

siendo primera página *Sinfonía eroica per festeggiare il souvenire di un grande homo*. Y en efecto, el grande hombre había desaparecido al nacer el emperador.

Con esta obra iniciaba la que se ha llamado segunda manera de Beethoven; la primera comprende aquella serie de obras de todas clases, en las que se ve evidente la imitación de Mozart ó la influencia de ese divino maestro. A esta segunda manera pertenece también su obra capital, la *Sinfonía pastoral*.

Beethoven obligado por la necesidad iba á expandirse pasando á la corte del rey de Westphalia, Jerónimo Bonaparte, que le ofreció con grandes ventajas el puesto de maestro director de su capilla, pero supieron esto el archiduque Rodolfo, más tarde cardenal y arzobispo de Olnutz, el príncipe de Lobkowitz y el conde de Kiwski, y como comprendieron que era la necesidad la que obligaba á Beethoven á abandonar á su patria, se obligaron con Beethoven, por medio de un acto formal á pasarle una renta anual de cuatro mil florines vitalicia, hasta tanto que Beethoven alcanzase un empleo, que no obtuvo nunca, que le produjera igual cantidad. La posición del maestro quedaba asegurada, pero la marcha de la política fué embrollando tanto las cosas, que acabó Beethoven por no cobrar más que tres mil pesetas, que á esto habían quedado reducidos sus cuatro mil florines á causa de la guerra.

Mientras la pensión produjo lo suficiente para vivir en Baden, pueblo situado á cinco leguas de Viena, Beethoven pudo entregarse á sus grandes trabajos sinfónicos, á sus conciertos, á sus sonatas, produciendo obras inmortales como su *septimimo* y *sonata patética*, pero principió á disminuir su pensión á compás de lo que aumentaban sus apuros y su enfermedad, y Beethoven, se dice, principió á declinar. Sobre esto ya hemos dicho lo bastante. Sólo añadiremos que, lejos de disminuir la estima pública por el hombre á quien se prohibió que viviera en Viena, á causa de la mala conducta de un sobrino suyo, no podía presentarse en la ciudad sin que todo el mundo le saludara á su paso, pues no había quien no conociera al gran compositor. Hoy mismo el culto de los vieneses por la memoria de Beethoven, es extremado.

Su agonía fué larga, duró años, y Beethoven fué también de los hombres que se siente morir. Cuando la enfermedad se pronunció, cuando se hizo público el peligro de muerte en que estaba, fué en Viena la consternación general. Un público inmenso se agolpaba en la calle en donde vivía para saber

noticias suyas, y al recibir la de su muerte, ocurrida el 26 de Marzo de 1827, la tristeza más profunda reinó en toda la ciudad, que le hizo suntuosísimos funerales. Los más celebrados maestros llevaron las gasas de su féretro, y treinta y seis de los principales artistas de Viena, músicos, literatos, pintores, etc., rodearon el carruaje fúnebre con hachas encendidas. En la iglesia se cantó para su alma el *Requiem* de Mozart.

Un año, ó poco menos, hacía que al bajar á la tumba Beethoven, se había cerrado otra para guardar los restos del hombre que había sostenido hasta entonces el teatro alemán, aunque esto no quiera concedérselo Wagner. El autor de *Der Freyschütz*, de *Oberon*, el autor de la cantata para celebrar la batalla de Waterlloo, como Beethoven, que escribió otra para celebrar la batalla de Vitoria, tiene su puesto en la historia del arte dramático-musical del siglo XIX.

Weber nació en 1786, á Eutin en el Holstein. Desde los primeros años de su vida Weber demostró un carácter meditabundo y reflexivo, que contrastaba con las exageradas manifestaciones de una exaltación poética que no reconocía límites. Este desequilibrio se debía principalmente al aislamiento en que vivía Weber, á causa del sistema de vida de su padre, y á lo aficionado que era á mudar de casa, no de una calle por otra, sino de un pueblo por otro pueblo. Así la educación de Weber no tomó una dirección fija hasta 1796 ó 1797, en que Heuschel, de Hildburghausen, se encargó de hacer de él un buen pianista en vista de su manifiesta disposición por la música. Pero no con esto logró fijarse su padre, antes al contrario, ahora á causa de la necesidad de cuidar y favorecer la educación de su hijo, pasó á Salzburg y de aquí á Munich, en donde Kalcher se encargó del niño Weber, y éste se confesó siempre discípulo de este maestro.

A los doce años, Weber había ya compuesto, bajo los ojos de Kalcher, casi una ópera, sonatas para piano, canciones, etc., que desgraciadamente destruyó al llegar á una edad más avanzada, y por este tiempo se dió el caso raro de ver á un hombre de genio como Weber, abandonar su arte por el prosaico arte del litógrafo.

Seunefelder, —1799,—acaba de inventar la litografía y Weber que dibujaba y pintaba al óleo bien que mal, y aún grababa al agua-fuerte, quiso ser litógrafo á toda costa y aún pretendió haber hecho señalados inventos en litografía. Por fortuna se le distrajo, se le hizo olvidar su máquina de imprimir, y volvió á su piano dando al teatro de Munich, en 1800,

cuando no tenía más que catorce años, la primera de sus óperas, *La hija de los bosques*, con tanto éxito que se representó sucesivamente en Viena,—durante catorce noches,—en Praga y en San Petersburg. La partitura de esta ópera que hoy se conoce, no es la que se ejecutó entonces. Weber la corrigió ó rehizo cuando más adelante se convenció y conoció los grandes defectos que tenía la obra de su niñez. Esta vanidad de Weber es lo que nos impide hoy conocer de una manera seria y firme los progresos de su talento.

De Munich la familia Weber regresó á Salzburg, y de aquí su padre volvió á su patria pasando por Leipzig y Hamburg. Aquí continuó Weber sus estudios, pero á poco le encontramos nada menos que en Viena al lado de Vögler que se enamoró de su discípulo, cuyo genio reconoció. Durante dos años Weber no hizo más que estudiar, preocupándose muy poco de hacerse un nombre; así, cuando aún no tenía más que diez y ocho años pudo aceptar la plaza de director del teatro de Breslau, en donde no tardó en reñir con todo el mundo, contribuyendo á ello el que los hombres no querían ser mandados por un niño, y el que el niño tenía un carácter muy quisquilloso. Este carácter perjudicó tan grandemente á Weber que sobre enemistarle con muchísima gente, hasta á sí mismo perjudicaba, pues le impedía fijar sus ideas. Así nada tan indeciso como su estilo hasta el momento de fijarse, cuando Weber había acabado por borrarse casi de la memoria de sus compatriotas.

«Una circunstancia inesperada que cambió de punto la situación de Europa, preludió la grande reputación de Weber; aludimos al levantamiento general de Alemania en 1813, contra la dominación de Francia. En Prusia toda la juventud se levantó espontáneamente; se organizó y marchó contra los ejércitos franceses, cantando á coro los cantos patrióticos compuestos por Carlos María Weber. Esos cantos que pueden contarse entre las más bellas producciones de su genio, excitaron en toda Alemania un entusiasmo indescriptible. Fué la primera manifestación de la gloria de un hombre casi desdeñado hasta entonces, manifestación que preparó la explosión del talento que desde entonces se ha señalado en tres obras destinadas á señalar una época significativa en la historia de la música, no obstante las imperfecciones que le aquejan.»

La primera de estas obras fué *Der Freyschütz* que se estrenó en Berlín en 1821 con un éxito colosal, como no se hubiera visto otro igual, haciendo todo el mundo justicia á la originalidad de su música. Weber fué desde este momento el hombre más po-

pular de Alemania, llegó á eclipsar y á dar celos á Blücher. Sus cantos se repetían en todas partes y era aclamado allí en donde se presentaba.

Siguieron á esta, en realidad hermosísima ópera, *Preciosa* y *Euryantha* que no tuvieron gran éxito. *Euryantha* no se ha levantado hasta nuestros días, evidentemente al popularizarse por Wagner el estilo llamado propiamente alemán, al que se sentía arrastrado Weber, si bien por fortuna suya en *Der Freyschütz* supo resistir tal tendencia, con lo cual si bien perdió la consideración y el aplauso de Wagner, obtuvo la del mundo musical europeo.

Su última obra fué *Oberon*, escrita en bien tristes circunstancias. En medio de su popularidad y de su gloria, cuando todo le sonreía, cuando gozaba del fruto de su trabajo, del amor de su esposa y de sus hijos, á quienes correspondía con una efusión inmensa, la enfermedad que había de llevarle prontamente á la tumba, hizo su aparición. La tisis se presentó. No le bastaba á este terrible mal el haberse llevado á Mozart, necesitaba ahora á Weber. Este no se hizo ilusiones sobre su suerte, y si como Mozart buscó en el trabajo distracción, como Mozart hizo del trabajo una arma homicida, pero de esta manera distraía su profunda tristeza y melancolía. Para mayor desgracia sus compromisos le llevaban á Londres en pleno invierno. En efecto, el día 16 de Febrero de 1826 se despedía Weber de su mujer y de sus hijos, á quienes no había de ver más, y salía de Dresde. Por Leipzig, Weimar y Francfort se dirigió á París en donde llegó el día 25 del mismo mes, y en donde se le hizo un recibimiento sin ejemplo. El 2 del próximo Marzo abandonó la capital de Francia y el día 6 del mismo mes estaba en Londres.

Este viaje le atropelló más de lo que él se figuraba, y como la tisis parece que sabe adormecer á los que mata, Weber no sintió los progresos del mal que eran visibles para cuantos le rodeaban.

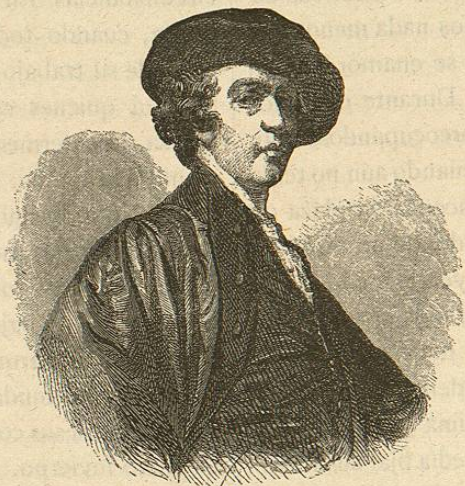
Dióse la primera representación de *Oberon* el 12 de Abril. El éxito fué mediano, y con ser una partitura notable, *Oberon* no ha podido aclimatarse fuera de Alemania.

Fué este contratiempo el golpe mortal dado á aquella existencia ya arruinada. Weber no pensó más que en ir á morir al lado de su familia y en su patria. El 30 de Mayo escribía á su esposa que no podía ni andar ni hablar. Pero la enfermedad le tenía sujeto á Londres. Había escrito á su esposa que le respondiera dirigiendo su carta á las listas de correos de Francfort, cuando ya estaba moribundo. Entonces toda su vida se concentró en la idea de dar una representación en Londres de *Der Freys-*



*chiitz* dirigida por él mismo, llegó á anunciarse para el 6 de Junio; pero el 2 aquella mano que creía poder empuñar la batuta, apenas tuvo fuerza para escribir algunas líneas de despedida á su esposa; el 5 era cadáver.

Weber, «colocado en las circunstancias funestas, —que presidieron su educación musical,—no pudo combatir tan funestas influencias más que por la potencia de su talento natural. Dios le había dado la originalidad del pensamiento, aun cuando sus ideas no fueron siempre abundantes y la producción fuera para él siempre penosa y laboriosa. Esta originalidad es la que le ha salvado; es ella la que, des-



J. REYNOLDS, pintor inglés, por Hadamard

vedad reunido á la naturaleza del asunto de la obra y al colorido sentimental que en ella domina, fueron la causa del éxito universal de la ópera, éxito que aún se sostiene. En la expresión de la alegría, Weber es menos feliz; sus melodías se esfuerzan en ser naturales, pero se hacen triviales, y cuando procura ser ligero lo hace con muy poca gracia. Una bella overtura, un bonito duo, dos coros de un buen efecto y un final. Es todo lo que se puede citar de *Euryantia*, como ejemplo de las producciones del genio alegre de Weber. Pero en *Oberon*, su genio supo encontrar tintas vaporosas llenas de encanto y de novedad, bien que los defectos señalados antes se reproduzcan también ahora. En resumen, cualquiera que sea la parte de la crítica en el examen de esas producciones, no se puede negar que el talento del compositor se revela por medio de formas originales y por su individualidad; ahora bien, son estas cualidades las que hacen vivir las obras del arte y les dan un puesto en la historia.»—Fetis.

Hemos acabado con el primer período de la música alemana. El segundo período nos ocupará más

pués de un grande trabajo de elaboración, le condujo á la composición de tres obras de gran valor, á pesar de sus defectos, y le hizo ejercer una influencia muy activa sobre el arte de su tiempo; pues no se puede negar la influencia de Weber en la música alemana que después de él se ha escrito. En el *Freyschütz*, el sentimiento de la situación dramática está bien comprendido y felizmente expresado por el compositor, sobre todo cuando esta situación está dominada por la melancolía ó exige una expresión enérgica: la novedad de las formas, de las sucesiones melódicas y de las combinaciones de la instrumentación, son arrebataadoras. Ese carácter de no-

tarde. Veamos, pues, cómo el jefe de ese segundo período del arte lírico dramático juzga el teatro alemán ilustrado por Glück, Mozart, Haydn, Beethoven y Weber. Para Wagner, hasta sus días, «en parte alguna se encuentra un teatro modelo de ópera, un teatro llevado con una dirección inteligente, un teatro que dé el tono; una educación defectuosa de las voces, esto cuando se encontraba alguna, pero por regla general, falta de toda educación y la anarquía en el arte. Para el músico verdadero y serio, ese teatro de ópera, en honor de la verdad, no existía. Si una inclinación decidida, si la educación le dirigía al teatro, prefería necesariamente escribir óperas en Italia para los italianos, en Francia para los franceses; así mientras Mozart y Glück componían óperas italianas y francesas; la música verdaderamente nacional se desarrollaba en Alemania desde Bach á Beethoven, alcanzando con éste esa altura y esa riqueza que todo el mundo le reconoce...» «El músico alemán encontraba en el oratorio, en la sinfonía sobre todo, una forma noble y elevada; la ópera le ofrecía, por el contrario, un confuso montón de formas no des-

arrolladas, y entre estas formas veía pesar una convención que no podía comprender y que ahogaba toda libertad en el desenvolvimiento.»

Italia es la patria de la lírica dramática. La ópera encuentra su camino al fin después de muchos ensayos al finalizar el siglo XVI, pero aún al fijar el género, la música profana no se distingue de la religiosa; mejor, continúa aplicándose á la música profana, á la ópera, los mismos cantos que se escribían para la Iglesia.

La ópera principia siendo una declamación cantada, y una de sus más trascendentales revoluciones, á la que han dejado unido su nombre Peri y Monteverde, fué la de distinguir entre el recitado y las piezas de canto. Monteverde fué el gran legislador de la ópera en el siglo XVII, y su *Eurydice* fué citada y estudiada durante muchos años como un modelo. Sin embargo, no vaya á creerse que con Monteverde hicieron su aparición las formas conocidas hoy de la música. Nada de esto; aun la aria, la



SIDONS, grande actriz inglesa.—Cuadro de Reynolds

simple aria, no puede desprenderse clara y espontáneamente, aún va unida con melopeas corales con que terminan todos los actos de la ópera.

Fué á mediados del siglo XVII cuando aparecieron las arias con Cicognini en su ópera *Fason*, arias que las más de las veces quedaban reducidas á simples minuetos con variaciones: esto que parecerá hoy tan nimio y tan ridículo, marca, sin embargo, el segundo período de la historia del desenvolvimiento de la lírica dramática.

El tercer período nace con Scarlatti, que es el primero en pedir que la música tenga alguna relación con la letra. Esta revolución suponía que la música era capaz de expresar las pasiones y sentimientos humanos, cosa de la que no son pocos los que aún hoy dudan, creyéndose por aventajados maestros que es posible producir obras de gran importancia, sujetando bien que mal la letra á la inspiración musical. Por esto que son lentos los progresos

desde Scarlatti; fué necesario una nueva revolución y una nueva generación de artistas; fué necesario que surgiera la escuela de la expresión, para que se acreditara la doctrina de la íntima relación en que ha de estar en toda obra lírica-dramática la música y la letra. Esta nueva escuela es la escuela del siglo XVIII, la escuela de Vinci, Porpora y Pergoleso.

Complácense los historiadores de la música y los italianos en clasificar sus músicos por escuelas, y cuentan para la música seis escuelas: la napolitana, la romana ó boloñesa, la veneciana, la lombarda, la florentina y la piamontesa.

La escuela piamontesa nace y muere en el siglo XVIII, y no existiría sin esta división que tanto satisface el orgullo de las grandes ciudades de Italia. La escuela florentina tiene tres nombres célebres. Peri,—1600,—cuya influencia fué muy grande; Sulli, que los franceses quieren contar entre sus músicos, y Cherubini, que también se han hecho