

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

1 peseta el tomo

IV

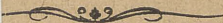
LOS GRANDES ARTISTAS

MÚSICOS ALEMANES

HÄNDEL, BACH, HAYDN, GLÜCK,
MOZART, BEETHOVEN,
WEBER, MENDELSSOHN, SCHUBERT,
MEYERBEER, WAGNER.

CON 42 GRABADOS

REPRODUCCION DE RETRATOS, AUTÓGRAFOS, ALEGORÍAS, CAPRICHOS, ETC.



MADRID
PAÑA EDITORIAL

CALLE CALZADA 4, BAJO DERECHA

071.1(430)

A

LA ESPAÑA EDITORIAL

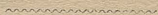
EXTRACTO DEL CATÁLOGO

PESETAS.

Rúst. Tela.

BALART (Federico).— Dolores (poesías). Un tomo en 12.º	3	4
BALZAC (H. de).— La Vendetta . Versión castellana de Timoteo de Lima. Un tomo en 12.º con ilustraciones de Klóng.	2	2'50
BOISGOBEY (F. du).— Decapitada . Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.º	3	3'50
BULWER LYTTON (E).— La raza futura . Versión castellana, hecha directamente del inglés, de M. F. Un tomo en 8.º	3	3'50
CHERBULIEZ (Victor).— La novela de una mujer honrada . Versión castellana de Ricardo Revenga. Un tomo en 8.º (Segunda edición)	3'50	4
DAUDET (Alfonso).— Port-Tarascón . <i>Últimas aventuras del ilustre Tartarin</i> . Versión castellana de Juan García Aldeguer. Un tomo en 8.º	3'50	4
DELCOURT (P).— El crimen de Pantín . Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.º	2	2'50
DELPIT (Alberto).— El divorcio de Edmundo . (Passionément.) Versión castellana de Federico Urrecha. Un tomo en 8.º	3'50	4
GERARD (Dr. J.).— Nuevas causas de esterilidad en ambos sexos. Fecundación artificial como último medio de tratamiento . Versión castellana del Dr. Luis Marco. Un tomo de 464 páginas en 8.º, ilustrado con el retrato del autor y 230 preciosos grabados por José Roy	5	5'50
GONCOURT (Ed.).— Los hermanos Zenganno . Versión castellana y estudio preliminar, de Emilia Pardo Bazán. Un tomo en 8.º, con ilustraciones de Apeles Mestres.	4	4'50
GREVILLE (Enrique).— Canto de bodas . Versión castellana de Pedro Sánchez Marín. Un tomo en 8.º (Segunda edición).	2'50	3
— Cleopatra . Versión castellana de José de Siles. Un tomo en 8.º	2	2'50
LÉTANG (Luis).— El rey de París . Versión castellana de Pedro Sánchez Marín. Un tomo en 8.º (Segunda edición).	3	3'50
— La señora de Villemor . Versión castellana de C. F. Un tomo en 8.º	3	3'50
MALOT (H).— Justicia . Versión castellana de P. de Alcalá Zamora. Un tomo en 8.º	3	3'50
— Madre . Versión castellana de José de Siles y de Olegario de Slipemback. Dos tomos en 8.º	4	5
— Mundana . Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.º	2	2'50
MAUPASSANT (Guy de).— En el mar . Versión castellana y ensayo sobre el autor, de Leopoldo García-Ramón. Un tomo en 8.º, con dibujos de Riou y grabados de Guillaume frères	3'50	4
— La vida errante . Versión castellana de Olegario Slipemback. Un tomo en 8.º	3'50	4
— Nita . (Fort comme la mort.) Versión castellana de Federico Urrecha. Un tomo en 8.º	3'50	4
NAVARRETE (José).— Sonrisas y lágrimas . Artículos escogidos. Un tomo en 8.º (Segunda edición)	3	•

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE



IV

LOS GRANDES ARTISTAS

MÚSICOS ALEMANES



BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
LAS PALMAS DE G. CANARIA
N.º Documento 503446
N.º Copia 868103

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

LOS GRANDES ARTISTAS

MÚSICOS ALEMANES

HÆNDEL, BACH, HAYDN, GLÜCK,
MOZART, BEETHOVEN,
WEBER, MENDELSSOHN, SCHUBERT,
MEYERBEER, WAGNER.

CON 42 GRABADOS

REPRODUCCIÓN DE RETRATOS, AUTÓGRAFOS, ALEGORÍAS, CAPRICHOS, ETC.



MADRID
LA ESPAÑA EDITORIAL
CRUZADA 4, BAJO DERECHA

Es propiedad de los Editores.
Queda hecho el depósito que
marca la ley.

IMP. DEL SUC. DE J. CRUZADO Á CARGO DE F. MARQUÉS,
Blasco de Garay, 9.—Teléfono 3.145.

HÆNDEL





El siglo XVIII es para la música en Alemania un período sin igual que comienza en Hændel y termina en Mozart, pasando por Bach, Haydn y Glück, genios cuyo heredero es Beethoven, el más grande de los músicos.

Hændel y Bach abren la marcha triunfal. Para el aficionado que goza de las dulces sensaciones del arte, sin discutir las, la elección será fácil; entre Hændel y Bach, elegiré al primero; pero no sucede lo mismo al que estudia el valor histórico de ambos. Si la prodigiosa riqueza de Hændel, su calor dramático, la majestad de su estilo sin frialdad, llevada hasta el lirismo más sublime, nos arrastran hacia él, la severidad, la perfección de la forma de Bach, el atrevimiento de su armonía, la originalidad de su orquesta y de sus ideas melódicas, la indecible grandeza que caracteriza todas sus obras, nos obligan á detenernos en su presencia, para contemplarlo con admiración. Uno y otro recogieron la herencia de los Schütz y de los Keyser, enriqueciéndola desde el punto de vista del mecanismo; pero Bach

permaneció alemán puro; Hændel, por el contrario, estudiando de cerca á los italianos, tornó su estilo más brillante y fácil. Bach, continuando las tradiciones de una antigua familia de músicos, vivió en una vida de calma y trabajo, cuyo curso no fué turbado por sacudida alguna. Hændel, apasionado, violento, empeñado en grandes y peligrosas empresas, conoció todos los sinsabores de la lucha, todos los desfallecimientos de la derrota, como también todas las embriagueces de las ruidosas victorias. Parece que estas diferencias en sus vidas trascienden á sus obras.

Jorge Federico Hændel nació en Halle, en Febrero de 1685. En vano su padre, que era médico, quiso hacer de él un jurisconsulto. La vocación artística pudo más que la voluntad paterna, pues bien pronto el niño había aprendido solo el clavicordio y perfeccionaba sus estudios bajo la dirección de Zachau, organista de la catedral de Halle. En 1705, hizo representar con éxito su primera ópera *Almira*. Luego fué á Italia (1707 y 1709), donde no solamente escribió óperas, sino que dulcificó, al contacto de la melodía y de la escuela italiana, la rudeza de su estilo, todavía demasiado alemán. En 1710 fué á Hannover como maestro de capilla del Elector; hacia la misma época emprendía su primer viaje á Inglaterra, daba en Londres su ópera *Rinaldo*, con un éxito inmenso, y en 1712 volvía definitivamente á Londres, haciéndose desde entonces inglés.

Hasta 1720 se contentó con ser compositor, escribiendo música dramática y religiosa; pero desde

este año entró en la fase tumultuosa de su vida: hízose director de teatro; opusióronsele solicitantes como Bononzyni, Hasse y Pórpura; tuvo que luchar contra el público, contra sus rivales y contra sus intérpretes. Éstos, acostumbrados á reinar sin trabas, soportaban difícilmente el yugo del hombre de genio que quería imponerles su voluntad y su música. Violento, impetuoso, autoritario, no admitía que un cantante se permitiese discutir con él; un día amenazó á la Cuzzoni con tirarla por la ventana si persistía en no querer cantar un aria que había compuesto. Cansado de estas luchas, abrió un teatro en Hay-Market. Aquí tuvo que emprender nuevos combates; había que luchar contra los demás teatros, contra la aristocracia inglesa y contra los aficionados, siempre dispuestos á desconocer el genio. Después de haber perdido su fortuna y expuesto su salud en este oficio indigno de él, abandonó el teatro y la composición dramática, para consagrarse completamente á sus oratorios, que han labrado su gloria inmortal. Ya se había ensayado varias veces en la música religiosa: había escrito un *Te Deum por la batalla de Dettingen* en 1706; luego un *Fubilate* en 1707 un *Oratorio* á la italiana en 1710; *Esther*, para el duque de Chandos, en 1732; *Debora*, en 1733; *Saúl*, en 1738. A partir de 1739, fecha de *Israel en Egipto*, su genio parece elevarse todavía. Hizo ejecutar sucesivamente el *Mesías* (12 de Abril de 1742), *Sansón* (1743), *Judas Macabeo* (1747), *Josué* (1747), *Festé* (1751), que escribió estando ciego.

Händel murió en 1759, de un ataque de apople-

gía. Los ingleses le tributaron grandes honores, haciéndole enterrar en Westminster, al lado de los personajes más ilustres de Inglaterra. Desde hace más de un siglo veneran su memoria, y ponen en escena con gran pompa sus oratorios.

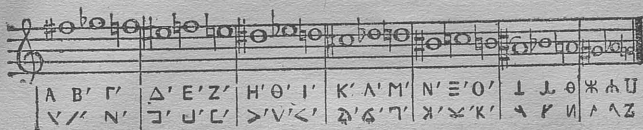
La obra de Hændel se compone de óperas, entre las cuales merece especial mención *Radamista* y *Rinaldo*; de piezas instrumentales, de preciosos tríos de flautas y clavicordios, y de conciertos de órgano ú oboe. Escribió también música de cámara de todas clases, y finalmente, oratorios.

En esto, es maestro sin igual: llevando á esas inmensas composiciones vocales é instrumentales, no el estilo, sino el sentimiento dramático, llega á un indescriptible poder de efectos. Hændel ha igualado en su música las más brillantes páginas de la Escritura. Escuchemos el coro de *Judas Macabeo*: «Cantemos victoria.» Empieza atrevidamente con los sonidos penetrantes de dos trompetas, y va desarrollándose hasta la fuga final en prodigiosa progresión. La pastoral del *Mesías* es una página de pureza exquisita, y en el Oratorio hay una colosal composición, el *Aleluya*, donde las voces, dispuestas con extraordinario arte, se responden cual un eterno *hosanna*. Los ingleses escuchan en pie y con la cabeza descubierta este trozo incomparable, rindiendo así homenaje, no sólo á Dios, sino á la música y al músico.



BACH





Al mismo tiempo que Hændel, en 1685, nacía en Eisenach Juan Sebastián Bach, no diremos de una familia, sino de una raza de músicos.

Desde el siglo XVI se encuentra á los Bach en Turingia como organistas, cantantes, etc. Todos los años los Bach, desde donde quiera que estuviesen, iban á reunirse en día señalado á una de las ciudades de la Turingia. Estos conmovedores banquetes patriarcales se designaban *Familientage* (días de familia). En estos días, podían contarse alrededor de la mesa más de cien músicos llamados Bach. Comenzaba la fiesta por un coral ó himno religioso, al cual seguían improvisaciones sobre cantos populares, que se variaban en cuatro, cinco ó seis partes, y que se llamaban *quodlibeta*. La gracia del *quolibet* consistía en entonar simultáneamente las canciones más desemejantes, débil eco de los motetes de la Edad Media. Los *Familientage* duraron hasta el siglo XVIII.

Uno de los Bach más célebres, antes de Juan Sebastián, fué Juan Cristóbal, tío suyo, nacido en Arnstadt en 1643, que escribió gran número de compo-

siciones religiosas. El padre de Juan Sebastián, Juan Ambrosio, era organista de Erfurt, cuando fué á establecerse en Eisenach, donde murió en 1795, diez años después del nacimiento de su hijo.

La vida de Juan Sebastián, uno de los músicos más grandes, no está sembrada de aventuras románticas ni de historias palpitantes; se desliza entre su gabinete de estudio y su iglesia, componiendo, tocando el órgano y el clavicordio, formando alumnos y educando una numerosa familia. Entre sus hijos, dos fueron célebres: Carlos Felipe Manuel y Juan Cristián.

A la muerte de su padre, Juan Sebastián había sido confiado á su tío Juan Cristóbal, que comenzó su educación; pero hay que decir que Bach fué maestro de sí propio, como lo prueban la independencia y el atrevimiento de su música. Cuando oía hablar de algún organista célebre, iba á escucharlo, reflexionaba mucho, y esta audición producía incalculables resultados. El 14 de Agosto de 1703, teniendo Bach dieciocho años, entró en la vida musical activa, tomando posesión del órgano de Arnstadt; el mismo año escribió su primera composición, una cantata en la cual se despedía de su hermano, que se iba de viaje.

Después de haber sido sucesivamente organista en Mülhausen, Weimar y Cœthen, se estableció, por último, en Leipzig, donde fué á la vez jefe del coro ó cantor y organista de la iglesia y de la escuela de Santo Tomás. Aquí compuso sus obras maestras y murió el 28 de Julio de 1750 á los sesenta y cinco

años de edad. En los últimos años de su vida se quedó ciego como Hændel, recobrando la vista antes de morir.

Sus hijos perpetuaron las tradiciones musicales de la familia, y en 1843, un Bach músico, Guillermo Federico Ernesto, nieto de Juan Sebastián, asistía con su mujer y sus dos hijas á la inauguración del monumento que se erigió al gran Bach, bajo los auspicios de Mendelsshon, frente á la Thomasschule, en Leipzig.

La obra de Bach es inmensa. Contando el teatro para el cual escribió *Ariana ó Diana vindicata* y al-



Autógrafo musical de Bach.

gunas cantatas dramáticas, como *Combate de Pan y Apolo*, Bach tocó todos los géneros. Se ha formado en Alemania una Sociedad con el nombre de *Bachgesellschaft*, que desde 1851 viene publicando todas las obras del maestro; llegaba no ha mucho al trigésimo tercero de los volúmenes y todavía no había concluido su tarea. Cuéntanse más de ciento cincuenta cantatas de iglesia, con orquesta, coros y solos, once profanas, cinco misas, entre las cuales hay una en *si menor*, que es notabilísima, dos Pasiones, varios oratorios y una enorme cantidad de conciertos para clavicordio, violín, etc. Su obra de clavicordio, fugas, tocatas y fantasías, está coronada por *El Clavicordio bien afinado*, que bien puede decirse es el evangelio de todo pianista. Del órgano hizo un arte enteramente especial, y en él fué el más grande *virtuoso* de su tiempo. No contamos una prodigiosa cantidad de corales, cánones y caprichos musicales de todas clases, que prueban que en Juan Sebastián la riqueza de imaginación se unía á una ciencia inmarcesible. La fecundidad es en música mérito secundario; sin embargo, hay que tenerla en cuenta, pues numerosos compositores que no eran más que fecundos, han pasado por grandes; pero la facilidad de Bach es tanto más asombrosa, cuanto que cada una de sus piezas es un modelo.

Este gran maestro, no obstante su inmensa fama, es muy poco conocido. Su música es difícil de ejecutar, y los aficionados la temen un poco por ser casi siempre del género fugado, en cuya forma, apa-

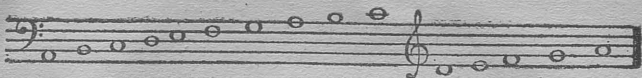
rentemente fría y escolástica, *pensaba* la música; de esta manera, la melodía nacía en su cerebro, siempre rodeada de los elementos que pueden enriquecerla y variarla. Pero ¡qué imaginación tan fecunda y original la suya! Aquí tiene el canto la severidad de un salmo de David; allá cuenta el maestro, como cristiano y no como dramaturgo, la sublime muerte del Gólgota; acullá se muestra alegre, sonriente y espiritual, y juega con las notas que, ora se le presentan, ora desaparecen, huyendo para reaparecer más tarde, y la fuga, la terrible fuga, sirve de hilo de Ariadna en medio de este delicioso laberinto.

Bach, olvidado en un principio, hasta que Mozart lo dió á conocer bien, fué de todos los maestros antiguos el que más influyó en la música moderna.



HAYDN





Pocos artistas hay acerca de los cuales se hayan inventado más anécdotas que sobre Francisco José Haydn; y, sin embargo, sin mortificar tanto la imaginación, ¿hay novela más humana y conmovedora, de una enseñanza más elevada que la vida sencilla y pura de este hombre de genio, bueno, honrado, modesto y laborioso?

Hijo de un pobre carretero que á ratos perdidos tocaba el arpa y el órgano, Francisco José Haydn nació en Rohzau, cerca de Viena, el 31 de Marzo de 1732. Desde la edad de cinco años manifestó asombrosa disposición para la música; Franck, pariente suyo, humilde maestro de escuela y organista en Hamburgo, se encargó de él. Tres años después, Reuter, maestro de capilla de la iglesia catedral de Viena, fué por casualidad al pueblo, asombróse al oír aquel músico de ocho años, y se lo llevó. Bajo su dirección trabaja el niño asiduamente; con su linda voz es la honra de la capilla, pero con los años pierde la voz, y Reuter se aprovecha de una travesura de niño (Haydn había cortado la coleta de la peluca

de uno de sus camaradas) para plantarlo en la calle á las siete de la tarde, sin pan y casi desnudo. Recogióle Keller, un pobre peluquero, y Haydn jamás olvidó este beneficio.

Comienza entonces la novela de la miseria; pero el joven es laborioso: da lecciones, pasa las noches en los bailes tocando contradanzas, compone con éxito, y los editores se enriquecen á costa de su miseria. Habría ignorado su naciente reputación si la casualidad no le hubiese llevado á casa de la condesa de Thün, donde encontró sobre un clavicordio una sonata suya; entonces se dió á conocer, protegióle la condesa y pasaron los tristes días de prueba.

El 19 de Marzo de 1760 entró en casa del príncipe Antonio Esterhazy. Desde este momento quedó resuelto su porvenir. Permaneció veinticinco años siendo maestro de capilla del príncipe Antonio, y luego de su hijo Nicolás en Eisentadt. Tenía lo necesario para vivir, un refugio seguro para componer, una buena orquesta que ejecutase su música, y un público artista que le escuchara: ¿qué le faltaba? Pagar á Keller su deuda de reconocimiento, para lo cual casóse con la hija del peluquero, joven á quien no amaba, y que le hizo desgraciado.

Su gloria se había esparcido por toda Europa; era el maestro indiscutible; Francia le pedía obras y le llamaba en 1770; nombráronle más tarde miembro del Instituto; hiciéronle ir dos veces á Inglaterra, y le propusieron grandes ventajas; honrábanle como á Hændel, pero no quiso dejar su patria. Unas sesenta mil pesetas, ganadas con la música, le bastaban, y

cuando cumplió sesenta y dos años, salió de la casa de los Esterhazy, retirándose á una casita que había comprado en un arrabal de Viena.

Sus últimos años, de 1790 á 1809, fueron los más hermosos que pueda soñar un artista. Gozando de



Autógrafo musical de José Haydn.

toda su gloria, escribió dos obras maestras, *La Creación* (1798) y *Las Estaciones* (1801). Algunos meses antes de morir Haydn, ejecutóse la primera de estas composiciones en honor suyo, en el palacio del príncipe Lobowiz, uno de los numerosos admiradores del anciano y glorioso maestro. Fué una de las grandes fiestas de la música; el ilustre Salieri dirigía la

orquesta; los más célebres artistas tuvieron en gran honor el formar parte de la misma; el viejo Haydn fué llevado en triunfo por medio de la más brillante sociedad de Viena, respetuosa y enternecida, y cuando salió de la sala, este patriarca del arte se volvió hacia la orquesta, y con los ojos llenos de lágrimas, bendijo á sus intérpretes y al público.

Pero suena el cañón; estamos en 1809; los franceses se disponen á entrar por segunda vez en Viena; el débil anciano se hace conducir á su clavicordio, y con su cascada voz entona, lleno de fervor patriótico, el himno nacional ¡*Dios os salve, Francisco!* coral soberbio; después de esta súplica, se acomoda en una butaca, cae en una especie de letargo, y muere á la edad de setenta y siete años y dos meses, el 31 de Mayo de 1809.

No hay músico que haya producido más que Haydn; es uno de los ejemplos de lo que puede la regularidad en el trabajo. Todos los días, levantado á las seis de la mañana, componía hasta las doce; después, durante el resto del día, hacía ejecutar y ensayar su música. Háse calculado que durante los treinta años que pasó al lado del príncipe Esterhazy, cinco horas diarias le dieron cincuenta y cuatro mil de trabajo, y el número de trozos salidos de su pluma pasa de ochocientas composiciones, grandes y pequeñas, entre las cuales figuran ciento veinte sinfonías, diecinueve misas, ochenta y tres cuartetos, ocho óperas alemanas, catorce óperas italianas, cuarenta y cuatro sonatas para piano y cuatro oratorios.

Varias de sus composiciones son de primer or-

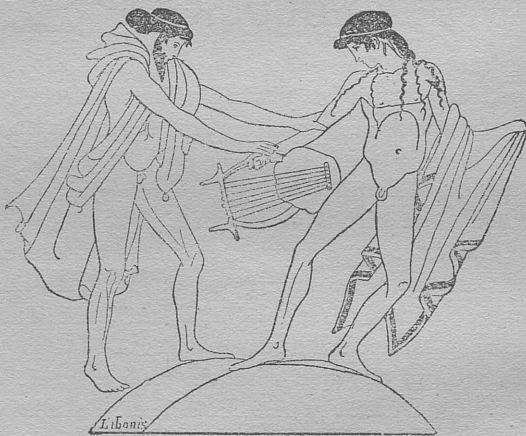
den; todas tienen como cualidad dominante la claridad de la disposición en el plan, la pureza de estilo, la facilidad, la finura y al propio tiempo la ciencia profunda y reflexiva. Tal fué Haydn, que estableció definitivamente la orquesta moderna, mostrando sus diferentes recursos. Él fué quien, desligando la música de la forma escolástica, de la cual habían abusado algo Bach y Hændel, la hizo más fácil y accesible, sin que dejase de ser científica y pura.

Sus sinfonías y sus dos oratorios, *Las Estaciones* y *La Creación*, mantendrán eternamente la gloria del maestro vienés. No todas son igualmente bellas; pero algunas, como *La roxelana*, *La persa*, *La reina*, con sus preciosas variaciones, *La militar* y las últimas en *ré*, en *si bemol* y en *mi bemol*, son admirables obras maestras. Las sinfonías de Haydn están, por lo general, compuestas según el mismo modelo, clásico después de él: preséntase la idea sencilla en un principio en la introducción, luego aparece un andante, frecuentemente variado, sobre algún motivo, cuya sencillez llega á veces hasta el candor, pero que el maestro sabe enriquecer sucesivamente con todos los tesoros de su imaginación. Después viene el minué, una sonrisa; por último, un final brillante sirve de peroración al discurso musical.

Dos obras hay que resumen todo el genio de Haydn: *La Creación* y *Las Estaciones*. En ellas se encuentra al anciano maestro con todo el encanto de su melodía pura y graciosa, con esa ciencia profunda del desarrollo, con esa claridad luminosa que no cesamos de admirar en él, con esa serenidad

llena de interés que ya hemos señalado. Algunas páginas, tales como la luz saliendo del caos, en *La Creación*, el verano, el otoño y la caza en *Las Estaciones*, no tienen fecha; pertenecen al genio humano entero.

La influencia de Haydn fué inmensa; admirado por todas partes, se le imitó donde quiera, y cuando más tarde Beethoven buscó un maestro, tomó sus modelos de él, antes que de Mozart.

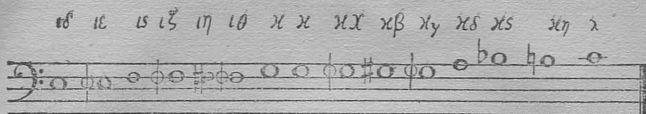


GLÜCK



CHRISTOPH. COLUMB.

*De la terre d'Alcazar comme que des autres qui habitent
Sur autres mers que ne se voyent les peuples
Et de tous les lieux qui se sont dans les années
deuxième, troisième, quatrième et la cinquième.*



Mientras que Haydn renovaba la música instrumental, preparábase en el teatro una gran revolución, cuyo promovedor iba á ser Cristóbal Glück, nacido en 1714 en Weidenwan, pequeña aldea del Palatinado bávaro, fronteriza á Bohemia. Músico desde temprana edad, había recorrido el mundo, aprendido la composición, hecho representar sus primeras óperas en Italia, y estudiado bajo la dirección de Hændel en Londres.

Al contrario de Bach y de Haydn, que fueron alemanes hasta la médula de los huesos, Glück era cosmopolita, y aunque escribía sus óperas á la manera italiana, pensaba que la música tenía un fin más noble que hacer cantar sopranos ó contraltos, ó agradar únicamente al oído, mediante algunas melodías.

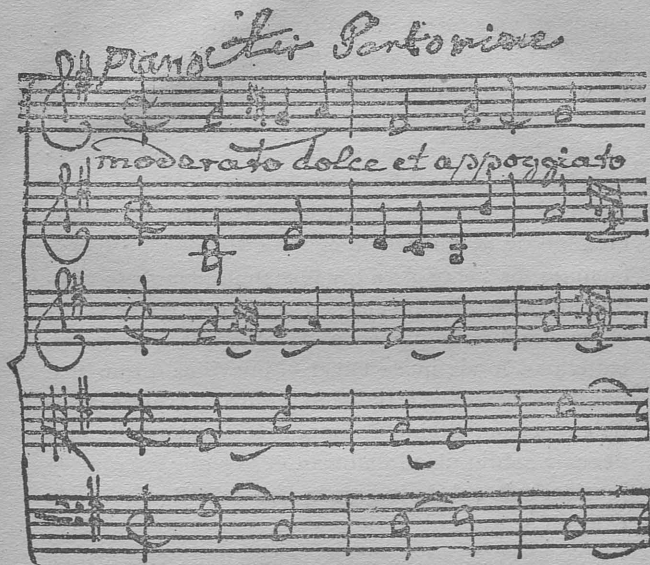
Ya en varias de sus óperas italianas, había manifestado su tendencia á la expresión, pero en 1762 mostrólas abiertamente. Dejando á un lado á Metastasio, el poeta melífluo, tan querido de los maestros italianos, habíase dirigido á Calzabigi, que le escri-

bió el poema *Orfeo y Euridice*. En esta ópera representada en Viena, atendió mucho al gusto del público; pero realizó sublimes expresiones del arte, guardando, sin embargo, ciertas tradiciones italianas.

Con *Alcestes* se mostró radicalmente reformador. Seguro de la bondad de su causa, defendió sus principios en un prefacio impreso al frente de su partitura en 1769, en el cual atacaba todos los abusos de la ópera italiana. Partitura y prefacio agradaron poco á los vieneses, partidarios del italianismo y fueron despreciados por los italianos, que tenían sus razones para creer que su música era la única digna de ser escuchada. Glück se quejó de esta indiferencia, y también de la ignorancia de los críticos, en el prefacio de *Paride ed Elena*, y buscó un país donde los oídos fuesen más dóciles. Los franceses habían permanecido fieles á la música expresiva; fué, pues, entre ellos adonde quiso llevar el nuevo arte que desdénaban alemanes é italianos. Glück tuvo por discípula á María Antonieta; Francia le hacía proposiciones por medio de su embajador; él suplicó á uno de los agregados á la Embajada francesa, Baylli de Rollet, que le escribiera un poema; éste formó su libreto, basado en la *Ifigenia en Aulida*, de Racine; Glück terminó su partitura y salió de Alemania en 1772. Volvió definitivamente, después de haber dado á París lo mejor de su genio, y murió en Viena en 1787.

Ifigenia en Aulida (1773), *Orfeo y Euridice* (1774), *Alcestes* (1776), *Armida* (1777) é *Ifigenia en Taurida*, son los títulos de las cinco obras que señalan el punto culminante del antiguo drama lírico.

De estas cinco obras, cada una tiene por objetivo, si así podemos expresarnos, un sentimiento profundamente humano, que el músico traduce en su expresión más íntima. *Ifigenia en Aulida* es la manifestación de la ternura filial sacrificándose con do-



Autógrafo musical de Glück.

lor, pero sin resistencia, á la voluntad y á la salud de su padre. En *Orfeo*, son las lágrimas de un esposo, que baja á los infiernos en busca de la que ama. En *Alceste*, es la mujer, víctima generosa, que da á su marido, no solamente la vida, sino la felicidad de

ver á sus hijos y de amar á 'su esposo. Con *Armida* entran en juego los celos y el amor. *Ifigenia en Taurida*, finalmente nos muestra en un mismo cuadro los punzantes remordimientos del hijo culpable, y los más nobles sentimientos de la amistad.

El genio de Glück es la mejor respuesta que se puede dar á esos aficionados superficiales que sólo ven en la música un arte de distracción que se dirige á los sentidos. Con sus diversos medios de expresión (harmonía, orquesta y melodía), la música triplica la fuerza de los sentimientos que expresa la poesía; pero es preciso escucharlo todo y comprenderlo; es preciso no dejar escapar ni una sílaba de esta lengua profunda y compleja. Lo que de Glück decimos, es aplicable á todos los maestros que ocupan un puesto importante en la historia de la música, cualesquiera que sean los géneros que hayan cultivado. A partir de Glück, la música dramática puede ocupar dignamente su puesto entre las artes de expresión, al lado de la poesía, igualándola unas veces y sobrepujándola otras. Glück es el traductor musical más fiel de la gran tragedia de Racine y de Corneille.

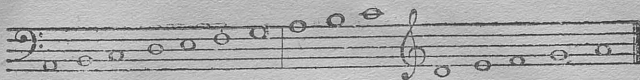
No se crea, sin embargo, que Glück triunfó sin combatir, pues ya en Viena había encontrado más de una resistencia. En Francia, á pesar del éxito real de sus obras, la batalla fue muy viva; Glück tenía en contra de sí á los defensores de Lulli y de Rameau, que, enemigos en otro tiempo, se habían reunido bajo la misma bandera, aliándose por esta vez á los *bufonistas*, los cuales comprendían que la

lucha era decisiva. Marmontel, La Harpe, Ginguéné y d'Alembert, combatían al autor de *Orfeo*; Rousseau, el abate Arnauld, Suard y el ingenioso Grimm lo defendían; pero él mismo se defendía tan bien con sus obras, que, desesperando de vencer al gigante por medio de la pluma, sus adversarios concibieron la idea de suscitarle un rival en la persona de Piccini; de aquí el nombre de lucha de *glückistas* y *piccinistas*.



MOZART





La sinfonía con Haydn y el teatro con Glück, habían recibido nuevo y poderoso impulso; un músico de genio debía perfeccionar la obra tan magníficamente comenzada: este músico fué Wolfgang Amadeo Mozart.

Niño prodigioso, Mozart, nacido en 1557 (27 de Enero), en Salzburgo, componía á los cinco años *minués*, que su padre escribía, dictados por él, y tocaba el violín; á los seis años escribió sus primeras obras; más tarde, ya *virtuoso* de primer orden respecto del clavicordio, partió á los siete años, acompañado de su padre y de su hermano Mariano, para dar conciertos por Europa, y fué el asombro y el encanto en todas partes (1763). El 26 de Diciembre de 1770, Mozart, que había escrito ya música de iglesia y de cámara, y compuesto importantes intermedios, mas una ópera bufa, *La finta semplice*, presentaba en Milán su primera ópera seria *Mitridate*. La obra de este niño de catorce años alcanzó el éxito más brillante. El 29 de Enero de 1781, Mozart presentó en Munich *Idomeneo, re di Creta*. Habían pasa-

do los primeros años de la infancia y el prodigioso niño tornóse un gran artista.

En plena posesión de su genio, á la edad en que apenas si se han podido terminar los estudios, Mo-

W. A. Mozart



Autógrafo musical de Mozart.

zart produjo, con pasmosa rapidez, obras de música de cámara, sintonías, óperas, bufas y serias. Citemos: en el teatro, *El rapto en el serrallo*, delicioso ensueño de poeta; *Nozze di Figaro* (1786), *Don Giovanni* (29 de Octubre de 1787), fecha inmortal en la historia de la música; *Così fan tutte*, de inefable glo-

ria musical (26 de Enero de 1790); *La flauta encantada* (30 de Septiembre de 1791), el modelo más perfecto del estilo puro; en el concierto, las tres grandes sinfonías, y en la iglesia el *Requiem*.

Este incomparable músico murió el 5 de Diciembre de 1791, á la edad de treinta y seis años.

La vida musical de Mozart puede dividirse en cinco períodos.

1.º Obras de la niñez (1761-1767): algunas sinfonías, conciertos y sonatas para piano.

2.º Obras de la adolescencia (1767-1773): *La finta semplice*, *Mitridate*; Misas.

3.º Obras de la juventud (1774-1780): *La finta giardiniera*, *Il re pastore*, etc.

4.º Obras de la edad viril (1781-1784): *Idomeneo*, etcétera.

5.º Período de la fuerza de la edad y del genio (1785-1791): *Haydnquartett*, *Nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *La flauta encantada*, *Tito*, las tres sinfonías en *do mayor*, *sol menor* y *mi bemol*, y el *Requiem*.

Si se quiere detallar en números este formidable repertorio, alcanzará el siguiente resultado:

MÚSICA VOCAL É INSTRUMENTAL

Música religiosa: Misas y <i>Requiem</i>	20
— — Composiciones diversas y piezas de órgano.....	65
	<hr/>
<i>Suma y sigue</i>	85

	<i>Suma anterior</i>	85
Música profana:	Óperas, tanto italianas como alemanas.....	23
— —	Cantatas diversas.. ..	10
— —	Romances, canciones, cáno- nes, con acompañamiento ó sin él, de piano ó de or- questa.....	130

MÚSICA INSTRUMENTAL

Sonatas para piano.....	22
Fantasías, variaciones, trozos diversos, á dos ó á cuatro manos.....	50
Sonatas para piano y violín, dúos, cuartetos y quintetos.....	56
Dúos, tríos, cuartetos, quintetos, para violines ó instrumentos de viento (sin piano).....	47
Sinfonías.....	49
Conciertos.....	55
Piezas diversas para orquesta, serenatas, mar- chas, etc.....	99
<i>Total</i>	<u>626</u>

Fuera de las óperas que hemos citado, debemos contar, entre las piezas más célebres, las tres sinfonías, escritas todas en 1788, la en *do* con su andante y su minué tan lindos; la en *mi bemol*, cuyo minué es muy célebre y cuyo andante es preciosísimo; la en *sol menor*, la más bella de todas, á nuestro juicio, y que anuncia á Beethoven, con su principio fogoso y su majestuoso y arrebatador minué. Citemos, ade-

más, el largueto del quinteto en *fa*, el cuarteto en *re*, el *Ave verum* (1791), el *lacrimosa* del *Requiem*, que estaba escrito cuando el compositor Süßmayer se encargó de ultimar la obra póstuma del maestro, la linda marcha turca, sacada de la tercera parte, *Alla turca*, de la sonata en *la* (1779), y todos los cuartetos dedicados á Haydn.

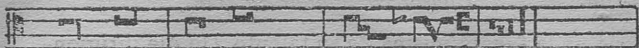
El genio de Mozart está en la gracia, en la inefable ternura que nadie ha podido sobrepajar; está también en la maravillosa ponderación de todas las partes de la obra, en la claridad y perfecta pureza de la lengua musical. Pero este dulce, tierno y clásico compositor por excelencia, posee al propio tiempo, gracejo y finura, como lo prueban las *Bodas de Figaro* y *Così fan tutte*; y atrevimiento y fuerza como lo atestigua el *Don Juan*.

Sería difícil, pensando en Beethoven, decir que Mozart ha sido el más grande de los músicos; pero se puede decir atrevidamente que ha sido el más completo.



BEETHOVEN





Beethoven procede, antes de Haydn y de Mozart que de Bach, de Hændel y de Glück. Beethoven no ha abusado de las formas escolásticas del arte; pero si en la obra del maestro se reconoce el genio de Mozart, échase de ver desde luego, y por cima de todo, que la influencia de Haydn es la mayor, á lo menos en las primeras composiciones, hasta el momento en que Beethoven sólo toma por modelo á sí propio.

Hánse agotado con este maestro todas las fórmulas de la crítica, de la hipérbole y de la estética trascendental. No hemos de repetir aquí estas disertaciones que pueden resumirse en este único pensamiento: *Beethoven ha sido el más grande de todos los músicos.*

Nació en 1770 en Bonn, y murió en Viena el 26 de Marzo de 1827. Toda su alma, toda su poderosa inteligencia y toda su vida, estuvieron consagradas al servicio de la música; Beethoven vivió solo y desgraciado; tradujo en la lengua de los sonidos sus soledades y tristezas; su carácter era sombrío, descontentadizo; por último, una terrible enfermedad lo hi-

rió en la fuerza misma de su talento. Un día dirigiendo la ejecución de una obra, advirtió que no oía; cayó desplomado sobre su asiento: Beethoven estaba sordo.

A pesar de la enfermedad, escribió al fin de su vida sus páginas más bellas y profundas. Permítase-nos, para evitar divagaciones inútiles, que demos una lista, no de todas sus obras, cuyo catálogo llenaría un grueso volumen, sino de los trozos que todo músico debe conocer; cada uno de los títulos señala un paso de progreso en la historia del arte musical.

- Op. 1. Primeros tríos al *príncipe Lichnowsky*, escritos en 1795.
- Op. 2. Primeras sonatas á *Haydn*, publicadas en 1796.
- Op. 8. Serenata en *re* para violín, viola y violoncello, publicada en 1797.
- Op. 13. Sonata *patética* en *do menor*, publicada en 1799.
- Op. 20. Septeto para violín, viola, trompa, clarinete, fagot, violoncello y contrabajo, compuesta en 1800.
- Op. 21. Primera sinfonía en *do mayor*, ejecutada en 1800 (Grande influencia de Mozart, y, sobre todo, de Haydn.)
- Op. 27. Sonata *casi fantasía* en *do sostenido menor*, publicada en 1802 (con un *adagio* de poética y profunda desesperación, titulada, no se sabe por qué ni por quién, *La claridad de la luna*).
- Op. 30. Sonatas para piano y violín al *emperador Alejandro*, compuestas hacia 1801-1802.

- Op. 36. Segunda sinfonía en *re* (con un final lleno de calor dramático).
- Op. 37. Concierto en *do menor*, compuesto en 1800.
- Op. 47. Sonata para piano y violín, dedicada á *Kreutzer*, compuesta en 1802.
- Op. 55. Tercera sinfonía en *mi bemol* (*heróica*). Esta sinfonía había sido dedicada á Bonaparte; Beethoven arrancó la dedicatoria después de la campaña de 1804 (magnífica marcha fúnebre ejecutada en 1805.)
- Op. 60. Cuarta sinfonía en *si bemol*, escrita hacia 1806 (con un suavísimo *cantabile*).
- Op. 62. Overtura de *Coriolano*, compuesta en 1807.
- Op. 67. Quinta sinfonía en *do menor*, la más bella de las composiciones puramente instrumentales.
- Op. 68. Sexta sinfonía en *fa* (*Pastoral*), publicada en 1809.
- Op. 72.^a *Leonor*, ópera en dos actos, compuesta en 1803, representada en Viena en 1805, arreglada en tres actos bajo el título de
- Op. 72.^b *Fidelio*, representada en 1814.
- Op. 80. Fantasía en *do menor*, con orquesta y coro, compuesta en 1808, publicada en 1811.
- Op. 84. Música para el drama de Goethe *Egmont* (overtura magistral, compuesta en 1810.)
- Op. 85. *Cristo en el monte de las Olivas*, compuesta en 1800, ejecutada en 1811.
- Op. 92. Séptima sinfonía en *la*. (Esta sinfonía es una pastoral; pero por una singular aminoración del movimiento, el *allegretto*, ejecutado como *andante*, tórnase en la más sublime marcha fúnebre que existe. En nuestros días hay cierta resistencia contra esta transformación).

- Op. 93. Octava sinfonía en *fa*, con un adorable *allegretto scherzando* (1813).
- Op. 96. Sonata para piano y violín, dedicado al archiduque Rodolfo, compuesta en 1812.
- Op. 123. Misa en *re*, comenzada en 1818, terminada en 1823.
- Op. 125. Novena sinfonía en *re menor*, con coros, comenzada en 1817, terminada en 1824.
- Op. 125.)
 130.)
 131.)
 132.)
 135.)
- Los últimos cuartetos, escritos en el período de los últimos años de la vida de Beethoven, desde el año 1824 hasta 1826 (1).

Ninguna obra es mejor conocida que la de Beethoven; ha dejado varias cartas y un considerable número de cuadernitos que llevaba siempre consigo, y en los cuales escribía sus pensamientos musicales y otros, así como los croquis de sus composiciones.

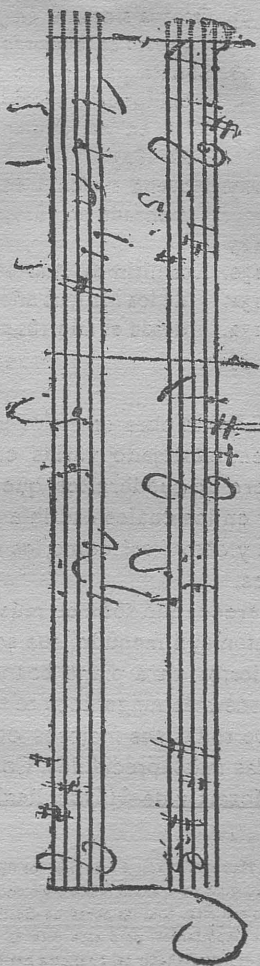
Parece que toda su música sólo tendía á un fin: la sinfonía; á menudo, sus sonatas, tríos, cuartetos y conciertos para piano son magníficos croquis para cuadros más magníficos todavía.

De todas sus mejores obras, las nueve sinfonías son las más apreciables. Con Beethoven, la sinfonía de Mozart y de Haydn llega á la perfección de su

(1) Hay que añadir á esta lista los diversos tríos para piano, violín y violoncello, y los para violín, viola y violoncello. Por lo demás, nos hemos contentado con citar aquí las obras de Beethoven que nos han parecido más célebres é importantes; pero esta lista es arbitraria de todo punto, y nada le impide al lector añadir tal cual otra hermosa página á las aquí mencionadas.

forma; como los libros de Herodoto, cada una de las nueve sinfonías de Beethoven podría tomar el nombre de una musa. Veamos todas, mediante una rápida ojeada, y comprenderemos cuál es la potencia de la música instrumental, puesto que en estos nueve libros están expresadas con prodigiosa elevación las sensaciones más poéticas del alma humana.

Se han distinguido en Beethoven tres estilos ó maneras: el primero empieza en su primera obra y llega hasta la 26 (sonata en *lá* bemol); el segundo comienza en esta sonata hasta la obra 56, y el tercero da principio en la sonata 25. No es este el lugar de examinar ni de discutir esta clasificación bastante arbitraria; pero declaramos que, si es aplicable al estilo y á la estructura de las obras

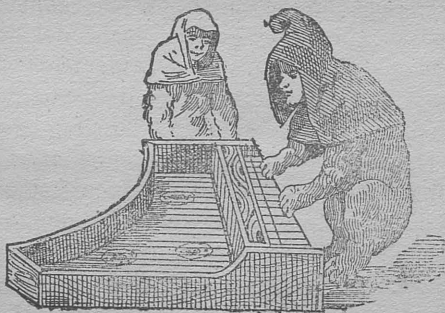


Autógrafo musical de Beethoven.

del maestro, no encaja en el carácter poético de cada una de las sinfonías. Esta estructura cambia gradualmente para formar lo que se llaman *maneras*; pero la imaginación, siempre caprichosa, pasa de la más apacible pintura á los más desgarradores gritos de dolor. La primera sinfonía es un homenaje tributado á los maestros de lo pasado; pero desde la sinfonía en *re* entramos en pleno Beethoven: brillante y orgullosa, es como el grito de victoria lanzado por el genio; en cambio, ¡qué majestad y qué dolor en la *heroica*! Luego abandona Beethoven este tono épico para adoptar un canto menos elevado, y la sinfonía en *sz bemol* parece pertenecer al género de semicarácter, si se la compara con la *heroica* que la precede y con la en *do menor* que la sigue. Entre todas, la sinfonía en *do menor* y la novena, son las más bellas. ¿Es, como se ha pretendido, la expresión de un dolor personal? Lo ignoramos; pero nunca el pensamiento humano ha encontrado en música tan sublime lenguaje para expresar la potente lucha del hombre contra el aniquilamiento y la desesperación. De repente, por una singular transición del genio de Beethoven, pasamos á sentimientos infinitamente más dulces. Hácenos experimentar las sensaciones que la contemplación de la naturaleza produce. Las dos bucólicas de la *sinfonía pastoral* y de la sinfonía en *lá*, recuerdan á Virgilio más bien que á Homero; en el momento mismo en que el maestro delineaba el croquis de la formidable sinfonía con coros, acababa de bordar, con mano diestra, esa maravilla de gracia y distinción que se llama sinfonía en *fa*.

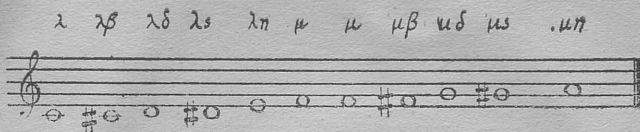
Con sus ocho sinfonías comprendió Beethoven que había recorrido, en la música puramente instrumental, el círculo de las emociones que ella podría expresar; no bastándole ya los instrumentos, juntó-les las voces, y de esta alianza nació la novena sinfonía, monumento colosal, alrededor del cual vagan todavía inquietos los músicos. Aquí, la intención de casar el drama con la sinfonía se ve manifiesta; con la novena estamos en pleno drama, no en aquel que nos hace asistir á las aventuras de personajes más ó menos imaginarios, sino en aquel otro que consiste en la pintura y la expresión de la pasión humana.

Con semejantes tendencias, no era de extrañar que Beethoven se dedicase al teatro. *Fidelio* se representó en 1805 bajo el título de *Leonor*; refundida, fué ejecutada más adelante en tres actos con aquel nombre.



WEBER





Después de Beethoven, Weber parece ser quien más ha influido en las tendencias modernas de la música; pero estos maestros no pueden ser comparados entre sí porque sus genios son diversos y sus procedimientos completamente diferentes. El uno, más elevado, más poderoso, se halla unido por varios conceptos al arte llamado clásico, de Glück, Haydn y Mozart; el otro, más fogoso, vive independiente de toda escuela y de toda tradición: hay que investigar mucho para encontrar la genealogía histórica de su obra. En efecto; el genio de Weber, tan humano, tan poético y soñador, tiene sus raíces en el arte popular de Alemania; su música es el *lied* tradicional alemán, alzado hasta la altura de la ópera.

Weber (Carlos María) nació en Eutín (Holstein) en 1786, y murió en Londres en 1826. Sus estudios musicales fueron poco cuidadosos en un principio, y á la edad de quince años dejó por algún tiempo la música para dedicarse al grabado. Esto explica por qué Weber se asemeja tan poco á los clásicos que le precedieron. A esta independencia debió el ardor,

á veces incorrecto, pero poderoso y original de su genio.

En 1814, cuando la coalición europea contra Francia, Weber se asoció al poeta Körner, y el enemigo cantaba, durante la invasión, las canciones patrióticas y militares de aquél. Ya se había dado á conocer como músico popular, como director de orquesta, y como autor de óperas cómicas, cuando en 1819 hizo ejecutar, en Dresde, *Freyschütz*. Desde aquel día, Weber se hizo célebre en Alemania. En 1820 se representó *Preciosa*; en 1823 *Euryanthea*; después en Londres dió la ópera *Oberón* en 1826. *Oberón* fue acogida con frialdad; y como el gran músico estaba ya enfermo y muy debilitado, este contratiempo lo empeoró. *Oberón* fue representada el 12 de Abril de 1826, y Weber murió en Junio del mismo año.

Cada una de estas cuatro óperas está marcada con un tinte particular que puede ser definido fácilmente sin descender á grandes detalles. *Freyschütz*, obra de inspiración esencialmente alemana, donde se encuentra en cada página el soplo melódico popular de esta nación, es la narración sencilla, conmovedora, animada, de una leyenda nacional. *Preciosa* pertenece al género pintoresco. *Euryanthea* es un canto caballeresco de corte marcial. *Oberón*, por último, es la traducción musical de la poética dramática de Shakspeare.

Además de estas óperas, Weber escribió gran número de composiciones vocales é instrumentales, coros, conciertos y sonatas, entre las cuales figura

en primera línea el brillante *Concertstück* (1821;) pero sus overturas son las que le han dado preeminente lugar entre los compositores de música instrumental.

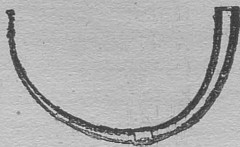
La overtura es una composición generalmente instrumental (algunas contienen uno ó dos coros) que precede á una ópera. Hay dos clases de overturas: las que no tienen más objeto que fijar la atención del auditorio antes de comenzar la función, y las que



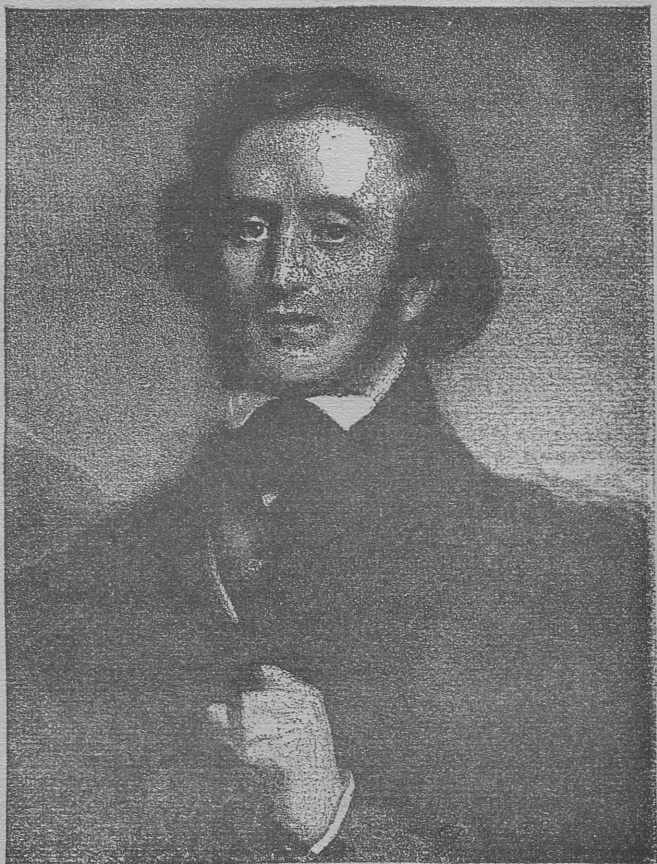
Autógrafo musical de Weber.

representan, como en rápido resumen, las diferentes peripecias del drama. Pueden distinguirse entre estas últimas las overturas dramáticas, que pintan las diversas fases de la acción, y las overturas pasionales, por decirlo así, que expresan las diversas pasiones de los personajes y disponen al auditorio á sentir las á medida que el drama se desenvuelve. Hay que mencionar todavía las overturas pintorescas, que fijan, si vale la frase, el adorno de la pieza. A menudo la página inicial de una ópera procede de los tres géneros: subjetivo, dramático y pintoresco:

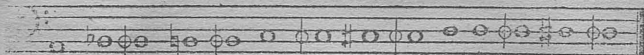
Puede decirse que Weber creó las overturas pintorescas y dramáticas á la vez, las cuales, con su fogosidad é intenso colorido, son á un tiempo adorno y síntesis de un drama. Weber toma las frases capitales de su ópera, las enlaza, las desenvuelve y las pone en movimiento, cual personajes, teniendo buen cuidado de colocarlas en el medio pintoresco, al cual llamaríamos casi realista, si la palabra pudiera aplicarse fácilmente á un músico, y sobre todo á Weber. Fogosa y brillante, clara y límpida, la overtura de *Freyschütz* es y será siempre la más popular de las del maestro. Las overturas de *Oberón* y de *Euryanthea*, compuestas también sobre temas de la partitura, tienen un tinte más soñador y poético. En una se oye sonar la trompa de Oberón, se ve revolotear los enjambres joviales de hadas; la otra, de una poesía melancólica, despierta los recuerdos más caballerescos. *Preciosa* lleva por overtura un delicioso cuadro musical lleno de exquisita fantasía. Weber escribió también overturas fuera de sus óperas; una de las más bellas es el *Jübel*, overtura compuesta con ocasión del trigésimo aniversario del reinado de Federico Augusto I de Sajonia.



MENDELSSOHN



α β γ δ ϵ ζ η θ ι κ λ μ ν



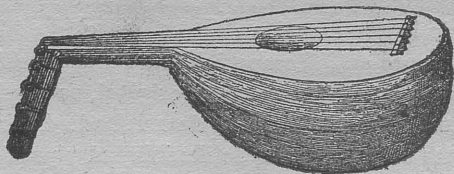
Inmediatamente después de Beethoven y Weber hay que colocar á Félix Mendelssohn, que nació en 1809, y murió en 1847. Este músico quiso continuar la sinfonía de Beethoven, y si no pudo igualarle, supo al menos colocarse en primera línea. Por la forma de la composición, procede de los clásicos; por el colorido de la orquesta y lo soñador del pensamiento, recuerda á Weber; además, su culto á los antiguos maestros escolásticos, culto inspirado por su primer profesor Zelter, da á varias de sus obras cierto aire antiguo y severo.

La característica del talento de Mendelssohn es la imaginación y la poesía, y cierto horror instintivo por todo lo que es vulgar; su defecto, cierta falta de proporciones en la composición. Su frase melódica, ritmada de una manera muy original, se distingue entre todas; ha encontrado, desarrollado é inventado ritmos nuevos, llenos de flexibilidad y pasión.

Muerto á los treinta y nueve años, gozando de considerable fortuna, distraído con mil ocupaciones mundanas, con numerosos viajes y con sus trabajos

de director de orquesta, Mendelssohn no ha dejado tan considerable número de obras como los maestros alemanes de la misma época; pero, no obstante, su repertorio es suficientemente rico y variado. Hállanse en él sinfonías, como las dos en *la menor y mayor*, la sinfonía *Escocesa*, la sinfonía *Italiana*, la *Reforma*, sinfonía; música dramática y de magia; romántica, como el *Sueño de una noche de verano*; cuadros fantásticos, como *La noche de Walpurgis*; magníficas overturas, como las de *La gruta de Fingal*, *La mar en calma*, *La bella Melusina* y *Ruy Blas*; composiciones semejantes al drama, como *Antígona* y *Atalia*; y conciertos, entre los cuales sobresale el de violín.

En la música religiosa ha dado Mendelssohn rienda suelta á su culto por Bach y Hændel; citemos, en estilo antiguo, los *Salmos*, el oratorio *Paulo* (1835) y el *Éltas* (1847). Su música de cámara se compone de cuartetos y quintetos. Por último, en el género elegíaco y ligero ha dejado melodías, coros, trozos de todas clases, y principalmente poemitas para piano, titulados *Lieder* ó *Romanzas sin palabras*.



SCHUBERT





A juzgar por la obra musical que Schubert ha dejado á la posteridad, este músico sería poco digno de figurar al lado de los grandes máestros que acabamos de citar. En efecto: ¿qué son en la apariencia unas melodías, al lado de las obras de Beethoven, de las óperas de Weber, de las sinfonías y del repertorio de Mendelssohn? Pero, además de que Schubert, muerto á los treinta y un años, fué de increíble fecundidad, habiendo escrito sinfonías, piezas para piano y óperas, sus melodías componen por sí solas una obra de tal importancia, que el maestro que las ha escrito puede ser contado entre los que ocupan preeminente lugar dentro del arte moderno. Quien las conoce bien, las encuentra más de una vez en la poética musical de Weber y de Mendelssohn.

El *Lieder*, pequeño poema, es particularísimo al genio alemán, cuya poética fantasía traduce bajo una forma narrativa, sentimental, y á veces mística. Franz Schubert ha sido como su intérprete musical, más completo é ideal á un tiempo; músico instruído, de fecunda imaginación, posee tal riqueza de melo-

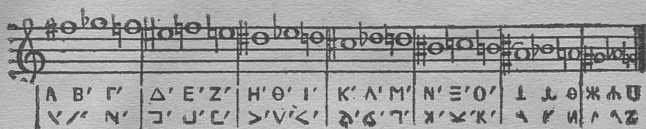
día, tal originalidad y variedad de ritmos, que hacen que su obra sea inimitable y de eterno recuerdo. Algunos compases le bastan para fijar en música una poética figura de Goethe, como *Margarita en el torno*, ó *Mignon*. ¿Quiere describir? Una ligera fórmula de acompañamiento nos pinta de un rasgo los caprichosos saltos de la trucha. Seguid con él una narración dramática, y he aquí la balada de *El Rey de los Alamos*, que se desarrolla sombría y terrible ante nosotros, con sus variadas melodías y su persistente acompañamiento, que por sí solo es un verdadero cuadro. Más lejos se ve el ensueño místico con *La joven y la muerte*, *La joven religiosa*, obra maestra de admirable romanticismo, con *La calma*, con *La queja de la joven* y con el *Ave María*, himno piadoso, puro y entusiasta; por último, expresa el amor con *Pienso en ti*, de un calor poderoso y comunicativo, y la *Serenata*, elegante y graciosa.

Aunque los más grandes maestros hayan escrito numerosos *Lieder* desde principios de este siglo, Schubert no ha sido superado por ninguno: ni por Mendelssohn, ni por Weber, ni siquiera por Beethoven.



MEYERBEER





Hablemos ya de Meyerbeer, el músico de poder escénico más maravilloso, nacido en Berlín en 1794 y muerto en París en 1864.

Meyerbeer no halló su verdadero camino desde los primeros pasos que dió en la carrera. Exclusivamente alemán en un principio, se estrenó con páginas como *La hija de Fephté*, faltas de claridad, primera condición de toda obra lírica. Poco después, Meyerbeer marchó á Italia y sufrió la influencia rossiniana; simplificó su instrumentación, dió mayor flexibilidad á sus contornos melódicos y aprendió á escribir para las voces. *Semirámide riconosciuta* (1819), *Emma di Resburgo* (1820), *Margherita d' Anjou* (1822), *L' Esule di Granata* (1823), é *Il Crociato* (1825) fueron las obras principales de este período.

Fué á París hacia 1826, y cambió completamente de dirección su talento. Compuso en 1831 *Roberto el Diablo*. A pesar de los grandes defectos, que hoy se manifiestan más claros que antes, á pesar de un italianismo exagerado, *Roberto el Diablo*, con sus actos tercero y quinto, aportó una nueva nota en música.



Autógrafo musical de Meyerbeer.

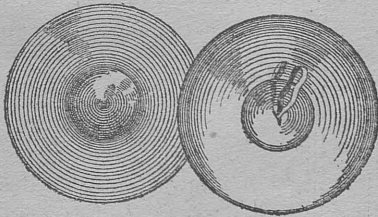
El músico que había escrito esta partitura era, á no dudarlo, un gran maestro. Así pareció también en 1856, cuando Meyerbeer dió *Los Hugonotes*. Esta música *narrativa*, por decirlo así, llena de pasión, de calor, de vida, en la cual el color de la orquesta y la armonía aumentaban el valor del pensamiento melódico; este drama punzante, moviéndose dentro de un cuadro trazado con mano firme, señalaba el punto culminante del antiguo arte melodramático de la ópera.

Meyerbeer debía elevarse más alto aún. En vez de la pasión amorosa, quiso pintar el amor de una madre y el fanatismo de un profeta. Menos apasionada que *Los Hugonotes*, *El Profeta* es obra de inspiración más levantada y épica.

Después de estas dos obras magistrales, citaremos *La Africana*, última partitura de Meyerbeer, eje-

cutada en la Opera de París un año después de la muerte del autor, en 1865. En esta ópera había tornado el maestro á sus primeras aficiones italianas. Compuesta desgraciadamente sobre un poema mediano, *La Africana* no tiene los grandes movimientos apasionados y dramáticos de *Los Hugonotes* y de *El Profeta*; pero jamás la imaginación melódica de Meyerbeer fué más rica, ni nunca su estilo más brillante. De vez en cuando, Meyerbeer reposaba escribiendo óperas cómicas, como *La estrella del Norte* y *El perdón de Ploërmel*, partitura más pintoresca que dramática, pero de poesía encantadora y elegante fantasía.

Meyerbeer ha sido muy discutido, y lo será todavía, porque tal es la suerte de los eclécticos; pareció demasiado profundo á los aficionados de su tiempo, mientras que hoy es tachado de demasiado fácil. Meyerbeer, que cultivó todos los estilos y ensayó todas las formas, puede ser considerado como un maravilloso músico de transición entre las antiguas escuelas y las nuevas.



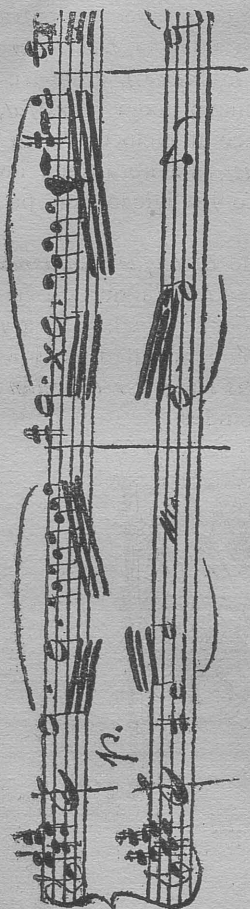
WAGNER





En Alemania, el compositor más distinguido, de cuarenta años á esta parte, es sin duda Ricardo Wagner, (1819, † 1883). Las exageraciones, sin contar la falsa interpretación de su pensamiento, han arrojado entre Wagner y parte del público un velo que todavía no se ha descorrido por completo. Ricardo Wagner había nacido gran artista, é inclinó del lado de la música sus poderosas facultades. Continuó la obra de Glück, de Beethoven y de Schumann. En un principio, bajo la influencia italiana, escribió *Rienzi* (1842); luego, con *El buque fantasma* (1843), cambió por completo de estilo sus tendencias, mostrando ya su poderosa y original personalidad. *Tannhauser*, en 1845, fué la primera obra concebida según una idea del drama lírico, que consiste en unir, en indisoluble consorcio, la poesía y la música, idea que verdaderamente nada tiene de ridícula. Wagner había encontrado un manantial fecundo de inspiración musical en las antiguas leyendas alemanas de la Edad Media, y quiso ser el cantor de sus grandes poetas. Comenzó con *El buque fantasma* y *Tannhauser*, y continuó con

Lohengrin (1850). En 1865 produjo *Tristán é Isolda*,

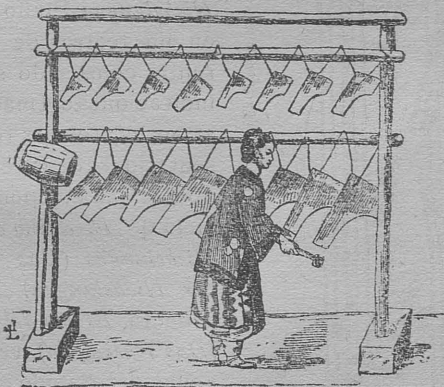


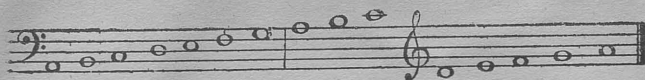
Autógrafo musical de Ricardo Wagner.

caluroso dúo de amor, inspirado por un romance bretón del siglo XIII. En 1868, Wagner descansa de sus trabajos épicos, creando *Los maestros cantores de Nuremberg*, ópera cómica, llena de poesía, viveza y humorismo. En 1870 representóse en Munich *Walküre*, que no era más que una parte de la gran tetralogía musical, sacada del poema alemán *Nibelungen*. El año 1876, en un teatro de Bayreuth, construído según indicaciones del maestro, se verificaron las representaciones de las cuatro óperas que componen el ciclo de *El anillo de los Nibelungos* (*Das Ring der Nibelungen*). En la primera, *El oro del Rhin* (*Das Rheingold*), vése el anillo arrebatado á las hijas del río por el Nibelungen: es una especie de

prólogo. En la segunda, *Die Walküre*, el oro del Rhin lleva la turbación hasta entre los dioses; en la tercera, *Siegfried*, el hombre lucha victoriosamente contra las fuerzas sobrenaturales; y en la cuarta, *Die Gotterdammerung* (*El crepúsculo de los dioses*), desaparecen las divinidades ante el nuevo poder. *Parsifal*, representada en 1882, pertenece al ciclo de *Lohengrin* y de *El caballero del Cisne*; esta obra tiene un carácter profundamente místico y religioso, con páginas de inefable poesía.

Puede afirmarse que desde *El buque fantasma* hasta *Parsifal*, hay en la música de Wagner tal valentía de concepción, elevación de ideal, belleza y riqueza de melodía y expresión y novedad de forma, que hacen del autor de *Das Ring der Niebelungen* uno de los músicos más grandes.





ÍNDICE

	Págs.
Hændel.	5
Bach.	11
Haydn.	19
Glück.	27
Mozart.	35
Beethoven.	43
Weber	53
Mendelssohn.	59
Schubert	63
Meyerbeer.	67
Wagner.	73

ORNERI (Jorge).—Deuda de odio. Versión castellana de Juan García Al-deguer. Un tomo en 8.º	3'50	3
— El alma de Pedro. Versión castellana. Un tomo en 8.º	4	4'50
PARDO BAZÁN (Emilia).—Al pie de la torre Eiffel. Un tomo en 8.º de 300 páginas	1'50	2
— Por Francia y por Alemania (Segunda parte de <i>Al pie de la torre Eiffel.</i>) Un tomo en 8.º de 262 págs.	1'50	2
— Una cristiana. Un tomo en 8.º	3	3'50
— La prueba. (Segunda parte de <i>Una cristiana.</i>) Un tomo en 8.º	3	3'50
PICÓN (J. O.).—Dulce y sabrosa. Un tomo en 8.º	4	4'50
— Novelitas. Un tomo en 8.º mayor	3'50	4
RICHEBOURG (Emilio de).—El millón del tío Raclot. (Novela premiada por la Academia francesa con el premio Monthyon, destinado á la obra que más tienda á moralizar las costumbres.) Versión castellana de Olegario Slipembak. Un tomo en 8.º, ilustrado con 150 fotografías de Riou.	4	4'50
SALES (P. de).—Una víbora. Versión castellana de E. G. A. Un tomo en 8.º (Segunda edición)	3	3'50
— ¡Huérfanas! Versión castellana de Olegario Slipembak. Un tomo en 8.º	3'50	4
— Un drama financiero. Versión castellana de Carlos Docteur. Un tomo en 8.º	2	2'50
— Roberto de Campignac. Versión castellana de Olegario Slipembak. Un tomo en 8.º	2	2'50
— El diamante negro. Versión castellana de A. y R. Revenga. Un tomo en 8.º	2	2'50
— Clara de Cressenville. Versión castellana de A. y R. Revenga. Un tomo en 8.º	2	2'50
— El sargento Renaud. Versión castellana de Ceferino Terán Puyol. Un tomo en 8.º	3	3'50
— La americana. Versión castellana de Ceferino Terán Puyol. Un tomo en 8.º	3	3'50
THEURIET (Andrés).—El galán de la gobernadora. Versión castellana de José de Siles. Un tomo en 8.º	3	3'50
URRECHA (Federico).—La estatua. Cuentos del lunes. Un tomo en 8.º, con ilustraciones de Blanco Coris.	3'50	4
VALBUENA (Antonio de). Miguel de Escalada.—Agridulces (1.ª y 2.ª toma). Dos tomos en 8.º	6	7
— Venancio González.—Ca		
— Miguel de Escalada.—Fo		
— la Academia. Tres tomos		
— Venancio González.—Ri		
Idem. id.— Ripios arist		
edición)		
Idem. id.— Ripios vulg		
ción)		
ZAHONERO (José).—Barra		
ZOLA (Emilio).—El diner		
Al-deguer. Dos tomos en		
— La bestia humana.		
Dos tomos en 8.º		
— La última voluntad		
tellana de Carlos Docteur. Un tomo en 8.º		

ULPGC. Biblioteca Universitaria



868103

BIG 78.071.1(430) GRA gra

BIBLIOTECA POPULAR DE ARTE

Colección de volúmenes de 80 á 100 págs., con numerosos grabados

Esta Biblioteca publicará, sin plazo fijo por ahora, pero con frecuencia, tomos de las condiciones del presente, consagrados á vulgarizar los conocimientos artísticos en sus aspectos general y particular y en todas sus relaciones, históricas y técnicas, con las industrias de arte.

Para dar una idea del plan que nos proponemos desarrollar, apuntaremos tan sólo algunas de las materias á que dedicaremos uno ó más volúmenes de nuestra Biblioteca, según la importancia de aquéllas y las condiciones económicas á que debemos sujetar éstos para mayor facilidad de nuestros propósitos de vulgarización. Publicaremos, pues, volúmenes que estudiarán:

El arte en todos los tiempos

La técnica y los procedimientos artísticos

La pintura

La escultura

La arquitectura

La música

Las industrias de arte

La casa

El mueble

El traje

El decorado

Los grandes artistas

(biografía y crítica)

Etc., etc., etc.

TOMOS PUBLICADOS:

El arte en la Antigüedad (32 grabados)

El arte en la Edad-Media (27 grabados)

El arte en el Renacimiento (33 grabados)

Los grandes artistas: { **MÚSICOS ALEMANOS**
(42 grabados.)

1 peseta en rústica, 1'50 en tela