

nunca reposa! ¡¡Escuchad, escuchad, escuchad el
Don Juan de Mozart!!»

Y yo termino dándoos el mismo consejo que
el poeta.

A Luis Carmena y Millán

(In Memoriam)

VINCENZO BELLINI

VINCENZO BELLINI

Las principales ciudades de Italia y más especialmente las de Sicilia, han celebrado á fin del año 1901 y comienzos del siguiente, el primer aniversario centenal del nacimiento de uno de los más grandes músicos que ha producido el arte italiano en el siglo décimonono. Compositor inspirado cual ninguno y dotado de tan fina y exquisita sensibilidad, que su breve paso por el campo del arte ha dejado huella imperecedera en la historia del drama lírico contemporáneo. Porque es innegable que el autor de *La Sonámbula*, *Los Puritanos* y sobre todo de esa *Norma*, que señala una fecha gloriosa dentro del arte de la declamación lírica, fué, no sólo uno de los temperamentos musicales más completos que jamás han existido, sino que en la concepción de la melodía no ha tenido quien le iguale. Además, su fino instinto estético le llevaba á adivinar la necesaria evolución del drama musical, siendo el primero que, á pesar del entusiasmo que por entonces despertaba el arte de Rossini, se apartó de tal modelo, buscando la verdadera declamación lírica, y fiján-

dose antes que nadie, en la necesidad absoluta de que el libro inspirador de la música, fuera una obra de arte racional, y no un tejido de absurdos, como era costumbre inveterada y tradicional, á fin de que los sonidos y la poesía pudieran unirse en estrecho lazo y expresar reunidos, con su doble fuerza expresiva, la explosión de las pasiones. *Dattemi buoni versi ed io faio buona musica*, decía con frecuencia, y es esta una declaración que encierra, no sólo un verdadero manifiesto estético, sino una censura de aquel arte italiano ligero y frívolo, en que él mismo se había educado, y en el que el poema, si tal nombre puede darse á la mayor parte de los libretos de ópera, no era más que un pretexto más ó menos fundamentado para que el músico escribiese una serie mejor ó peor de números de concierto, sin preocuparse para nada de la acción dramática.

Por tales razones, paréceme oportuno recordar, con motivo del centenario de su natalicio, la memoria de este insigne artista, tan digno de aprecio, tan mal juzgado por la crítica ignorante y la pedantería de bajo cuño y tan injustamente olvidado. El público, como de costumbre, guiado por la moda, rinde tributo á los ídolos del día, dejando abandonar á los dioses que antes adoró; los eruditos á la violeta, que tanto abundan en música, desprecian el arte del pasado, sin ver que sirve de base y fundamento al arte del presente; y la incultura general, confundiendo las especies de modo lamentable, envuelve en un mismo oprobio lo bueno y lo malo del arte italiano. Conviene, pues, aclarar los términos de la cuestión, para poner en evidencia que en la escuela italiana, si los procedimientos fueron equivocados y merecedores de censura, la primera materia, es decir, la

melodía, fué casi siempre inmejorable. Páginas existen de Rossini, Donizetti y Bellini, para no citar más que á estos tres maestros, que en la expresión del sentimiento, fin supremo del arte, son insuperables. El mismo Wagner, tan duro y despiadado en sus críticas, expresa su admiración por la invención melódica de Bellini, que estudia y analiza con cariñoso cuidado. El manifiesto que escribió, justificando la elección de *Norma*, para la representación de su beneficio, en el teatro de Riga, es prueba más que suficiente.

La vida de Bellini fué muy breve. Nació en Catania el día 11 de Noviembre de 1801, y murió tísico en Puteaux, pueblecito cercano á París, el 23 de Septiembre de 1835. Apenas si su ingenio tuvo tiempo para florecer y dar fruto, y, sin embargo, supo hacerse un nombre imperecedero, dejando obras que siempre serán analizadas con provecho y escuchadas con deleite. Comenzó sus estudios en Nápoles, bajo la dirección de Zingarelli, en el Colegio Real de Música, y allí mismo, á los veintitrés años, después de haber compuesto la cantata *Ismene*, hizo representar su primera obra, la ópera en un acto *Adelson é Salvini*, partitura muy desigual, que contenía una prueba de su peculiar talento, cierta *romanza* inspiradísima, que más adelante pasó á figurar en la ópera *Capuletti é Montechi*, y que ya daba á entender los tesoros de ternura y sentimiento que encerraba el alma del artista.

Desde 1825 á 1835, median diez años, que Bellini llenó con diez óperas, incluso la que hemos citado, producción excesiva, sobre todo si se tiene en cuenta la calidad de ciertas obras que suponen un trabajo serio, detenido y reflexivo. Primero hizo estrenar en Nápoles, á fines del mismo año

1825, *Bianca é Gernando* (la ridícula censura napolitana prohibió que el protagonista de la obra se llamase Fernando como el monarca de las Dos Sicilias), ópera que fué interpretada por la Meric-Lalande, Rubini y Lablache, tres celebridades del arte del canto, y que obtuvo tan gran éxito, que recorrió triunfalmente toda Italia, que aplaudía con entusiasmo la hermosa *romanza* á dos voces *Sorgi ó padre*. La victoria alcanzada valió al maestro que el célebre Barbaja, empresario á la sazón de los primeros teatros de la península, le encargase otra obra, que deberían cantar Rubini y la Meric-Lalande en el célebre teatro de la Scala de Milán, santuario del gran arte italiano.

El libro de la nueva producción había de ser compuesto por F. Romani, excelente literato y muy buen poeta, que desde entonces colaboró casi constantemente con Bellini. Ambos autores eligieron como tema de la futura obra el poema dramático del irlandés Carlos Mathurin, denominado *Bertran*, concepción grandiosa y atrevida que pone en juego las más violentas pasiones, produciendo la ópera *Il Pirata*, que se estrenó con grandísimo éxito el 27 de Octubre de 1827. La música de esta obra, tiene tales cualidades de vehemencia y brío, sus melodías son tan originales, que desde el primer momento causó gran impresión, colocando á su autor entre los primeros artistas de la época. El mismo Rossini, absoluto señor de la ópera italiana, reconoció que había surgido un nuevo astro de primera magnitud. La partitura de *Il Pirata* ha desaparecido del repertorio, por las grandes dificultades que presenta á los artistas encargados de interpretarla. Las partes de Gualtiers é Imogene, que crearon Rubini y la Meric-Lalande, suponen voces extraordinarias,

gran dominio del canto y facultades de resistencia poco comunes.

La Straniera, partitura inspirada en una popular novela del Vizconde d' Arlincourt, fué estrenada en el mismo teatro dos años más tarde, el 14 de Febrero de 1829. Aunque fué acogida con gran entusiasmo—en el reparto figuraban á más de la Meric-Lalande y de Rubini, la célebre contralto Md. Unger y el famoso barítono Tamburini,—esta partitura es menos importante que la anterior, presentando en su conjunto cierta falta de grandeza y unidad. A pesar de esto, contiene páginas inspiradísimas, de las más características del genio de Bellini, y sin duda alguna por esta causa, Berlioz las estudió con gran detenimiento en su artículo necrológico del célebre compositor. Los tres protagonistas, Alaide, Leopoldo de Valdeburgo y Arturo cantan melodías llenas de sentimiento y ternura. ¡Nadie podrá oír—por supuesto, que ejecutados como es debido—el hermoso *tercetto*: *No, non ti son rivale*, ó la *romanza*: *Meco tu vieni ó misera*, sin que las lágrimas llenen sus ojos, y sobre todo, si es capaz de percibir las delicadezas de expresión á que puede llegar el arte musical, comprenderá que existen melodías tan bellas en su sencillez nativa, que todo lo que sea revestirlas de acompañamientos complicados, es sencillamente echarlas á perder! Porque en música, como sucede en la pintura y en la escultura, existe la belleza de la línea, que no necesita adornos de ninguna clase para mostrarse con toda su elegancia y gracia natural.

Después de tales triunfos, soplaron aires malos para el maestro. Su ópera *Zaira*, estrenada en Parma, en 1829 para la inauguración del Teatro Nuevo, fué un fracaso. La partitura no ha sido

impresa, y resulta imposible juzgar tal obra, muchos de cuyos fragmentos pasaron á formar parte de *I Capuletti*, una de las más endebles creaciones del compositor. He de advertir que la tragedia de Voltaire, pálida imitación de *Otelo*, no ha logrado inspirar ninguna ópera de verdadero mérito, y que las ocho ó nueve que sobre tal asunto se han escrito, yacen sepultadas en el mismo olvido que envuelve la ópera de Bellini.

Tampoco fué nuestro artista muy feliz en compañía del gran Shakespeare. Su *Romeo y Julieta*, que tal es el asunto de la ópera *Capuletti é Montechi* (Venecia, 11 Marzo 1830), resulta muy fría é incolora. La obra fué escrita al correr de la pluma; se trataba de sacar de apuro á los empresarios del Teatro de la Fenice, próximos á la ruina, por el fracaso de los espectáculos que habían preparado. En quince días Bellini arregló la partitura, acomodando al texto de Romani, una romanza de su primera obra, varios fragmentos de la fracasada *Zaira* é improvisado lo demás. Compuesta de tal manera no es de extrañar que la obra resultase deslabazada. Nótanse en ella, sin embargo, los defectos y las cualidades habituales en el maestro. Berlioz, tan severo como crítico, y enemigo acérrimo de la escuela italiana, al ocuparse de esta partitura, cuando fué cantada en la Gran ópera de Paris, reconoce que contiene: «*de jolies choses et un finale plein d'elan, ou se déploie une belle phrase chantée à l'unisson par les deux amants.*» El testimonio del ilustre autor de la sinfonía dramática *Romeo et Juliette*, debe ser bastante para salvar esta página del olvido. Bellini quiso poner en música por aquellos tiempos el drama *Hernani* de Victor Hugo, y hasta llegó á comenzar la partitura. Parece que el maestro, con objeto de dar color

á su nueva partitura, estudió las melodías y ritmos populares españoles; así se desprende del motivo de *bolero* tan característico que Amina canta en el primer acto de *La Sonámbula*, poco después de la salida de Elvino, y que según autorizadas opiniones, procede de la nonnata ópera *Hernani*. ¿Cómo lo que había de ser cantado por la hermosa y arrogante Doña Sol, fué á parar á los labios de la sentimental aldeana suiza? He aquí un enigma que nunca podrá ser descifrado, pues se ignoran las causas por las cuales Bellini dejó de llevar á cabo su propósito.

Llegamos ahora á un año extraordinario, en el que con el corto intervalo de ocho meses, el maestro da al público de Milán dos obras de primer orden, el 6 de Marzo de 1831, *La Sonámbula*, y el 26 de Diciembre siguiente, en el teatro de la Scala, la admirable *Norma*, que sufrió una lamentable caída, suerte frecuente de las más elevadas concepciones. Primero el idilio sentimental, delicado y sencillo; después la tragedia patética, severa y grandiosa. Ambas concepciones son igualmente bellas, y si en música existen caracteres magistralmente delineados, los de Amina, la inocente y dulce aldeana, y Norma, la sacerdotisa apasionada y vehemente, merecen figurar entre los primeros. Con muy poco, basta al verdadero genio para mostrarse en todo su esplendor. El andante portentoso, *Ah non credea mirarti*, del aria final de *La Sonámbula*, que no merece generalmente un aplauso del público ignaro, que aguarda impaciente la *cavaletta* final con su lluvia de *gorgoritos* y *quiquiriques*, basta para fijar de modo indeleble el tipo soñado por el poeta compositor. Jamás se ha escrito en música un lamento mas tierno y desesperado, verdadero grito de dolor, que perdo-

na al mismo tiempo que se queja. No puede llegarse á más en la expresión del sentimiento, y fragmentos como éste, en su nativa y natural sencillez, valen por muchas páginas de complicados y abstrusos comentarios. Quien haya podido oír este maravilloso andante dicho por Emma Nevada, tal como se lo enseñó Flórimo, el amigo y compañero del maestro, es decir, conforme á sus intenciones, comprenderá seguramente lo justo y exacto de mi razonamiento.

Con *Norma*, nos elevamos aún á mayor altura. Dejando á un lado las *cavalettas* de ritmo bailarín, impuestas por el mal gusto de la ópera, y que el público reclamaba á todo trance, puede decirse que muy pocas obras existen en que la declamación lírica esté mejor entendida. El proceso psicológico del amor que anima á la desgraciada sacerdotisa, amor ardiente hasta la culpa, apasionado hasta el sacrificio, sublime, vehemente, que se resuelve al verse traicionado é incomprendido en una desesperación infinita, ha encontrado en Bellini un admirable intérprete. No quiero hablar de la famosa *Casta Diva*, página de una pureza original insuperable, sino de toda la parte cantada por Norma, que es, salvo en los *allegros*, concesiones al uso y á la costumbre, verdaderamente admirable. Su primer dúo con Adalgisa, efusión de dos almas que se comprenden y se reconocen víctimas de una misma pasión, su creciente furia en el famoso terceto, su abnegación heroica en el sacrificio final, todo está expresado del mismo modo, es decir, perfectamente. Algunas veces, llevo á creer que en el lenguaje de los sonidos, como en el de las palabras, no existe más que una forma precisa y justa para expresar un pensamiento ó un afecto del alma, y este parecer se afirma

siempre que escucho el maravilloso final de *Norma*, del que procede, sin género alguno de duda, la inimitable muerte de *Iseo*, conclusión del portentoso *Tristán* de Ricardo Wagner. Ambas heroínas sufren de idéntico mal: desesperación de amor; ambas heroínas, por amor han sido culpables; ambas heroínas buscan en la muerte el consuelo á sus dolores, y ambas heroínas, como parece natural, hablan un mismo idioma, se expresan de igual modo.

El esquema melódico, una frase que descende para remontarse al punto de partida, es muy semejante; la progresión cromática ascendente, es característica en ambas composiciones; la tonalidad similar cargada de sostenidos (mí mayor-sí mayor), y el ambiente sentimental, el *pathos*, permítaseme la palabra, idéntico. No quiero con esta especie de paralelo, disminuir el genio de Wagner, sino señalar la extraordinaria clarividencia de Bellini, que fué el primero en dar con la forma perfecta de expresión de un afecto patético, con la *idea madre*, empleando un concepto muy profundo de Goethe, que utilizó más adelante el Titán de Bayreuth, para escribir su creación maravillosa.

Ha habido quien ha acusado al músico de Catania, á propósito de la partitura de *Norma*, de haber imitado á Beethoven. La influencia del coloso es visible en la ópera italiana, y lejos de constituir un defecto, constituye, á mi modo de ver, un mérito y no pequeño. Sólo las inteligencias obtusas persisten en seguir el camino emprendido, aunque vean que existen otros mejores. Mozart comenzó imitando á Pergolese y apenas conoció música de Bach, se puso á imitar al gran maestro; Beethoven se pasó los primeros años de

su vida siguiendo las huellas de Haydn y de Mozart; Wagner no se comprendería sin la existencia de Beethoven y Weber, de quienes procede. Además, en ciertas ocasiones, saber comprender, vale casi tanto como saber crear. Todo el mundo seguía servilmente á Rossini, hasta compositores alemanes como Meyerbeer; Bellini fué el único que pretendió tomar los modelos dados por el autor de *Fidelio*, y esto habla muy alto, en favor del glorioso artista.

Tras tan geniales producciones, el talento de Bellini sufrió un pasajero eclipse con *Beatrice di Tenda* (Venecia 1833), ópera muy mediana; pero al poco tiempo volvieron á brillar sus facultades creadoras, ya que el 25 de Enero de 1835, se estrenaba en París esa colección de bellísimas melodías, que constituye la partitura de *Los Puritanos*. La evolución iniciada en *Norma* se acentúa, el maestro prosigue buscando la verdad, modifica su estilo, y *Los Puritanos* señala el principio de algo que la muerte le impidió realizar.

Basta para convencerse de ello, estudiar el *aria* de Elvira en el segundo acto. Aquel *Andante* está concebido en moldes muy distintos de los usuales en la ópera italiana. No está formado por una melodía que se destaca sobre un acompañamiento vulgar. Hay allí manifiestas intenciones sinfónicas, porque en efecto, el lamento de la pobre loca abandonada, está unido á otra melodía que diseñan los violines, á otro canto interno por decirlo así, de tanta importancia como el primero; que parece aplicarse al trabajo que realiza el cerebro de la desgraciada demente para coordinar sus ideas y darse cuenta del mal que le ocurre.

Esta página ya no pertenece al arte italiano antiguo, ni á la escuela *rosiniana*; es algo nuevo

que se deja entrever, algo nuevo que no llegó á su florecimiento definitivo. ¡Lástima grande para la música!

Como Pergolese, como Rafael Sanzio, Bellini murió en los comienzos de la vida, cuando apenas estaba maduro para el arte. ¡Se diría que la Providencia, envidiosa de los mortales, no quiso dejarnos más que oler la flor, reservándose para ella saborear el fruto!

BIBLIOTECA PARTICULAR

DE LA

Doña Felicitas Lozaya

PROFESORA DE CANTO