

para que nos detengamos á indicar la parte que cada uno ha tomado en la gran obra.

Sus obras se oyen todos los dias con entusiasmo, con veneracion, y parece que no es posible la creacion de bellezas más perfectas, más sublimes que las que han producido.

Si tanto han hecho por el arte, tambien ha sido grande el premio que han conseguido. Muy pocos hay en las naciones civilizadas que no lleven grabados sus nombres en su corazon. Este es el mayor premio que puede ofrecer el mundo á los artistas.

Como instrumentistas no debemos olvidar á Paganini; pero si fuéramos á citar aquellos nombres de todos los músicos y sobre todo de los cantantes que en el presente siglo han honrado á la Italia, llenaríamos un solo libro con ellos y no podríamos hacer más que citarlos.

Por fortuna sus nombres, unidos á los de los ilustres compositores de que ya hemos hablado, vivirán eternamente en las gloriosas páginas de la historia del arte. Al ocuparnos de la música en Francia, ampliaremos nuestras apreciaciones acerca de estos ilustres maestros.

### CAPITULO VIII.

La música en Francia. — Sus progresos. — Principales compositores franceses. — Anécdotas interesantes.

En el reinado de Francisco I, el restaurador de las artes en Francia, la escuela musical de este país daba algunas señales de vida; pero las continuas guerras religiosas de aquel tiempo y la profanacion de los templos, en donde, como ya hemos dicho, se habia refugiado la música, detuvieron su vuelo, y hasta que subió al trono Luis XIV, cuyo feliz reinado fué el más glorioso para las letras y las artes francesas, no comenzó á entrar en su época de progreso. Sin embargo en aquel siglo en que tantos y tan notables poetas dejaron inmortales obras maestras á Francia, en el que tantos pintores y artistas célebres immortalizaron sus nombres, apénas salió de su infancia el arte musical, circunstancia que debe apreciarse para estudiar la organizacion musical de nuestros convecinos y los medios de que se han valido para llegar á la altura á que han llegado en el presente siglo.

En vista de los lentos pasos que daba el arte, Luis XIV, aquel ilustre monarca que poseia en

alto grado el sentimiento de lo bello, comprendió que por sí sola nunca saldría Francia de aquel *statu quo* musical, y comprendiendo que la escuela italiana se enriquecía con notables maestros, llamó á Lully; y este célebre florentino, introduciendo la música italiana en la corte de Luis XIV, despertó la afición y reanimó la escuela francesa de tal manera, que desde entónces no cesó de caminar de adelante en adelante hasta su perfeccion.

Su armonía reapareció en los templos, en los conciertos y en los teatros; y este precioso dato es una prueba más de que, como anteriormente á la Grecia, en el siglo xvii Europa debió á Italia sus progresos lo mismo en música que en las demas bellas artes.

Lully confundió con la música francesa la melodía italiana pura y sencilla, y de este afortunado enlace nació el gérmen del buen gusto que más tarde ha distinguido la música de allende el Pirineo; pero sus sucesores Destouches, Campra, Monteclair y Mouret en vez de perfeccionar su obra, en vez de adelantar por la senda que les había trazado, se hicieron afectados, y en vez de progresar el arte, se amaneró estacionándose.

A estos compositores sucedió Rameau; su retrato está grabado en la medalla de oro con que premia á los laureados el Instituto de Francia; inventó el bajo fundamental, y adquirió justa fama con su célebre ópera *Cástor y Pólux*,

Rameau nació en Dijon, en 1683; á Paris no llegó hasta el año 1717.

Marchand, el célebre organista de aquella época, fué su mayor enemigo, y gracias á esto, lo que no deja de ser extraño, comenzó á hacerse célebre nuestro jóven compositor.

Piron le aconsejó que escribiese música para baile, y algunos aires para que los cantasen los artistas de la Opera cómica. Estos fueron los primeros pasos que dió en la escena lírica.

Compuso muchas óperas, operetas y bailes y tres obras didácticas muy estimables.

Adolfo Adan ha dicho de él, que fué un talento innovador, pero sólo con relacion al arte frances. No puede comparársele sin desventaja con los compositores célebres alemanes é italianos de su época, pero en cambio tiene el mérito de la originalidad, y se encuentra en sus obras estilo dramático, combinaciones muy notables de armonía y modulacion, ritmos melódicos é instrumentacion que difieren en todo de los de sus predecesores.

En el siglo xviii aparecieron en la esfera del arte innumerables compositores, entre los que podemos citar á Dauvergne, Laborde, Hoquet, Philidor y Juan Jacobo Rousseau, que dotó á la música de un precioso Diccionario.

En la segunda mitad del mismo siglo, se hicieron célebres, por sus composiciones de diverso género y por las encarnizadas luchas de sus

partidarios, los dos célebres músicos Glück y Piccinni. El primero se distinguía por la originalidad de la armonía alemana que aplicaba á sus obras, y el segundo porque empleaba en ellas toda la gracia, todas las seducciones de la melodía italiana. El primero, organizado para la interpretación del arte musical, con los más vastos conocimientos de la composición, con las impresiones de sus viajes por Italia, con las lecciones del Padre Martini, el músico más sabio de su tiempo, logró hacer interesantes sus creaciones, imprimiendo á todas un sello de grandeza desconocido hasta entónces.

El segundo tenía á su favor á todos los amantes de la tradición, á todos los que encontraban en la sencillez la mayor de las bellezas; pero por fin triunfó el primero, que representaba el progreso, y nuestros lectores pueden hallar datos muy curiosos acerca de las encarnizadas luchas que sostuvieron los admiradores de una y otra escuela en las célebres *Cartas de un habitante de Vaugirard*, atribuidas á Diderot, y en las diez y ocho *cartas* que publicó en la misma época y sobre el mismo asunto el ilustre Pascal.

Al mismo tiempo que los dos compositores de que hablamos, brillaban en la escena lírica francesa, Pedro de Monsigny, que se distinguió siempre por la inspiración, gracia, sensibilidad y pureza de estilo de sus composiciones, y Gretry, cuyas obras tienen todavía para el pú-

blico todo el interés, todos los atractivos de la novedad.

Hemos debido insertar la historia de la Imperial Academia de Música establecida en París en 1771, porque con ella está enlazada la del arte musical francés; pero ya que la brevedad con que trazamos estos datos no nos permite detenernos, diremos sin embargo que en la citada Academia se representó en 1645 la pastoral en cinco actos de Julio Strozzi *Achille á Scyros*, que en ella dió á conocer sus bailes Benserade, y sus óperas y bailes Perrini, Combert, Lully, Destouches, Campra, Labarre, Rameau, Mondonville, Glück, Piccinni, Sarti, Anfossi, Paisiello, Sacchieri, Salieri, Mozart, Haydn, Lesueur, Spontini y Persuis.

En 1827 M. Hubert inmoló la escuela francesa á la italiana.

Por este tiempo fué cuando el inmortal Rossini comenzó la famosa revolución musical que había de hacer del siglo XIX el siglo de oro de la música. Antes de ocuparnos con toda la extensión debida de este ilustre maestro, creemos oportuno trazar el cuadro de la música durante la época de la primitiva República francesa.

La República de 1848, dice un conocido escritor, no se mostró tan generosa con el arte músico como su predecesora la del 93. Esta, además de crear y organizar el Conservatorio de música, tuvo durante cierto tiempo á sus inmediatas

órdenes varias orquestas y coros que tocaban y cantaban hasta en las sesiones de la Asamblea. Segun se lee en el *Monitor* de aquella época, las sesiones eran algunas veces interrumpidas para que los músicos de la República tocasen himnos patrióticos, y cuando se habia cantado bastante se volvia á tratar y discutir los asuntos. Si como en el caso presente se abusaba del arte músico, tambien se sabia hacer un uso más acertado. En todas las solemnidades, ya tristes ó alegres, vemos aparecer la música siempre. Así escribió Mehul su *Chant du départ*, cuando la creacion de los catorce ejércitos; el *Chant du retour* despues de la victoria, y Cherubini su magnífica música fúnebre para los funerales del general Hoche.

Cuando la abolicion del culto católico, se compuso un gran himno para el *reconocimiento* del Sér supremo. Esta gran fiesta que debia repetirse una vez al año no podia reemplazar á todas las fiestas suprimidas, con cuyo motivo se instituyeron otras varias que proporcionaron á los compositores la ocasion de escribir himnos, cantatas, etc. El restablecimiento del culto católico no dió lugar á que se publicase la coleccion de todas esas piezas de música y apénas si existe en el dia algun ejemplar.

Entre los oficiales que se hallaban de guarnicion en Estrasburgo á fines de abril de 1792, se encontraba el capitán de Ingenieros Rouget de l'Isle.

La guerra acababa de ser declarada á los reyes

de Bohemia y de Hungría. Estrasburgo estaba lleno de tropas que á las órdenes del general Luckner se disponian á invadir los Estados austriacos, y M. Dietrich quiso obsequiar ántes de su partida á los oficiales reuniéndolos en un banquete que se celebró en su propia casa, donde ademas de los jefes y oficiales fueron convidadas tambien las familias más principales. Se habló naturalmente de los resultados de la revolucion, de las amenazas de la Europa entera, y de la heroica resistencia que Francia estaba resuelta á oponer. El entusiasmo se aumentó á los postres, y cuando los más decididos trataron de entonar un cántico de independendia y guerra, se encontraron que Francia no tenia un himno nacional.

Inspirado Rouget de l'Isle, corré á su casa, coge el violin, y á las pocas horas termina la letra y música de una marcha guerrera que titula *Canto del ejército del Rhin*. Vuelve presuroso y agitado á casa de M. Dietrich, donde los convidados se hallaban aún reunidos y entretenidos con el baile y el juego; presenta su composicion, y todos se ponen á estudiarla. La hija del alcalde acompaña con el piano á los que cantan; todas las voces repiten con el mayor entusiasmo *Aux armés citoyens*, y el triunfo del autor es completo. Habia sabido interpretar por medio de la poesia y de la música las ideas revolucionarias y guerreras que agitaban á todas las clases de la sociedad.

En la parada del dia siguiente se ejecutó y

cantó el himno. Un diario de Estrasburgo lo dió muy pronto á conocer á toda la Francia, y al momento se hizo popular, sobre todo en Marsella. Los confederados de esta ciudad entraron en Paris en julio de 1792 cantándolo en coro, y probablemente desde entónces la composicion de Rouget de l'Isle recibió el nombre de *Canto de los marseleses* para quedar finalmente con el de la *Marsellesa*.

Este himno patriótico llegó á ser el canto nacional de los republicanos, y los soldados lo entonaban siempre ántes de acometer al enemigo. Al son de la *Marsellesa* ganaron los reclutas franceses la batalla de Valmy atacando á la bayoneta á las tropas prusianas, y entusiasmados con ese canto, vencieron los batallones que mandaba Dumouriez en la batalla de Jemmapes, que salvó á la revolucion.

La *Marsellesa*, en fin, llegó á su apogeo cuando se cantó en Paris en el teatro de la grande ópera en la noche del 14 de octubre de 1792. Hablando de la ejecucion de la *Marsellesa* introducida en la ópera, dice el *Convencional* Barrere en sus memorias:

« Si algo puede recordarnos los cantos de Tirteo en Lacedemonia, es el *canto de los combates* de Rouget de l'Isle. Este himno, llamado la *Marsellesa*, facilitó la formacion de nuestros ejércitos, acompañó á todas partes á nuestros batallones, y los condujo á la victoria... Nunca podre-

mos olvidar el efecto mágico producido por esa invocacion religiosa, cuando arrodillándose el corifeo y los coros cantaron conmovidos, todos la primera estrofa...

.....En el patio, en los palcos y en todas las localidades se arrodillaron tambien los espectadores; todos lloraban, y al escuchar aquel canto un sólo pensamiento dominaba en la multitud reunida, el amor á la patria... »

Exceptuando la letra y música de la *Marsellesa*, las demas obras de Rouget de l'Isle son de muy escasa importancia. Pero aquella composicion sola bastó para inmortalizar su nombre, eminentemente popular desde entónces, que recordará siempre á la Francia las glorias de su primera revolucion.

Rouget de l'Isle tuvo la desgracia de enemistarse con el ministro de la Guerra Carnot, que en las circunstancias más difíciles y criticas supo crear cuatro cuerpos de ejército, y separado de las filas no pudo ascender como otros muchos. Tampoco estuvo en buenas relaciones con los miembros del Directorio.

Antes de pasar adelante, debemos indicar que Paris posee uno de los primeros conservatorios de Europa.

El fundador de este establecimiento fué M. Sarrette, que murió el 10 de abril 1857 á los pocos dias de haber resuelto el ministro del emperador

que se colocase su busto en una de las salas del Conservatorio.

Capitan de estado mayor de la guardia nacional de Paris en 1789, reunió Sarrette en aquella época los cuarenta y cinco músicos procedentes del depósito del cuerpo de guardias francesas, y formó con ellos el núcleo de las bandas de música de la guardia nacional que, en mayo de 1790, la municipalidad de Paris tomó á su cargo, satisfaciendo las pagas del personal; pero más tarde, en enero de 1798, los apuros pecuniarios obligaron á la municipalidad á suprimir este gasto. Trató, sin embargo, Sarrette de conservar lo existente, y en junio del mismo año pudo conseguir de la misma municipalidad el establecimiento de una escuela gratuita, en la que dichos profesores de música fueron colocados. De esta escuela salieron todos los músicos para los catorce ejércitos que organizó la República, y este servicio de Sarrette en favor de la *cosa pública* no pudo ménos de llamar la atención del gobierno, que resolvió convertir aquella escuela en un instituto nacional con el nombre de Conservatorio, que quedó instalado por una ley publicada el día 15 de *thermidor* del año III de la República (setiembre de 1795).

Habiendo conseguido el resultado que se había propuesto, cual era conservar para Francia y lograr que no tuvieran que abandonar su patria los profesores de música más notables, trató de

reunirse Sarrette con el regimiento número 103 de línea, para el que había sido nombrado capitán. Una junta compuesta de cinco miembros debía quedar al frente del Conservatorio; pero apenas empezó á funcionar cuando quedó demostrado que dicha junta tropezaba con dificultades que no podía ni sabía vencer. Una órden del Directorio puso entónces al frente del Conservatorio á Sarrette, que tomó posesion de su cargo el año IV de la República, empezando por llamarse comisario del gobierno, título que al año siguiente cambió por el de director.

Mucha actividad y gran tino en la direccion aseguraron la existencia del Conservatorio. Gracias á Sarrette, se adoptaron buenos métodos para la enseñanza; él fué tambien el que obtuvo la creacion de la escuela de declamacion y las pensiones para los cantantes de ambos sexos. Fundó la biblioteca hoy dia tan selecta y rica, fué el que organizó los conciertos que tanta fama han dado, posteriormente, al Conservatorio, y se ocupaba en crear sucursales en las principales capitales de Francia, cuando el cambio de gobierno produjo la restauracion de los Borbones. Se adivina que en 1814 perdiera Sarrette el puesto en que tantos servicios había hecho á su patria, pues no es solamente en España, como algunos pretenden, donde se cometen arbitrariedades y se confunden lastimosamente los destinos políticos con aquellos que requieren conocimientos espe-

ciales, reconocida aptitud, y que nada tienen que ver con las opiniones políticas. La estimación que había sabido conquistarse Sarrette la conservó al retirarse á la vida privada, y cuando después de la revolución de 1830 le ofreció el nuevo gobierno su antiguo puesto de director del Conservatorio, no quiso aceptar por consideración á Cherubini, que lo ocupaba y á quien profesaba verdadera amistad.

Sarrette había nacido en Burdeos el 27 de noviembre de 1765, y había llegado á la edad de 92 años sin perder sus facultades intelectuales.

Los funerales que se celebraron por su honra fueron dignos del hombre á quien la numerosa familia musical de Francia profesaba la más respetuosa veneración. La orquesta de la grande ópera, dirigida por M. Girard, ejecutó durante el servicio fúnebre la marcha de la *comunion* de Cherubini, el andante de la sinfonía en *la* y la marcha fúnebre de Beethoven, y de *Pie Jesu* de Panseron. Las cintas del carro mortuario fueron llevadas por los compositores Auber y Halevy, el celebre flautista Tulou y el reputado actor Samson, todos cuatro del Conservatorio de música y declamación.

M. Monnais, delegado del gobierno, pronunció un sentido discurso sobre la tumba de Sarrette, y M. Samson tomó también la palabra para recordar lo que la enseñanza del arte dramático en Francia debía al fundador del Conservatorio, que fué

acompañado á su última morada por todas las personas más distinguidas de París que por su profesión ó simple inclinación tienen que ver con la música, las bellas artes, el teatro y las letras.

El Conservatorio de París tiene sucursales en Lille, Tolosa, Marsella, Metz, Dijon y Nantes.

Además hay un Curso Normal de canto fundado por el Ayuntamiento de París y del cual es director M. Gounod.

Harto conocidos son los orfeones de Francia para que tengamos necesidad de dar cuenta de su brillante estado.

En este particular nada tiene que envidiar la patria de Racine y Moliere á las más ilustradas ciudades de Alemania.

Prometimos al ocuparnos de la historia de la música en Italia decir algo de Rossini, Bellini y Donizetti, que en el presente siglo han inmortalizado sus nombres.

Donde más han brillado ha sido en París; por eso queremos consignar nuestra opinión acerca de su mérito al reseñar la historia de la música francesa.

Siempre es ocasión de rendir homenaje á los hombres que dejan en el mundo huellas imperecederas de su talento.

El desenvolvimiento que ha alcanzado el arte escénico en lo que va de siglo ha favorecido en gran manera al desarrollo de la inteligencia creadora, y el drama y la comedia, la ópera có-

mica y la grande ópera, al mismo tiempo que la pintura escenográfica, han roto sus cadenas, y marchando por diversos caminos, en todos han dejado huellas grandiosas de su progreso.

Las épocas de nuestra historia contemporánea están trazadas en las de nuestro teatro, y la música, que es el idioma universal, ha recogido y dado forma á todos los pensamientos que son el patrimonio de nuestro siglo.

No sin razon han comparado muchos críticos á Rossini con Voltaire. La filosofía de este escritor ha engendrado las diversas escuelas que han aparecido en lo que va de siglo. Rossini, al inaugurar con su ingenio una nueva era para el arte musical, abrió ancho campo á la imaginacion, y los que no salian del trillado camino de los preceptistas, encontraron veneros que explotar, y aunque todos no llegaron á la perfeccion, hubo algunos que, como Bellini, oscurecieron al maestro; otros que, como Donizetti, llegaron á colocarse á su altura, y otros que, como Mercadante y Auber, supieron alcanzar los aplausos del mismo público á quien arrebatan las concepciones del inmortal autor de *Moises*.

A pesar del buen nombre que supo conquistarse Donizetti, ninguno como él fué blanco de la crítica. Ni su pasmosa fecundidad, ni su mérito verdadero, ni sus cualidades especiales como compositor, bastaron para que el mundo parisiense, el tribunal de apelacion del arte moderno,

le concediera el aprecio á que se hacia acreedor. Puede decirse que hasta la muerte de Bellini y la retirada de Rossini, no comenzó nuestro héroe á brillar, y hasta entónces su vida fué mísera y precaria. Un editor italiano le contrató para que hiciera por espacio de algun tiempo cuatro óperas al año, retribuyéndole con escasez. Si hubieran considerado este dato sus detractores, no le hubieran acusado, como lo han hecho, de repetirse y de ofrecer con desaliño sus partituras. De cualquier modo, nos ha dejado obras de primer órden, revelando en ellas su inspiracion, su profundo estudio del corazon humano, sus conocimientos científicos y, lo que nadie ha podido disputarle, su maestría en el mecanismo de la composicion de las piezas de canto, en las que todos los artistas encuentran hermanadas la belleza de la frase con la comodidad, si así puede decirse, de la diccion.

Nadie como él ha expresado la lucha de las pasiones: nadie como él ha ofrecido los caracteres de la locura, y el rondó de *Lucía* y el aria de la *Linda* bastarian para haberle inmortalizado. Dramático hasta en los detalles, como instrumentista, tiene combinaciones maravillosas. Ha escrito mucho, y con justicia se dice que ha imitado la escuela de Rossini en su primera época, pero en cambio sus óperas escogidas son muy originales y contienen fragmentos de una expresion inimitable. El final de los *Mártires*, casi todas las pie-



zas concertantes, la balada de Pierroto en la *Linda*, y otras muchas composiciones, son una prueba de lo que decimos.

Al mismo tiempo que el inmortal Rossini era el blanco de la crítica y el objeto de las mayores alabanzas, por la revolucion que con su genio verificaba en el arte músico; cuando en Paris se saludaba al cisne de Pésaro con las más entusiastas aclamaciones, electrizado el público por la grandiosa instrumentacion con que presentaba los motivos más delicados, los cantos más espirituales; cuando se comparaban sus recientes óperas con el *Fidelio* de Beethoven, poema musical el más sencillo y más poético que ha producido la concienzuda Alemania; con el *D. Juan* de Mozart, spartito inspirado, cuadro bellissimo en su conjunto y precioso en sus más mínimos detalles; cuando, por decirlo así, el creador de *Guillermo Tell* y *Moises* absorbía la atencion de la Europa maravillada con sus innovaciones, un modesto compositor llegó á Paris, teatro de los triunfos de Rossini, y presentó á la compañía italiana una ópera que en Venecia y en Milan habia conmovido á los espectadores y despertado su admiracion, porque apartándose en ella de las rancias preocupaciones de escuela, sin olvidarse de la naturaleza, habia reunido á los cantos más tiernos y apasionados la sencillez poética de los detalles en un poema bellissimo por su accion, por sus personajes y hasta por los lugares en donde trascuria.

Este compositor, aplaudido en Italia, era Vicente Bellini: la ópera con que iba á darse á conocer en la capital del mundo civilizado, y á medir sus fuerzas con el coloso de la música, era la *Somnábula*.

El público parisiense asistió á la primera representacion de esta ópera á principios de octubre de 1831.

El triunfo fué grandioso.

El público, que se complace en erigir estatuas á sus ídolos para derribarlas más tarde de sus pedestales y colocar en ellos á sus nuevos favoritos, llegó á olvidarse por un momento con la aparicion de Bellini de las obras maestras del autor de *Semíramis*, de los *crescendo* y *modulaciones* que tanto le habian fanatizado, y como el espíritu de aquella época estaba impregnado de un sentimentalismo que, llevado posteriormente á la exageracion, debia producir la debilidad de la fe, se echó en brazos del nuevo *virtuoso* que acertaba á herir sus fibras más delicadas, y á la *Somnábula* sucedió el *Pirata*, y al *Pirata* la *Extranjera*, y durante algunos años el cisne de Catania llegó á oscurecer la fama de su antecesor y á ser el ídolo de una sociedad que encontraba en sus cantos la expresion más completa de todos los sentimientos, desde la más candorosa alegría hasta el dolor más reconcentrado.

¡ Vicente Bellini!

No es posible recordar este nombre sin experi-

mentar un vago sentimiento de entusiasmo y pesar. Su vida, perpetuada en sus obras, es la vida del genio que lucha, alcanza la victoria por un instante y sucumbe. Si su temprana muerte no le hubiera arrebatado al arte, ¿quién sabe hasta dónde hubiera podido llegar el que en sus escasas composiciones había dejado obras maestras para los artistas, sublimes para el público, eternas para su fama, el que joven todavía pudo comprender y expresar todas las pasiones y todos los sentimientos?

*Norma, Beatrice di Tenda, la Etrangiera, el Pirata, Montesqui e Capuleti, I Puritani* y la *Somnámula*, son óperas que viven y vivirán eternamente, porque son el lenguaje del alma comprensible á todas las generaciones.

*Rossini fait l'amour, Bellini aime*, ha dicho un crítico frances; y esta frase, que caracteriza completamente á los dos grandes compositores, viene en apoyo de nuestra precedente apreciacion.

Bellini ha escrito para todos los que sienten; sus cantos se escuchan con recogimiento; se graban en la memoria, y al oírlos de nuevo experimenta el alma inefables dulzuras, acompañadas de recuerdos tristísimos.

Rossini ha escrito para la imaginacion: ha recogido las flores más delicadas y más bellas del arte, y ha formado con ellas un ramo que deslumbra. Desde la sinfonía de *Guillermo Tell* hasta las melodias del *Barbero de Sevilla*, todo es gran-

dioso en él; pero á través de la obra se ve la mano del maestro.

Por eso, de las infinitas óperas que ha presentado al público Rossini, sólo se ponen hoy en escena algunas escogidas, mientras que todas las de Bellini se cantan en Europa, y siempre parecen nuevas, siempre despiertan las mismas emociones.

Al mismo tiempo que estos compositores, se abrieron camino Auber con su *Mutta di Portici*, Blache y Damberbal con sus bailes; y sucesivamente aparecieron en la escena francesa Meyerbeer, Halevy, Adam, Herold, Ambrosio Thomas y otros muchos que han fijado el carácter de la música francesa.

Después de haber hablado de Rossini, Bellini y Donizetti, debemos decir algo de Meyerbeer, cuyo genio ha sabido imprimir tanta grandiosidad á sus obras, que todas ellas son en la actualidad la admiracion de Europa.

Meyerbeer ha escrito muchas óperas, entre las que se distinguen, el *Profeta, Roberto, la Estrella del Norte, el Perdon de Ploermel, Hugonotes y Africana*.

Hé aquí el artículo que en una de nuestras Revistas Musicales publicadas el año 1859 en el *Conciliador*, consagramos á esta ópera; lo que de ella decimos puede aplicarse á sus demas composiciones.

« Si para comprender á un hombre es preciso

estudiarle en sus obras, el autor de la ópera *Los Hugonotes* nos parece uno de los talentos más superiores que han dejado en el mundo sus destellos.

Memoria eterna y unánimes elogios merecen los que desde que descubrieron en su alma el sentimiento de la música, se consagraron con entusiasmo á formar ese mundo de bellezas, ese arte sublime, en el que unos pocos sonidos, sirviendo á la inteligencia, reproducen todas las escenas de la vida, expresan todas las emociones del alma.

Pero Meyerbeer, que ha reunido en sí la obra de todos, que ha presentado en un solo cuadro las bellezas diseminadas en los demas que han trazado sus antecesores, que ha ofrecido en grandioso conjunto todos los resortes, todos los medios de que dispone el arte para producir sus efectos, merece mayores lauros, admiracion más entusiasta.

No somos nosotros los primeros que confiesan el indisputable mérito del célebre maestro, ni seremos los últimos que le rindamos el debido homenaje. En donde quiera que se reproduzcan sus magníficas óperas, hallará nuevos lauros, nuevas y entusiastas ovaciones. Y estas muestras de admiracion se repetirán aún en los mismos países que hayan tenido la fortuna de escucharlas muchas veces. Como resúmen en sí todo el mecanismo, si así puede decirse, del arte músico; como contienen todas las bellezas musicales,

combinadas con una maestría, gusto y genio admirables; como son al mismo tiempo la obra del maestro y la del poeta, siempre se encuentra en ellas algo nuevo, al abarcarlas y al examinarlas en sus detalles.

La ópera recientemente cantada en el regio coliseo, *Los Hugonotes*, la partitura más completa de Meyerbeer, nos ha venido á convencer de la exactitud de nuestro anterior juicio.

Hace dos años que la escuchamos por la primera vez. Bastaba el sentimiento de lo bello para comprender que se asistía al espectáculo más grandioso que ha ofrecido el arte musical; pero no era posible admirar en una ni en dos representaciones el mérito del spartitto.

La instrumentacion por sí sola requiere una atencion esmerada. Jamas se han unido en un solo cuadro efectos tan maravillosos como los que á primera vista presenta. Jamas los instrumentos han tenido un intérprete más hábil. Su rica fantasía, dominando el arte, ofrece á la imaginacion efectos desconocidos, mágicos, sublimes. Todos los instrumentos desempeñan una parte principal, á veces traspasan sus límites y aparecen más poderosos de lo que son. No es posible describir la impresion que dejan en el ánimo las maravillosas combinaciones que se presentan á cada paso, los acordes que se invierten, las disonancias y sus resoluciones, los acordes quebrados, las apoyaturas, los pedales; en una pala-