y en la sonoridad retumbante.

Esta tendencia, que puede señalarse como carácter de la escuela italiana en este período, fué llevado al último término de la exageración por el músico que recibió la herencia de Bellini y Donizetti, el gran maestro Verdi, en las composiciones que dió á luz hasta el año mil ochocientos cuarenta y ocho. El progreso de este artista, en su larga y magnífica carrera, consistió, como veremos en el tomo siguiente, en tornarse de cada día más sincero, más discreto, más conmovedor, más verdaderamente dramático.

Fáltanos hablar de la escuela francesa, que se distingue de la alemana y la italiana por la nobleza y elegancia de la frase, la delicadeza del sentimiento melódico y la sinceridad del acento, buscando ante todo la verdad de la expresión, el sentido preciso de la situación dramática. Méhul, conocido ya por brillantes triunfos, apunta una época nueva en su partitura *Adriano*, y llega al punto culminante de su carrera en *José*, obra por todo extremo genial, de inspiración pura, sentimiento profundo y viveza de color. Al año siguiente compuso la ópera osiánica *Uthal*. El Imperio imprimió en la música, como había impreso en la pintura y la poesía, el estilo amplio y pomposo, al par que declamatorio, tal como se observa en las producciones de Lesueur (mil setecientos sesenta á mil ochocientos treinta y siete), cuya principal fué los *Bardos*, sobria, sincera y concisa.

Al tiempo que la gran música, se cultivaba un género más ligero, pero no menos expresivo y encantador, que tuvo por principal representante á Berton, uno de los primeros que imitaron el estilo de los alemanes, principalmente de Mozart. Sus obras *Montano* y *Stefano*, el *Delirio* y, la mejor de todas, *Alina, reina de Golconda*, son notables por la música unas, y otras por la fuerza dramática.

De mil ochocientos á mil ochocientos catorce brilló Nicolo Isonard, que se puso al nivel por sus triunfos de los grandes maestros del tiempo. Músico débil, de poco vigor, trovador excelente, tuvo, sin embargo, en medio de sus improvisaciones rápidas y descuidadas, inspiraciones casi de genio. El romance de su *Yoconda* es popular; el aire de su *Juan Lanas* y *Colín*, uno de los más expresivos de la escuela francesa. Entre los maestros más graciosos, tiernos y delicados de la época del Imperio, figura, en fin, Adriano Boiëldieu, por más que su obra maestra, *Dama Blanca*, no se representara hasta mil ochocientos veinticinco.

Desde mil ochocientos quince, Rossini reina sin rival en la música francesa. Fernando Herold, discípulo predilecto de Mehul, después de haber sentado su fama con *Marta* (mil ochocientos veintiséis), se deja deslumbrar por el brillante arte de Rossini y reviste su música, tan personal por otra parte, de los oropeles italianos que decoran algunas partes de su linda producción *Campo de desafío* (mil ochocientos treinta y uno). A diferencia de este artista, que persigue un alto ideal, Auber (mil setecientos ochenta y dos á mil ochocientos setenta y uno) es un hombre de mundo, amable, encantador, gracioso, pero desprovisto de elevadas concepciones estéticas. Entregado por completo á la influencia italiana, mantuvo sin embargo el delicado espíritu francés en la *Desposada*, *Fra Diávolo*, el *Dominó negro* y *Haydea*. Una sola vez, en la *Muda* (mil ochocientos cincuenta y ocho), le inspiró el patriotismo acentos más nobles. Por último, gozó de gran fama en su tiempo, que probablemente no mantendrá en lo porvenir, Fromental Halevy (mil setecientos noventa y nueve á mil ochocientos sesenta y dos) por sus obras el *Relámpago*, la *India*, *Carlós VI* y el *Valle de Andorra*.

Levantábase, en tanto, una generación de artistas, que, duramente combatidos primero, acabaron por triunfar introduciendo en la estética francesa una música menos escénica, pero más refinada, más delicada, que expresaba, con nuevas armonías y más variados matices de instrumentación, sentimientos que los anteriores compositores no habían siquiera vislumbrado. El gran promovedor de esta música fué Hector Berlioz (mil ochocientos tres á mil ochocientos sesenta y nueve), á quien le sucedió lo que al alemán Schuman que por no haber sido comprendido en su tiempo más que de los inteligentes é instruidos, sólo existe para el público de unos veinticinco años acá, sin embargo de haber publicado sus obras mucho antes. Berlioz es eminentemente romántico; los poetas en que se inspira son Shakespeare, Byron, Hugo; los músicos Beethoven y Weber. Su primera obra fué *Sinfonía fantástica*, desigual, pero fogosa; luego, en mil ochocientos treinta y cinco, dió á luz *Haroldo en Italia*; cuatro años después, en mil ochocientos treinta y nueve, el colosal *Requiem*, y en el mismo año, *Romeo y Julieta*, impregnada en la poesía shakespeareana; por último, en mil ochocientos cuarenta y seis, la célebre *Condernación de Fausto*, en que el músico osa, medirse, y no sin éxito, con el genio profundo y filosófico de Goethe. También escribió Berlioz para el teatro, donde se representó en mil ochocientos sesenta y tres la mejor de sus obras, *Los Troyanos*.

Innovador fué igualmente Feliciano David (mil ochocientos diez á mil ochocientos setenta y seis); artista poético é impresionable, de estilo algo descarnado, pero elegante, claro y realzado por pintoresca orquesta. Con su *Desierto*, que se cantó en mil ochocientos cuarenta y cuatro, lleno de poesía y de color, abrió á la música nuevo horizonte: el orientalismo.

Resulta con claridad, de este rápido bosquejo que la música ha seguido las mismas