

suyo. Respecto de la escuela lombarda, puede decirse que ésta existe para dar un reino á Monteverde, pero Monteverde no tiene en la escuela lombarda ni predecesores ni sucesores. Por esto la Lombardía siente para Verdi un verdadero culto, pues aunque parmesano Verdi, la Lombardía lo reclama para su escuela. A la escuela veneciana pertenece Salieri, á quien hemos visto en Viena, y cuyas óperas fueron preferidas á las de Mozart durante un cierto tiempo, sin que hoy nadie, más que los eruditos, tengan noticias de ellas. De la escuela romana ó boloñesa podemos decir lo que hemos dicho de la florentina; esta escuela no existe sino porque existe Rossini, que Bolonia reclama como el nombre que corona su escuela. Si existió una escuela de música en Italia fué la napolitana, que se inicia con Salvador Rosa, y se continúa con Scarlatti, quien no sólo distingue entre el recitado y el canto, sino que hace de la sinfonía un verdadero prólogo de la obra, é inventa el *da capo*, es decir, la repetición de una pieza que acaba con un *ritonelo*.

A Scarlatti sucede como uno de sus grandes genios, Porpora, á quien se dió el nombre de *patriarca de la armonía*, y que paseó su ciencia y su genio por Italia, Alemania, Francia é Inglaterra, saliendo de esta nación desesperado al ver que los ingleses lo colocaban detrás de su gran músico, de Haendel.

Porpora nació en 1687 en Nápoles, discípulo de su conservatorio, que de este medio de instrucción gozaron desde muy luego los maestros italianos; su primera ópera fué *Basilio, rey de Oriente*, por la que sabemos que era Porpora al escribirla «maestro de capilla del embajador de Portugal,» pues este es el título con que acompaña su nombre en la portada. Obtuvo éxito la obra, y fué llamado Porpora á Roma, en donde dió, en 1710, su segunda ópera *Berenice*, que fué también bien recibida, y como entonces Haendel se encontrara en Roma, cumplimentó al autor de *Berenice*, haciendo de su música grandes elogios, lo que no era común en Haendel, pues era reservado, frío y vanidoso como un inglés. Más tarde, al estallar la rivalidad entre Haendel y Porpora, hubo aquél de recordar con sentimiento lo que pudo contribuir con sus elogios á la gloria y prosperidad de su rival. Otras óperas siguieron á las anunciadas, junto con otras obras musicales, pero lo que en estos días contribuyó grandemente á su celebridad fué la escuela de canto que fundó en Nápoles, y de la que salieron el celeberrimo Farinelli, el no menos célebre Cafarelli, la Materni y otras estrellas, como decimos hoy, del canto.

Si Alemania, como hemos visto, está orgullosa de su Hase, á quien hace el honor Wagner de poner al frente de los iniciadores de la verdadera música alemana, Italia tiene á honor el haberle formado pues Porpora fué su maestro. Sin embargo, Hase comprendió que en Scarlatti había un temperamento musical más conforme con el suyo, y desertó de la escuela de Porpora, que le contó desde aquel día como un enemigo personal suyo.

La fama de su nombre llevó á Porpora á Viena, pero allí el emperador de Alemania que detestaba todos los trinos y fiorituras de la escuela italiana,—que todas las de Italia padecían de este mal, como que estaba en el modo de ser del arte de la época, pues se olvida al censurarle que imperaba el barroco,—no hizo caso de su música ni quiso oírlo. Un nuevo viaje le fué más favorable, pero en donde encontró Porpora admiradores, fué en Dresde á donde se le llamó para dar lecciones de canto á una de sus princesas. Más tarde, pasó á Inglaterra en donde la aristocracia inglesa, siempre entusiasta del Teatro italiano, le opuso Haendel y su teatro. En el primer período de la lucha, salieron ambos maestros descalabrados en sus intereses, pero Haendel quedaba en el concepto público vencedor. En el segundo período Porpora arruinó á su rival, pero fué mediante Farinelli, que enloqueció al público inglés, severo y reservado, como luégo al caliente público español, pues ya es sabido cuantas simpatías sintió Fernando VI por su cantante favorito.

Porpora se fijó en Londres como maestro de canto, rescindiendo sus compromisos con la corte de Dresde pero el clima y las costumbres inglesas; no se le amoldaron y regresó á Italia, se fijó en Venecia y de aquí salió con Corner para Viena, en donde ya hemos dicho de qué manera le cupo el grande honor de contar entre sus discípulos á Haydn. Su muerte ocurrió en Nápoles, en el mes de Febrero de 1766 ó 1767.

No nos hemos detenido á citar sus óperas una á una, pues escribió más de cincuenta. ¿Qué son las óperas de Porpora? Una colección de arias, pues esta era la única forma musical admitida en su tiempo. Esto presente, se comprenderá cuán grande camino recorrió el teatro con Mozart, quien pudo dejar completo el cuadro de la lírica dramática con su *D. Juan* y su *Flauta mágica*, años antes de terminar el siglo. Sin embargo, Mozart pudo formarse en el ejemplo de otros maestros italianos que llevaron más allá que Porpora sus invenciones.

Si Porpora fué hombre de escaso ingenio y de poca invención, si fué más un buen maestro que un

compositor, la escuela de Nápoles tiene en Pergoleso,—1710,—un artista de genio. No se sabe cómo Pergoleso cayó en Nápoles, ni cómo entró en el *Conservatorio de los pobres de Jesucristo*, pues es cierto que aquí recibió su educación musical, como no es menos cierto que él solo se aprendió el violín, descubriendo el método de ejecutar difíciles y graciosos pasajes. Sus compañeros hablaron de esto un día al profesor Matleis, éste quiso oírlo, y asombrado por el talento del pobre niño, lo recomendó al primer maestro del Conservatorio, Gaetano Greco.

Pergoleso parecía haber nacido destinado á la música religiosa, porque todos sus triunfos, triunfos incuestionables, los había obtenido en sus misas, y sus fracasos teatrales se contaban por el número de obras que había dado al teatro, cuando compuso su *Serva Padrona*,—1731,—«obra maestra de inspiración, de elegancia y de verdad dramática, en la que el genio del músico triunfa de la monotonía de dos personajes que no abandonan casi la escena y de una orquesta reducida á las proporciones del cuarteto.» Este triunfo, el mayor que obtuvo Pergoleso en su vida, fué causa de que volviera á escribir para el teatro, pero su mala fortuna reapareció, y fueron nuevamente sus composiciones de música sagrada las que continuaron su reputación.

Escribió en este último período de su vida la *Salve regina*, una de sus más admirables obras, y el *Stabat mater*, su obra maestra que apenas tuvo tiempo para acabar, devorado por la tisis que contrajo por su desenfadada pasión por las mujeres, que ese gran cantor del cielo era de lo más entusiasta por los goces terrestres. A la temprana edad de veintiseis años falleció ese hombre que había nacido para hacer adelantar la música, y ese desgraciado fin, ¡quién lo diría! fué causa de que Pergoleso y sus obras influyeran de una manera notable en la lírica italiana, pues si en vida se había sido severo con el joven artista, muerto éste, se comprendía que con él había desaparecido un genio. Sucedió entonces que todo el repertorio del joven muerto de *amore*, se puso en escena con verdadero frenesí, y su *Serva Padrona* y su *Maestro di musica*, pasaron los Alpes. Mientras esto sucedía, su música religiosa se cantaba casi exclusivamente en las iglesias, y la primera audición de su *Stabat mater*, fué un acontecimiento. Notóse entonces que sus melodías eran frescas, llenas de inspiración y de buen gusto, y en esa fuente fueron á beber los que le sucedieron.

Continuáse la escuela napolitana con uno de los más grandes genios musicales que haya producido

Italia. En 1749 nació en Aversa de padres pobres y oscuros Domingo Cimarosa. Mientras su padre trabajaba de albañil en Nápoles, á donde se trasladó á poco de su nacimiento, y su madre ganaba algo haciendo de lavandera, Cimarosa iba á la escuela de niños pobres de Nápoles, dirigida por los padres menores conventuales. A los siete años el padre de Cimarosa se mata cayendo de un andamio y si no hubiese en la escuela cautivado con su talento y buenas disposiciones para el estudio al P. Palcano, organista del convento, Cimarosa se perdiera tal vez para siempre para la humanidad. Bajo su protección no sólo fué por él educado, sino que le logró como buen favor una plaza en el Conservatorio de Santa María de Loreto, en donde entró en 1761.

Fueron sucesivamente sus maestros Manna, Sacchini, Durante y Piccini, todos nombres autorizados, complaciéndose todos en formar un hombre que á sus gracias personales y á las de su carácter, unía las de su genio, que desbordaba constantemente por todas partes.

Tras once años de estudio en el Conservatorio, salió de él escribiendo óperas y más óperas. La de esta época que merece contarse es *Il fanatico per gli antichi romani*, ejecutada en Nápoles en 1777. ¿Por qué? Porque esta es la primera ópera en la que se encuentran tercetos y cuartetos. Véase cuán lentamente se introducían en la ópera formas musicales que nos parece hubieron de nacer con la ópera misma.

Cuando Cimarosa regresó á Roma, en donde se habían ejecutado algunas de sus primeras obras, se encontró con que Roma estaba poco menos que conquistada por Paisiello. Cimarosa no se arredró, y entró en lucha, dando al teatro en 1778 tres nuevas óperas, con lo que sorprendió á todo el mundo por su fecundidad. En el año siguiente hizo más, dió al teatro cinco óperas, y entre ellas el *Cajo Mario*, que hizo su reputación. Esta lucha no tuvo fin, pues Paisiello marchó á Rusia, en cuya corte permaneció nueve años, durante los cuales Cimarosa continuó produciendo óperas y más óperas, todas agradables, y no hay duda que al retirarse Paisiello de Rusia hubo de indicar como sucesor suyo á Cimarosa, quien, en efecto, aceptó las proposiciones que se le hicieron. El viaje de Cimarosa á Rusia fué un viaje triunfal, pues en todas las ciudades en donde se detuvo, en Florencia, en Venecia, en Viena, en Cracovia, fué honrado y festejado, que sus obras le habían creado un público en todas partes.

Tres años duró la estancia de Cimarosa en San Petersburgo, tres años fatales para su salud que arrui-



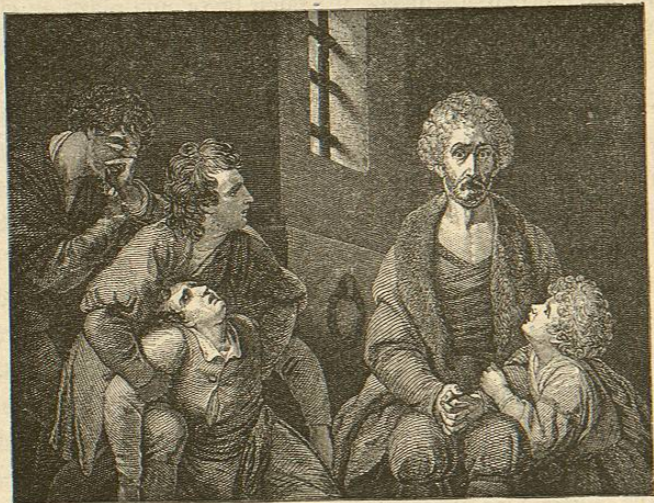
nó aquel clima endiablado, en donde hubiera muerto de no escapar. A últimos de 1792 se encontraba en Viena.

Fue en Viena y por orden del emperador José II enamorado de su música, en donde compuso Cimarosa su *Matrimonio secreto*, que hizo olvidar por un momento al mismo Mozart, que acababa de bajar á la tumba. Entonces se vió una cosa que sólo podía suceder en aquellos tiempos. José II salió tan entusiasmado de la primera audición de la obra, que quiso una segunda audición á seguida de la primera, por la que hizo obsequiar á los cantantes y á los mú-

sicos con una suntuosa cena. ¿Qué más podía esperar el *Matrimonio secreto* para tenerse como una maravilla?

A su regreso á Nápoles, que fué en el año siguiente, se dió allí por primera vez el *Matrimonio secreto*, al que añadió varias piezas. El éxito fué el mismo que en Viena. En Nápoles no se recordaba éxito igual. Sesenta y siete representaciones se dieron sin interrupción, y en las siete primeras Cimarosa hubo de sentarse al piano para recibir los aplausos y agasajos del público.

Cimarosa continuó escribiendo óperas y más ópe-



El conde Ugolino.—Cuadro de Reynolds

ras, con lo que no hizo más que perjudicar su reputación, pues su gloria no necesitaba de tanto bagaje, pero su fecundidad era tanta que el trabajo equivalía para él á una distracción.

El fin de tan grande artista pertenece á la novela. Aún hoy se cree en un crimen de estado. Cimarosa tomó parte en la revolución de Nápoles á la entrada de los franceses, así se le designa como una de las víctimas de la restauración, en que deshonró su nombre el gran Nelson. Dícese que la reina Carolina, la amiga de Lady Hamilton, que lo fué á su vez de tantos otros, le hizo envenenar. Otros aseguran que fué estrangulado en Padua, y aún cuando el óbito de su fallecimiento le da por muerto en Venecia el 11 de Enero de 1801, y en dicha ciudad se verificaron sus funerales, no se cree que allí muriera, aunque se admite que allí le enterraran. Crimen ó novela, lo cierto es que Cimarosa huyó de Nápoles al regresar á esa ciudad los borbones para ir á morir á Venecia de una manera desconocida.

«Tres grandes compositores, Cimarosa, Gugliel-

mi y Paisiello ilustraron á Italia en un mismo tiempo. La manía que hay de comparar cosas que tienen entre sí poca analogía, ha hecho que se establecieran paralelos entre esos tres músicos, pues nadie se ha detenido en fijar las cualidades propias de cada uno de ellos. Hombres dotados de igual genio, dicho se está que han de diferenciarse por algún lado... Así Cimarosa se distingue por su espontaneidad cómica y su picante originalidad, mientras que Paisiello menos bufo y menos brillante, encanta por la suavidad de sus melodías, y sobre todo por una expresión dramática superior á la de su escuela. Paisiello parece que no abandona sus ideas sino á pesar suyo, y repite á menudo las mismas frases hasta llegar á la afectación, sin variar la armonía ni los adornos: sin embargo, de esas repeticiones saca los más bellos efectos. Cimarosa por el contrario, como si se fatigara con sus propias ideas, las hace suceder con una abundancia tal que parece un prodigio, manteniéndose de esta suerte en una especie de delirio continuo. ¿Qué se ha de deducir de ello?... que

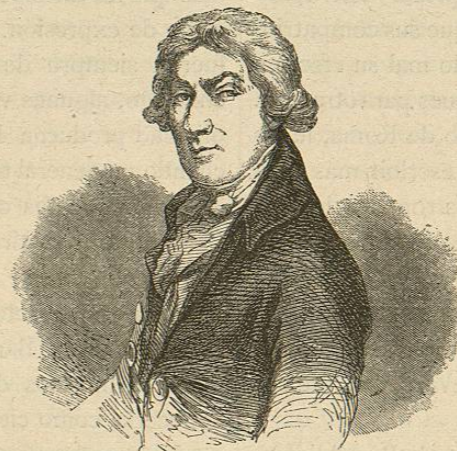
todos dos son grandes músicos con maneras diferentes...»

«Estos elogios parecerán, sin duda, hoy día nada serios á la gente que no siente sino lo que está de moda. Esta música que pondero parece hoy demasiada simple de armonía. Muerta ya para el teatro, no vive más que en el salón, en donde muy pronto también será olvidada. Pero en cualquiera época que sea que un verdadero conocedor haciéndose superior á las preocupaciones de escuela y á los hábitos de la educación, fije su vista en las partituras de Cimarosa, reconocerá que nadie recibió de la naturaleza á un más alto grado, las cualidades que constituyen el

gran músico, y que nadie ha cumplido mejor que él su destino.»

Cimarosa no ha vuelto en los tiempos modernos al teatro, en donde sólo de vez en cuando su célebre terceto del *Matrimonio secreto* hacía su aparición con los cantantes de la primera mitad de nuestro siglo, con la Alboni, por ejemplo; pero Paisiello ha vuelto con su *Barbero de Sevilla* al sentirse hartado el siglo XIX con el inmortal *Barbero de Sevilla* del gran Rossini. La razón ya la ha dado Fetis, Paisiello es más dramático que Cimarosa, es decir, entra más adentro en la expresión de los sentimientos.

Paisiello pertenece á la escuela napolitana por su



TH. GAINSBOROUGH, pintor inglés

nacimiento, pues nació en Trento en 1744, y por su educación musical, pues en 1755 era ya alumno de Durante en el Conservatorio de San Onofrio, á donde le llevó su padre, en vista de las grandes disposiciones del niño para la música. En el año 1763 abandonaba el Conservatorio de la manera más brillante, pues su última página de discípulo fué su primera página de gran maestro. Para despedida compuso su *Intermedio* que se ejecutó en el teatro del Conservatorio, produciendo su encanto melódico tal efecto, que desde luego se le proclamó uno de los primeros maestros de Italia. Bolonia lo llamó desde luego para que escribiera para aquel teatro dos óperas bufas que obtuvieron el mejor éxito. Módena le llamó á su vez para la que escribió tres óperas. Parma le atrajo y le dió tres óperas más, y tres más escribió para Venecia á donde pasó luego. El éxito siempre el mismo. Roma debía ahora poner el sello á su reputación y para Roma escribió *Il marchese di Tulipano* «deliciosa composición que fué acogida en toda Europa con una boga sin ejemplo por su tiempo.»

Una última prueba tenía que afrontar Paisiello y

esta era la del teatro de Nápoles, en donde brillaba en primera línea Piccini. Las obras de Paisiello fueron bien recibidas, y Paisiello, al marchar Piccini á Francia, hubiera quedado de ídolo de los napolitanos si ya entonces Cimarosa no le disputara la popularidad. Paisiello se defendió contra Cimarosa y más tarde contra Guglielmi con otras armas de las que había empleado contra Piccini. Con éste se fingió respetuoso y subordinado. Con los otros dos, como que se acercaban más á su manera, á su género, se defendió armando contra ellos cábalas y enredos que no hacen honor á su memoria.

Vióse Paisiello en 1776 estando en Roma solicitado á la vez por Londres, Viena y San Petersburg para que fuera á establecerse en dichas ciudades. Paisiello se decidió por la emperatriz Catalina. Esta le pagó ricamente, pero Paisiello correspondió con usura á lo que se le daba. Dentro de los ocho años que permaneció Paisiello en San Petersburg escribió once óperas y un oratorio, y entre las óperas hay el *Barbero de Sevilla*, lo que deben tener presentes cuantos al oír esta bella partitura se muestren sor-