

Sin embargo, con todo su talento y su genio, Cherubini no había alcanzado de la República más que una plaza de inspector del Conservatorio, y al apuntar Bonaparte no fueron mejor sus asuntos porque éste sentía por Cherubini una verdadera antipatía, y todo por el reto que le lanzó Cherubini haciendo ejecutar su marcha fúnebre de Hoche junto con la de Paisiello. Esta protesta no se la perdonó jamás Bonaparte, quien no quería á su lado más que gente sumisa. Napoleón se acordó siempre de Bonaparte. Así Cherubini aprovechó, cuando Bonaparte fué emperador, la ocasión que se le presentó para salir de París, y se fué á Viena en 1805, en donde se le había llamado para que escribiera algunas óperas para su teatro.

Cherubini tuvo que hacer en Viena música, no para su rey Francisco, sino para Napoleón, que ya sabemos cómo se coló en Viena después de Austerlitz. Allí encontró Napoleón á Cherubini y le gustó mortificar á éste y á los vieneses haciéndole dirigir doce conciertos que allí se dieron después de la paz de Presburg.

Dió en Viena Cherubini su *Faniska* con éxito admirable; Haydn y Beethoven le aclamaron el primer compositor dramático de su tiempo; Mehul, en Francia, repitió el merecido elogio de los grandes maestros de Viena; pero ni esta ciudad ni la corte estaban para música después de los desastres de la guerra y Cherubini tuvo que regresar á París, en donde Napoleón continuó teniéndolo apartado. Sin embargo, el Conservatorio se atrevió á protestar festejando de una manera ruidosa el regreso de Cherubini.

Viéndose tan postergado, el gran maestro principió á tomar antipatía por la música y nadie podía hacerle escribir un solo compás. Distraía su tiempo dibujando y á poco se apasionó por la botánica, de la que parecía que iba á hacer su segundo oficio. El príncipe de Chimay se lo llevó en 1809 á su casa de campo, en donde podía herborizar á su gusto, y aún que con él estaba Auber, que principiaba su carrera escribiendo para el teatro del príncipe, Cherubini no se ocupaba allí más que de sus yerbas. Pero hé aquí que un día la murga del pueblo quiere celebrar la fiesta de su patrona y se atreve á pedirle á Cherubini una misa, éste les manda á paseo; pero reflexiona luégo, cree que ha hecho mal, se siente atraído por la novedad del género que aún no ha ensayado y escribe varios fragmentos de su celebrada misa en *fa*, que hace ejecutar por los castellanos y por Auber, encargándose él mismo de la parte de tenor. Cuando esta música fué conocida en

París, —1810,—el entusiasmo fué indescriptible; pero Napoleón principiaba ahora á tener otras preocupaciones más serias que las de la música, y Cherubini continuó olvidado. Olvidémosle también nosotros por algún tiempo, ya que de su destierro le sacó la restauración y Cherubini alcanza el año 1842.

Acabemos de ver cómo la música francesa no encuentra su camino si no en Cherubini, y que si hay un continuador de Glück en Francia, este es el gran músico italiano. Sin embargo, al lado de este maestro Francia podía poner dos músicos de un indisputable genio, Gretry y Boiledieu.

Gretry nació en 1741; hijo de un pobre violinista de la colegiata de Saint-Denis y de una complexión al parecer delicadísima, vivió sin embargo mucho, y trabajó en grande sin estar nunca enfermo. Nació en Saint-Denis, en donde su padre lo había hecho admitir en la capilla, en la que no hizo nada de provecho por el rigor brutal de su maestro y fué despedido. Su padre, que tenía formada otra idea de su hijo, lo mandó al director de la capilla de Lieja que se encargó de él, haciendo con su benignidad y buen trato un músico excelente del niño desaplicado é incapaz que se le había enviado, en lo que contribuyó no poco una compañía italiana que fué á trabajar en Lieja, en donde ejecutó las obras de Pergolesi y de Baranello.

Como todos aquellos á quienes la naturaleza destina á compositores, Gretry principió á componer desde su infancia, y sus obras religiosas, como es de suponer, causaron tanta maravilla en Lieja que se trató de enviar á Roma al joven compositor para que se perfeccionase. El capítulo pagó los gastos y en 1757, á los diez y ocho años, Gretry salía de Lieja para la capital del mundo cristiano.

Tomó en Roma por profesor á Casali; estuvo á su lado cuatro ó cinco años, pero Gretry no salió de su escuela hecho un contrapuntista. Su genio le llamaba para otros caminos; su nombre había de quedar grabado en el libro de los que enseñaron á expresar las palabras por medio de la música.

En Roma gustaba su música, pero Italia estaba llena de maestros, y este país ha sido siempre refractario para los compositores extranjeros. Gretry, pues, tras nueve años de permanencia en Roma, la abandonó y en 1767 se presentó á Voltaire en Ginebra, á quien pidió la letra para una ópera cómica, por cuyo género se sentía atraído. Allí esperó en balde durante un año el poema de Voltaire, y por consejo de éste se fué á París.

Tras no pocos sinsabores consiguió Gretry poner en escena su *Huron*, —1769,—letra de Marmontel,

que hizo su reputación, y esta obra ha sobrevivido. Los éxitos de Gretry se contaron por los de las obras que escribió, y el pueblo francés, y el público aficionado á la música ligera y de ópera cómica, hizo de él su ídolo.

«En medio de sus éxitos,—dice Fetis,—un nuevo género creado por Mehul y por Cherubini, se había introducido en la escena de la ópera cómica. Esta música, más fuerte de armonía, más rica de instrumentación, y mucho más enérgica que la de Gretry, se hizo de moda de pronto al principiar la revolución, haciendo olvidar durante varios años le *Tableau parlant*, *l'Amant jaloux* y *La Fausse magique*. Pero no hay autor que se resigna de buen grado al olvido del público. Gretry fué muy sensible á esta especie de desgracia para la cual no estaba preparado.» ¿Y qué sucedió? Que al hacerse imitador perdió su originalidad y fué olvidado.

Pero al cabo de algunos años un artista de un gran talento, pero cuyas facultades le impedían cantar la gran ópera Elleviou, resucitó su repertorio que se mantuvo en los teatros hasta venir la segunda revolución musical de que hablaremos luégo.

Era, pues, Gretry un compositor genial y no le faltó para ser un verdadero maestro más que un conocimiento acabado de la técnica de su profesión que conocía de una manera muy imperfecta.—Hemos creído deber ampliar esta noticia, porque Lacroix ha presentado á Gretry como uno de los hombres más eminentes de la música, y aún en lo que constituye su mérito, hay indudablemente mucho que observar; y ya en vida suya Mehul, que pronunció su elogio fúnebre al fallecer en 1813 en el *Ermítage*, que había comprado á los Montmorency, decía que aquella nimiedad suya en expresar por medio de acentos musicales las palabras, las ideas y las intenciones, no era arte, ni cosa que lo pareciera.

Mehul con ser uno de los más grandes artistas músicos de Francia, no merece de Lacroix más que una mención. Es necesario, pues, llenar el hueco y hablar como se merece de este gran hombre que tiene su puesto en la historia humana, pues, como veremos, es de los que la han hecho marchar ó progresar.

Nació Mehul en Givet. Hijo de un cocinero, su padre no podía atender á su educación, ni con sus cuidados inteligentes, ni con su dinero, pero la capilla de su ciudad natal acogió al joven prodigio de la música y Mehul á los diez años, en justa recompensa tenía ya á su cargo el órgano de

la iglesia. Su educación musical la completó un organista alemán, Hanser, que pasó á establecerse en un convento de la vecindad de Givet, en donde fué recibido Mehul como uno de sus comensales por el abad, y Mehul hubiera acabado monje, si un militar no hubiese tomado por su cuenta el arrancarle de aquellas soledades y no le hubiese llevado á París, en donde llegó en 1778, á la edad de diez y seis años, con la fortuna singular de recomendarle las relaciones de su protector al círculo de los filósofos, y al maestro Glück que acababa de poner en escena su *Ifigenia*.

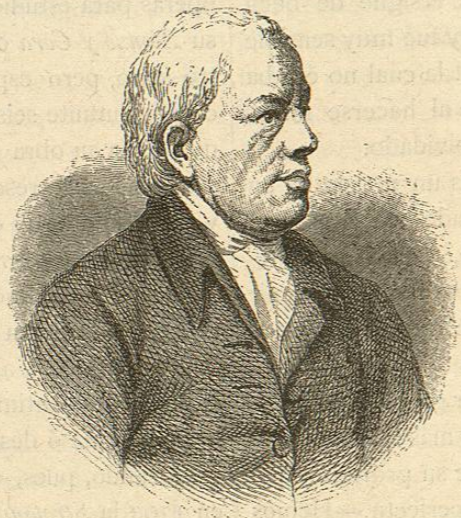
Bajo la dirección de Glück compuso Mehul varias óperas para estudio, pero á los veinte años escribió su *Alonso y Cora* con la pretensión de darla al teatro serio, pero esperó inútilmente el día de su ejecución durante seis años, á pesar del buen informe que tenía su obra del Conservatorio. En vista de esta resistencia resolvió abrirse camino por otro lado y en 1790 abordó el teatro de la Ópera cómica con *Euphrosine et Corradin*. Esta obra fué un éxito, y en ella Mehul demostró no solo lo que ya era, sino lo que de él podía esperarse, pues todas sus cualidades y defectos, allí están visibles, su facilidad para expresar los sentimientos dramáticos, lo mismo que la monotonía ó descuido en los acompañamientos.

Gozando, pues, de este éxito relativo Mehul dió en 1792 la *Strotonice* una de las obras que más contribuyeron á su reputación, en la que no se notaron más progresos, sin embargo, sino una más y variada inspiración.

Sucedían á *Strotonice* otras óperas con mal éxito hasta que escribió su *Adriano* que gozó de la mala fortuna de que todos los gobiernos de la Revolución uno tras otro, suspendieran sus representaciones cada vez que se intentaba ponerla en escena al ocurrir un cambio político, porque todos se veían reprendidos y retratados por algún estado en *Adriano*.

Peor fué lo que le pasó en 1797 con su *Jeune Henri*. Este es el príncipe Enrique IV, y el día del estreno de la obra, realistas y republicanos acudieron al teatro con propósitos bien distintos. Su admirable sinfonía que aún hoy se ejecuta con grande aplauso en todos los conciertos de Europa, arrebató á los dos partidos y se pidió la repetición. Pero para el resto de la obra no hubo piedad y el telón hubo de bajar antes de terminar la representación. Sin embargo, los republicanos queriendo salvar del fracaso la reputación del músico, pidieron que se tocara de nuevo la sinfonía, ganándose de esta suerte Mehul una inmensa ovación.

Un ensayo de tragedia lírica el *Timoleon* de Che- nier, dió ocasión para que Mehul escribiera otras piezas bellísimas, pero la obra no tuvo éxito. Mehul no tenía fuerzas bastantes para realizar la que había intentado. De esto hubo de convencerse él mismo, y durante dos años parece absorbido por los trabajos de organización del Conservatorio, del que había sido nombrado uno de sus cuatro inspectores. Pero Mehul trabajaba en silencio, y en 1799 dió su *Ariodant* que no tuvo éxito. Sin embargo, los conocedores pudieron notar que Mehul buscaba caminos nuevos. Este fracaso lo recompensó el éxito de estima que obtuvo por fin su *Adriano*, que se represen-



J. BARRY, pintor inglés

menos éxito, porque en todas hay piezas hermosas, pero en suma Mehul quedaba muy por debajo de lo que quería imitar y derrotar. Empeñado en esta lucha estaba cuando vió proclamado á Cherubini con motivo de su *Famika* por el primer compositor de Francia. Mehul, como hemos dicho, se unió al concierto general de alabanzas, pues Mehul sabía guardar las formas, pero se propuso demostrar que la fama de su émulo y rival era discutible y para probarlo escribió su *Joseph* que se estrenó en 1807 con éxito relativo en París, pero con entusiasmo en provincias y en Alemania. Mehul no podía quejarse, pero no era esto lo que él quería. Mehul, tal vez por estos días se consideró vencido, no por Cherubini, sino por Sprontini, pues los triunfos de éste en París por aquellos días con su *Vestale* y su *Fernand Cortes*, no tenían precedentes.

Estos crueles desengaños quebrantaron su energía y una terrible enfermedad que no mata sino á las grandes almas, hizo su aparición. La tisis principió á minar el enérgico temperamento de Mehul y le fué

tó sin oposición, en el teatro de la ópera, pero desprovisto de aparato y de baile, no pudo sostenerse en los carteles.

Mas, hé aquí que en 1801 aparece en París una compañía de ópera bufa de primer orden con el magnífico repertorio de Paisiello, Cimarosa y Guglielmi y se apodera del público. Esto dió motivo para que se parangonara el teatro francés y el teatro italiano en perjuicio de aquél, lo que irritó tanto á Mehul que quiso probar que para los músicos franceses no eran imposibles las melodías del teatro italiano. De esta lucha á la que se entregó ciegamente, nacieron varias óperas que tuvieron más ó

poco á poco consumiéndose hasta arrebatarse á la vida en 1817.

Mehul, en el teatro de la ópera cómica había tenido que luchar con un temperamento musical de primer orden, con un genio musical que no conoció las caídas sino el progreso continuo, mesurado sí, pero seguro.

Boieldieu, que nació en Ruan en 1775, hijo del secretario del arzobispado de Ruan, entró desde luego en la capilla de su catedral. Entregado á maestros mediocres, poco les debió Boieldieu que se veía obligado á contar con su genio por encima de todo. Sentía la necesidad de salir de Ruan, pero sentía que no podía tampoco marchar á París sin algo y este algo fué una ópera que escribió en Ruan, gracias á haberle dado un poeta de la ciudad un libreto que era todo lo que deseaba Boieldieu. La ópera se representó en Ruan, y sin duda, el espíritu local y las simpatías que inspiraran los autores, fué causa de su éxito. Desde este momento Boieldieu, se consideró ya suficientemente preparado y se marchó á

París con su partitura y con treinta pesetas en el bolsillo, sin decir adiós á sus padres, y haciendo el viaje á pié para poder entrar en la gran ciudad con algunos reales.

Diez y nueve años tenía el hijo de Ruan, al llegar á París, en donde se pudo convencer de que su ópera no era representable. ¿Pero de qué vivir? Su buena estrella, tanto como su aire distinguido é inteligente le hicieron admitir en la fábrica de pianos de Erard como afinador,—1794. Desde este momento Boieldieu pudo entrever lo que era su arte, escuchando las conversaciones de Mehul, Gretry, Cherubini y demás profesores que frecuentaban la

casa de Erard, el gran centro artístico á la sazón de París. Estudios serios Boieldieu no podía hacerlos, pues el trabajo le absorbía, pero como su intuición musical era poderosísima, y su genio grande; los maestros dichos, á propósito de las canciones que escribía Boieldieu con éxito inmenso, canciones que hicieron la reputación de Gerard, le hacían observaciones que para él eran verdaderas lecciones de las que aprovechaba, no solo lo que de ellas resultaba, sino lo que debía sobreentender.

Valieronle esas canciones la amistad de Fievée, literato de renombre que acababa de publicar con gran aceptación su novela el *Dote de Susana*, y de



Hércules inventando la lira.—Cuadro de Barry

esta novela le arregló una pieza en un acto. Dióse á la escena en 1795 con un éxito sorprendente; á lo que contribuyeron juntos el poeta, el músico y la Saint Aubin, encargada de la parte de protagonista.

Desde este momento, la carrera de Boieldieu cuenta sus éxitos por el número de sus obras. En 1798 se hace ya una reputación sólida con su *Zoraima*, de la que se temía un fracaso. Este éxito le valió á Boieldieu una plaza de profesor de piano en el Conservatorio. Pero en el Conservatorio, en lo que se ocupaba Boieldieu, era en estudiar y en hacer estudiar sus nuevas obras lírico-dramáticas por sus discípulos. De esta época, del año 1800, salen el *Califa de Bagdad*, de la que está dicho todo, diciendo que aún hoy se ejecuta en París con éxito y de la que se habrán dado, seguramente, en sus teatros más de dos mil representaciones. Con esta nueva ópera Boieldieu pasó de la categoría de joven que promete á la de profesor autorizado.

Boieldieu acababa de obtener un nuevo y grande éxito con su *Ma tante Aurore*, cuando cometió el

enorme pecado de casarse con la bailarina Clotilde. A los pocos días pudo ya convencerse de su error, y esto le determinó á aceptar las proposiciones que se le hicieron para Rusia, á donde llegó en Abril de 1803 nombrado maestro de capilla del emperador Alejandro.

Tenía en su contrata el músico francés la obligación de escribir anualmente tres óperas para el teatro imperial. Obligado á escribir sobre libretos malos en su casi totalidad, la obra de Boieldieu durante los siete años de su permanencia en Rusia, es de lo más débil. En las heladas regiones del Newa, los genios no prosperan, aunque esto lo contradiga Paisiello. Boieldieu aprovechó las circunstancias políticas para romper su contrata, y pudo volver á Francia cuando ya Napoleon tenía organizado el ejército que iba á enterrar en las inhospitalarias llanuras de Rusia.

Cuando llegó á París Boieldieu se encontró con que ni Cherubini ni Mehul escribían ya para el teatro; uno y otro se sentían rendidos, fatigados y des-