

prendidos al oír numerosas reminiscencias del *Don Juan* de Mozart, cuya ópera se estrenó en 1787, tres años después del regreso de Paisiello de Rusia.

¡Quién lo creyera! ese *Barbero de Sevilla* que tan italiano nos parece, que tan italiano les pareció luego á los italianos, al ejecutarse en Roma fué recibido con frialdad, porque se veía en su música «la influencia de las brisas del Norte!» Ciertamente, esta influencia es innegable. ¿Pero en qué consiste? «Sometido Paisiello á la impresión del gusto de los pueblos del Norte por combinaciones más fuertes que las de las arias, objeto de la pasión exclusiva de los italianos, había multiplicado en sus partituras las piezas de conjunto, y cortó sus piezas con tanta variedad de efectos y de medios, que sus compatriotas no le comprendieron, apreciando mal su efecto.» Esta mal acogida que se repitió después para otra obra escrita expresamente para el teatro de Roma, le encolerizaron tanto, que resolvió no escribir más para su teatro. Y sin embargo, fueron los romanos los que dijeron á Rossini un mal rato por solo haberse atrevido á tocar el argumento del *Barbero de Sevilla*, la obra inmortal de uno y otro compositor.

Trece años pasó Paisiello en Nápoles sin competidor, durante los cuales escribió *Nina*, otra de sus primorosas obras.

Vino la Revolución francesa, vino la República, y el primer cónsul, para hacerse popular, llamó á concurso á los músicos todos de Europa, para una marcha fúnebre en honor de Hoche; Cherubini y Paisiello, concurren, y Paisiello fué premiado sin duda alguna por la celebridad de su nombre, pues la obra de Cherubini es superior. Esta entrada de relaciones entre Paisiello y Bonaparte, le favoreció muchísimo, pues no hay duda que el regreso de los borbones á Nápoles habría sido para él más dura de lo que fué, si no le patrocinara la amistad del primer cónsul. La reina Carolina perdonó á Paisiello sus entusiasmos revolucionarios, éste hizo su sumisión, y Paisiello continuó con el cargo de maestro de la Capilla real. Pero hé aquí que Napoleón quiere organizar á su vez su capilla, y le pide á Fernando IV de Nápoles su maestro, que le envía en seguida con gran satisfacción de Paisiello para salir del lado de sus reyes, pero sin pensar que extranjero en París, tan grande distinción le había de acarrear serios disgustos. Así sucedió, y sin honra ni provecho, tuvo que abandonar la capital de Francia perseguido por la envidia y por Cherubini. Cuando Paisiello regresó á Nápoles, ya no reinaba Fernando IV, sino el hermano de Napoleón, José. Mientras éste y Murat, reinaron en Nápoles, todo fué bien, pero al caer

Napoleón, los borbones regresan á Nápoles y Paisiello se vió privado de los empleos á que fiaba su existencia. La miseria le asedió por todos lados y no volvió á encontrar sus energías de joven sino para montar una cábala contra Rossini cuando este maestro hizo su aparición en el teatro de Nápoles. Paisiello falleció el día 5 de Junio de 1815.

«Considerado como compositor dramático, Paisiello no merece más que elogios, dice Fetis. Si su fecundia tenía menos petulancia que la de Guglielmi; si sus ideas eran menos abundantes y en apariencia menos originales que las de Cimarosa, en lo que se mostraba más económico; tenía más encanto, y más que los dichos maestros alcanzaba el éxito en el estilo de expresión...» «Los medios de composición fueron siempre de una extremada sencillez, y sin embargo, algunas veces á causa de esta misma simplicidad producen los más bellos efectos.»—«Aún cuando en general tenga más elegancia y más formas graciosas que vis cómica, en las óperas bufas llega Paisiello á producir efectos de vis cómica verdadera, mereciendo citarse el quinteto de la *Cuffiara*, en el final del primer acto del *Idolo Cinese*, y en el terceto de los criados y Bartolo del *Barbero de Sevilla*. Hoy nuestros músicos desprecian toda esta música sin conocerla, como ciertos literatos que se esforzaron en denigrar las obras de Racine y de Voltaire; pero si consintieran en escuchar algunas piezas de *Nina*, de la *Molinara*, de *Olimpiade* y de *Il Re Theodore*, sin prevención y sin preocupaciones de escuela y de tiempo, bien pronto cambiarían de opinión.»

Desde los días en que esto escribía Fetis, ya hemos dicho que la opinión se ha reaccionado á lo menos para Paisiello, ¿pero para Guglielmi no hay alguna exageración en Fetis? ¿Quién conoce hoy á Guglielmi?

Nació este gran músico en Massa-Carrara en 1727. Hijo del maestro de capilla de Módena, su padre, buen juez de las disposiciones de su hijo, le mandó á estudiar á Nápoles entrando en el Conservatorio de Loreto que dirigía Durante.

Durante comprendió que en Guglielmi había realmente un temperamento musical, y aún cuando la desaplicación y aturdimiento de Guglielmi eran grandes, Durante persistía diciendo que quería hacer de aquellas orejas de asno unas orejas musicales, y la verdad es, que aquel aturrido joven que no presentaba un tema correcto jamás, iba haciendo su camino á su manera, y ya es sabido que con estos temperamentos hay que esperar siempre el momento en que se fijan. Este llegó con ocasión de un concurso entre los alumnos del Conservatorio. El tema era una fuga á ocho voces reales y Guglielmi no hacía más que

enredar. En la víspera del día en que debía ejecutarse la composición, no había aún escrito un solo compás, y se complacía en atormentar á sus condiscípulos para que no trabajaran, éstos se enfurecieron, reclamaron, y Guglielmi fué expulsado de la clase. Herido en su amor propio, se encerró en su cuarto durante las últimas treinta horas que quedaban para juzgar del concurso, y de él no salió hasta tener listo su trabajo que obtuvo el primer premio por unanimidad. El viejo Durante llorando de alegría á la vez que proclamaba el resultado, decía ya «ven ustedes como no me he equivocado.»

Guglielmi salió del Conservatorio á los veintisiete años, regresó á su patria y en 1755 hizo representar en Turín su primera ópera con brillante éxito. Las principales ciudades de Italia le llamaron, escribió óperas para todas ellas, en 1762 escribió para Venecia y poco después pasó á Dresde, en donde estuvo varios años: de Dresde pasó á Brunswick, y de ahí á Londres en donde permaneció cinco años, no regresando á Nápoles hasta 1777 cuando ya tenía cincuenta años.

Dominaban el teatro de Nápoles á la sazón Cimarosa y Paisiello, y Guglielmi no podía pretender abrirse camino entre los dos con su antiguo repertorio. La música dramática italiana había progresado mucho durante los quince años en que estuvo ausente Guglielmi, además había de luchar con gente joven y sobre todo con Paisiello que no se dejaba arrebatar su puesto ni por el talento. Ya hemos dicho la que armó el viejo Paisiello contra Rossini, pues también el autor de la primera aria de la *Calumnia*, esgrimió sus arteras armas contra Guglielmi.

En efecto, el día en que Guglielmi puso en escena su primera ópera, acudieron allí todos los amigos de Paisiello para hacer fracasar la obra y lo hubieran conseguido á no haber asistido el rey á la función, pues antes de que éste se presentara, todo había sido furiosamente silbado. La presencia del rey impuso respeto á los alborotadores y la obra de Guglielmi gustó tanto que al terminarse fué conducido á su casa en triunfo.

No por esto terminó la rivalidad entre los tres artistas, aunque no parece que Cimarosa se defendiera con las malas artes que empleara Paisiello, y si al fin se hizo la paz, esta se debió á la alta intervención del príncipe San Severo, apasionado de los tres maestros á quienes reunió en su casa é hizo que se abrazaran. Esta concordia dió por resultado un pacto firme entre los tres, por el que se comprometían á no dejar que se pusiera en escena obra suya sino mediante el pago de seiscientos ducados, como si

dijéramos hoy unos dos mil cuatrocientas pesetas, de modo que por esta exigua cantidad adquiría un empresario el derecho de poder representar cuantas veces quisiera una ópera.

En 1793 fué Guglielmi nombrado maestro de la capilla de San Pedro del Vaticano en Roma, y en 1804 falleció en dicha ciudad.

Como signo de los tiempos hay que contar que ese maestro de la capilla del Papa, era un libertino desenfrenado. Que abandonó á su mujer y á sus ocho hijos que hubieran muerto de hambre á no recogerlos un negociante de Nápoles, antiguo amigo de Guglielmi. Cambiaba de queridas todos los meses, y en Roma, á los sesenta años de edad, defendía y arrancaba sus conquistas á los jóvenes más brillantes espada en mano, era fuerte espadachín y á veces obtenía por el terror lo que no podía alcanzar de otra manera. Su última querida fué la cantante Oliva, famosísima por sus aventuras galantes y que le arruinó por completo.

Respecto del mérito de Guglielmi, Fetis dice: «Si era menos abundante que Cimarosa en motivos hermosos, si no tenía la dulce y patética mollicie de Paisiello; en cambio la naturaleza le había dotado de ciertas cualidades eminentes que son también de gran valor en la música dramática. Así, en el estilo bufo, tenía más animación, una alegría más franca, más movimiento que los otros dos. Sus piezas de conjunto son casi todas ellas de un efecto vivo y penetrante. La vuelta á las ideas principales se hace siempre de una manera tan feliz y natural, que parece que cada uno de sus números se ha concebido de una sola vez. Para el músico que sabe apreciar lo bello en cualquier género que se presente, *I due Gemelli*, *I Viaggiatori*, *La Serva innamorata*, *I fratelli Pappa Mosca*, *La pastorella nobile*, *La bella pescatrice*, *La Didone*, *Enea e Lavinia*, *Debora e Sisara*, serán siempre obras de un valor real en la historia del arte.»

Ya hemos dicho que la escuela de Florencia funda toda su gloria en Cherubini y que los franceses reclaman á este maestro para su escuela de música. Digamos, pues, algo de este célebre compositor.

Cherubini nació en Florencia en 1760. Hijo de músico, á los seis años recibió ya las primeras lecciones de música, y sus progresos fueron tan rápidos que á los trece años escribió una misa solemne y un intermedio para un teatro de sociedad.

Desde esa época data la gloria de Cherubini, pues desde esa época no se interrumpieron sus triunfos. El gran duque de Toscana Leopoldo II, gran protector de las artes se encargó de Cherubini y le

pensionó para que fuera á completar su instrucción musical á Bolonia al lado de Sarti, dejando seguir á Cherubini sus impulsos. Esta vocación y resolución de Cherubini indica claramente lo que ya hemos dicho antes, cuán arbitrarias son las escuelas de música de Italia, del siglo XVIII. Si Florencia hubiese sido un centro musical, difícilmente Cherubini hubiese abandonado su ciudad materna.

Pero merece notarse una cosa, y es, que con la elección de Cherubini, éste parecía retroceder en vez de avanzar, pues en Bolonia la música ó su conservatorio aún estaba en el siglo XVIII de modo que en vez de estudiar las reglas de la composición

con Durarte, lo que iba á hacer ahora Cherubini, era estudiar la composición con Palestrina. Hasta 1780 continuó en Bolonia Cherubini, y merece notarse que fué muy poca cosa lo que durante ese tiempo produjo Cherubini, absorbido completamente en el estudio de la música antigua, que imitaron las pocas composiciones religiosas que en Bolonia escribió.

Si hemos de creer al mismo Cherubini, en Bolonia se practicó en la música profana también, escribiendo algunas arias para las obras de Sarti, pero ya sabemos lo que significan estas cosas. Cuando el maestro para estimular á un discípulo acepta su



G. ROMNEY, pintor inglés

trabajo ó cooperación, éste se cree en seguida autor de la obra de su maestro.

En fin, en 1780, como ya hemos dicho, terminados sus estudios, se lanza Cherubini al teatro con su *Quinto Fabio*, que no hubo de tener gran éxito cuando ni Cherubini ni nadie lo recuerda. Tan cierto es esto, que en su vida de compositor hay un claro para el año 1781, luego es evidente que no obtuvo un gran éxito. Su revancha la tomó en 1782, pues en este año dió tres óperas al teatro de Florencia, amén de diez nocturnos y otras obras musicales de menor importancia. Continúa trabajando en el año 1783 y en este año reaparece un nuevo *Quinto Fabio*, señal de que su amor propio quiso reparar el fiasco más ó menos completo que había tenido la primera vez y que le estaría mortificando. Escribió también para Venecia, y los venecianos le llamaban *Il Cherubino* no á causa de su nombre, sino por la dulce melodía de sus cantos. Por último, en 1784 Cherubini abandona á Florencia y marcha á Londres, á donde le había llamado su teatro.

Cherubini fué bien recibido en Inglaterra, y

la *Finta principessa* estrenada en el Teatro real, obtuvo una boga inmensa. Siguió á esta obra,— 1786,— su *Giulio Sabino*, que un contemporáneo, Burney, dice que sólo pudo representarse dos veces por haberlo asesinado los cantantes. Cherubini, cuya susceptibilidad ya conocemos, le faltó tiempo para escapar de Londres y se retiró á París.

Difíciles fueron sus pasos en París por este tiempo á pesar de encontrar allí buenos amigos, así aceptó el componer para Turín una nueva ópera *Ifigenia*, que obtuvo un éxito brillante. Este triunfo, y sus amigos de París, fueron causa de que se le llamara para escribir una ópera cuyo texto era de Marmontel.

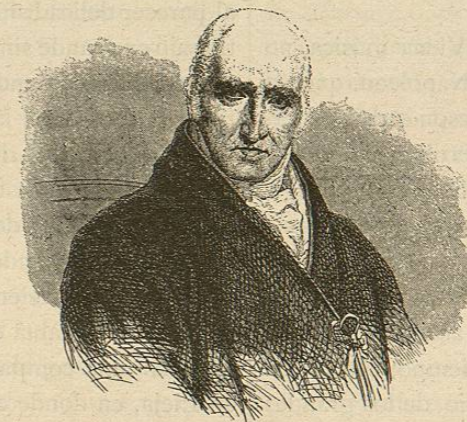
*Demophon*, que así se llamaba la ópera de Marmontel, se estrenó en 2 de Diciembre de 1788 y el público la acogió con frialdad. «Es un curioso estudio,—dice Fetis,—el de esta partitura comparada con la de *Ifigenia* que dió el mismo año en Turín. En esta última obra la melodía abunda, y entre algunas piezas llenas de encanto se nota un terceto bellísimo. Por lo contrario en *Demophon*, en sus cantine-

las no nos ofrece más que sequedad, motivos vagos, numerosos defectos de ritmo y de simetría en las frases, y lo que es peor que todo esto, una monotonía lánguida en el color general de la obra. La misma armonía no tiene nada de distinguido, y apenas se reconoce en esta débil producción la obra de un hombre que, á poco, se hizo estimar como un gran maestro. ¿De dónde podían nacer los embarazos que comprimían de esta suerte el genio de Cherubini? Evidentemente eran producidos por las exigencias de la escena francesa, antes desconocida por el compositor, y que no tuvo tiempo para estudiar: luego de una lengua poco musical, que no le ofrecía los can-

denciosos ritmos de su lengua maternal, ritmos tan favorables á la contextura melódica... La composición de esta ópera hubo de ser para Cherubini un largo suplicio.»

Mas hé aquí que en medio de este contratiempo, Leonard, peluquero de la reina María Antonieta, obtiene permiso para fundar en París un teatro italiano, cuya compañía fué á formar en Italia, de donde se llevó á Viganoni, Mandini, Raffanelli y la Moricelli, todos artistas de mérito, y cuya compañía puso Leonard á las órdenes de Cherubini.

Cherubini puso en escena las mejores obras de Anfossi, Paisiello y Cimarosa, en cuyas obras inter-



BENJAMÍN WEST, pintor inglés

calaba piezas de su composición, por autorizarlo las costumbres de la época, y en cuyas piezas demostraba Cherubini poseer el genio y la gracia de sus compatriotas, pues si en algo se distinguen de Cimarosa y Paisiello las piezas de Cherubini, es en estar éstas más correctamente escritas.

Pero Cherubini había abordado el estilo francés con escaso éxito, y Cherubini, como ya sabemos, era sumamente sensible á sus fracasos. Así volvió á la escena francesa con su *Lodoviska*, con la que tampoco logró imponerse, si bien fué mejor recibido este segundo ensayo. Este modesto éxito le animó, y Cherubini escribió entonces su *Marguerite d'Anjou*.

«En esta obra puso mucho tiento, y se representó en 1791; en esta bella obra, en la que el desarrollo de las proporciones, el corte de las piezas de conjunto, la novedad de las combinaciones, y las riquezas instrumentales son tan notables, hizo una revolución en la música francesa, y fué el origen de la música de efecto que todos los compositores modernos han imitado con diversas modificaciones. Así se vió á los de la Escuela francesa, particularmente á Mehul, Steibelt, Berton, Lesuer y el mismo Gre-

try, arrojar por este nuevo camino, no llevando á él más diferencias que las que eran propias de su genio. A la verdad, Mozart había ya revelado por sus inmortales composiciones la *Boda de Figaro* y *Don Juan*, todo el efecto que podían producir grandes combinaciones armónicas y bellas disposiciones instrumentales unidas á felices melodías, pero esas obras habían venido demasiado pronto, hasta para los compatriotas de Mozart, para que pudieran ser comprendidas, y por esto habían continuado siendo desconocidas en el extranjero. Nadie duda de que Cherubini no siguió sus propias inspiraciones en el género nuevo que introdujo en Francia; la comparación de su estilo con el de su ilustre predecesor lo prueba hasta la evidencia.

Desde este momento Cherubini fué el gran nombre de la música francesa y la crítica contemporánea y la moderna ha hecho justicia á Cherubini por sus otras obras; óperas deliciosas escritas sobre argumentos detestables y ridículos, causa de que no se hayan vuelto á ver en la escena. No así sus *Deux Journées*, que gracias á un libreto más interesante, han podido sobresalir.