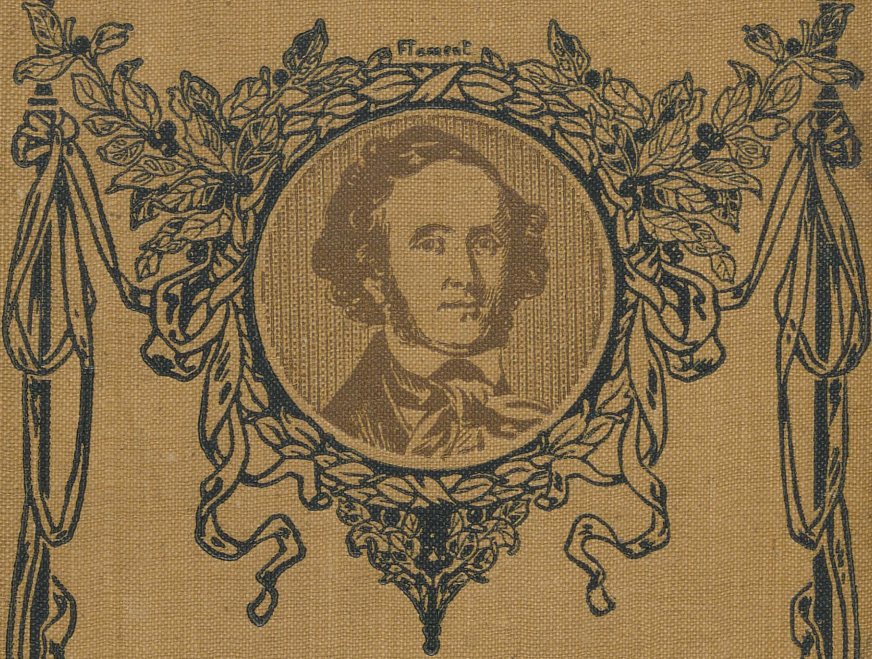


LOS GRANDES MÚSICOS



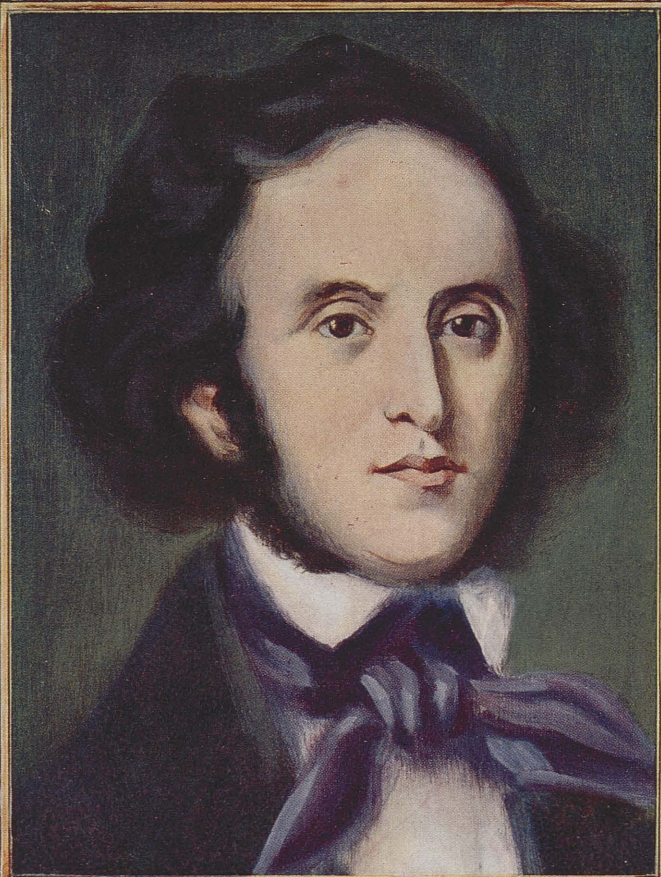
MEYDELSSOHN

SA EDITORIAL HISPANO-AMERICANA

Boul. Saint-Germain
PARIS

Galle de Sarmiento, 471.
BUENOS-AIRES

MENDELSSOHN



CASA EDITORIAL HISPANO-AMERICANA
222, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 222
— PARIS —

MENDELSSOHN

EN LA MISMA COLECCIÓN

MOZART, por P. Recio Agüero.

CHOPÍN, por F. Iribarne.

J. S. BACH, por A. Muñoz Pérez.

WÁGNER, por F. Vera.

BEETHOVEN, por E. Ramírez Ángel.

ROSSINI, por F. Iribarne.

En prensa :

HAYDN

LISZT

SCHUMANN

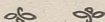
SCHÚBERT, etc...

Reservados todos los derechos de traducción
y de reproducción.

LOS GRANDES MÚSICOS

Colección publicada bajo la dirección del ilustre compositor

CAMILO SAINT-SAENS



MENDELSSOHN

SU VIDA Y SUS OBRAS

por

F. IRIBARNE



Obra ilustrada con numerosos fotograbados



Cubierta de FLAMENT



CASA EDITORIAL HISPANO-AMERICANA

222, Boul. Saint-Germain



Calle de Sarmiento, 471

PARÍS

BUENOS AIRES



EL ABUELO DE FÉLIX MENDELSSOHN

FÉLIX MENDELSSOHN

SU VIDA

I

Nacimiento de Mendelssohn. — Su familia. — Competencia fraternal. — Sus primeros maestros. — Mendelssohn y Goethe. — Composiciones infantiles. — Zelter, consagra á Mendelssohn.

Félix Mendelssohn, hijo de Abraham Mendelssohn y de Lea Salomón, nació en Hamburgo el día 3 de febrero del año 1809.

Entre sus antepasados, judíos todos, el único que logró rebasar los límites de la vulgaridad fué Moisés Mendelssohn, abuelo de Félix, cuyo nombre figura entre los literatos de su época.

Moisés era hijo de un pobre maestro de escuela, establecido en Dessau. Llegó á Berlín en 1743, sin más fortuna que su ingenio, logrando al fin conquistar el aplauso, la consideración y el afecto de sus contemporáneos. Para ello tuvo que vencer dificultades enormes. Todo, en un principio, le fué adverso : los prejuicios de raza, las leyes, que le colocaban fuera del derecho común, y aun la mezquina ortodoxia talmúdica que le cerraba el paso con sus exigencias absurdas.

Para colmo de desventura, el infeliz Moisés era jorobado, y su aspecto físico, sin ser repulsivo, carecía de los atractivos que la naturaleza pone al servicio de la juventud, para facilitar en cierto modo sus empresas.

Un viejo rabino, amigo del autor de sus días, hombre sabio y bondadoso, fué su maestro, y á los 14 años, Moisés poseía conocimientos generales de todo, mostrando una gran predilección por la literatura griega y latina, á cuyo estudio consagró sus entusiasmos juveniles.

Entró en Berlín acompañado de su preceptor, pero no tardó en separarse de él, para lanzarse solo en la gran lucha á que le impulsaban sus vehementes aspiraciones.

Los primeros trabajos que publicó tuvieron gran éxito.

Pronto adquirió relaciones y amistades provechosas; Lessing, entre otros, dióle pruebas de consideración y afecto, á las que no fué ingrato Moisés, haciéndose su corresponsal y colaborador durante mucho tiempo.

Las traducciones que escribió del *Pentateuco*, de los *Salmos* y del *Cantar de los Cantares*, causaron sensación en el elemento intelectual de su época.

Moisés poseía un alma delicada y aristocrática; era espiritualista y odiaba con todas sus fuerzas el escepticismo. Mesurado en sus juicios, enemigo de polémicas, sencillo en sus costumbres y de carácter afable, supo mantenerse en un medio decoroso y hacerse amar de los que le rodeaban.

Cuentan sus biógrafos que, al casarse en 1773, tuvo

que pagar el tributo impuesto por las leyes del país á todos los individuos de su raza, que consistía en comprar cierta cantidad de porcelana en la fábrica nacional de Prusia.

Moisés, viéndose obligado á pagar tan absurdo tributo, adquirió doscientos orangutanes de tamaño natural algunos de los cuales llegaron á manos de sus nietos. Fué ésta, según parece, la última humillación que le estaba reservada; pues sus contemporáneos reconocieron al fin, en aquel judío en-



C. F. ZELTER

Maestro de Mendelssohn

deble y contrahecho, á un hijo esclarecido de Alemania. Murió en 1786 sin abjurar de sus creencias religiosas, dejando seis hijos, tres varones y tres hembras. Una de éstas llamada Dorotea, después de un primer matrimonio, desgraciado, casó en segundas nupcias con Federico Schlegel y desempeñó un gran papel en el movimiento romántico de su época. Otra, llamada Enri-

queta, entró como institutriz en casa del general francés Sebastiani, educando á la desgraciada joven que más tarde había de ser la esposa y la víctima del duque de Choiseul-Praslin.

De los varones, el mayor, llamado José, hizo fortuna en el comercio y fundó una casa de banca que llegó luego á ser uno de los establecimientos de crédito más respetables de Europa. Abraham, el segundo de los hijos de Moisés, padre de Félix Mendelssohn, lanzóse también en los negocios, viviendo en París algunos años empleado como cajero en la casa Fould.

Sentía predilección por la vida parisiense, pero no obstante aprovechaba sus días de vacaciones para ir á Berlín á reunirse con su familia.

En esta capital conoció á Lea Salomón, rica heredera, judía como él y amiga íntima de su hermana Enriqueta.

Se casó con ella en 1804, é, inmediatamente después, marchóse á vivir á Hamburgo.

En esta ciudad nacieron sus tres primeros hijos : la mayor Fanny, el 15 de noviembre de 1805; después Félix, el 3 de febrero de 1809, y luego Rebeca, el 11 de abril de 1811. El último, llamado Pablo, nació en Berlín el año 1813.

Siguiendo los consejos de su hermana Enriqueta, Abraham habíase asociado con su hermano José que residía en Hamburgo. El inicuo despotismo de los sicarios de Napoleón, que tan odiosos recuerdos dejaron entre los hamburgueses, hizo abandonar la ciudad á los hermanos Mendelssohn que establecieron defi-

nitivamente su residencia en Berlín, en el verano de 1811.

Abraham Mendelssohn había heredado la prudencia de su padre y poseía además un recto espíritu de justicia. Dicen sus amigos que tenía *una razón de cristal*. Zelter, profesor de su hijo, escribía á Goethe en una carta, recomendándole : « Recibid á Abraham Mendelssohn. Es uno de los pocos hombres que en estos días difíciles han podido llegar á ser ricos, sin empañar su conciencia. »

La casa de Mendelssohn era un modelo de paz, de ternura y de disciplina familiar. La fe en las creencias de sus progenitores habíase debilitado, sin embargo, en este hombre que consideró sus deberes públicos y privados, como algo religioso.

Su hermano político Bartholdy, que se había hecho cristiano, aconsejóle que siguiera su ejemplo — « Es muy justo — decíale Bartholdy — permanecer fiel á cualquier religión perseguida, y aun imponerla á nuestros hijos, como un martirio, mientras creemos firmemente que es la única capaz de salvarnos; pero cuando tal creencia desaparece, es bárbaro é inhumano imponerla á las personas que amamos, como un sacrificio inútil y doloroso... Yo te aconsejaría también que adoptases de aquí en adelante el apellido Bartholdy que, unido al tuyo, serviría para distinguir á tus herederos de los otros Mendelssohn. Esto me produciría una satisfacción particular, porque el nombre de Bartholdy hará vivir mi recuerdo entre vosotros. Tal acto no tiene nada de extraordinario. En Francia y en otros países, algunos individuos unen al suyo el apellido de

su esposa para evitar la confusión entre las diferentes ramas de una misma familia. »

Abraham se dejó convencer por su hermano político, atraído hacia la religión cristiana, cuya fuerza moral es indiscutible. Bautizó primero á sus hijos y luego él se hizo bautizar también en el año 1822.

✠ Cuando su hija Fanny recibió el sacramento de la confirmación, le escribió una carta en la que, después de justificar el cambio operado en sus creencias, le decía : « La religión cristiana es la que responde hoy mejor á las necesidades de la mayor parte de los hombres ; por eso yo os he hecho á vosotros profesarla. Contiene los mejores preceptos de caridad, de obediencia, de resignación y de amor. Con la profesión de fe que acabas de hacer, la sociedad cristiana no tiene inconveniente en considerarte como á uno de sus miembros. Escucha la voz de tu conciencia, sé buena, y habla siempre la verdad ; obedece á tus padres y gozarás la tranquilidad de espíritu que constituye el mejor bien que podemos obtener sobre la tierra. »

Á pesar de estas palabras, en otras cartas que Abraham escribió en esta época á sus amigos y á sus hijos, adviértese que su fe no era entonces muy sólida. En el fondo de su conciencia debió librarse, en aquellos días, una ruda batalla, que terminó al fin por la sumisión absoluta á los preceptos de la religión que había impuesto á sus hijos.

Para ellos eran todos sus pensamientos, y ningún sacrificio le parecía grande, cuando se trataba de proporcionarles el más pequeño beneficio.

Si todos los hombres fuesen como Abraham Mendelssohn, llegaríamos, en poco tiempo, á un perfeccionamiento social, realmente prodigioso.

Abraham observó á sus hijos desde la más tierna infancia, y procuró desarrollar en ellos sus mejores aptitudes. Hubo un momento, sin embargo, en que obró injustamente, guiado por prejuicios absurdos, por ideas atávicas de las cuales no era en absoluto responsable.

Su hija mayor Fanny fué víctima de las teorías que con respecto á la educación femenina profesaba su padre.

Desde la infancia, Félix y Fanny mostraron una gran aptitud para la música. Pero Abraham creyó que Fanny, por el solo hecho de ser mujer, debía limitarse á poseer tal arte como un adorno, sin hacer de él una profesión. Recibieron de su madre las primeras lecciones de música, y cuentan que aquélla, cuando le presentaron á su hija recién nacida, exclamó :

— Sus manos están hechas para tocar las fugas de Bach.

En efecto, Fanny, á los once años ejecutaba de memoria con agilidad prodigiosa, 24 preludios de Bach.

Cuando ambos supieron solfear, fueron discípulos de Madama Bigot, famosa intérprete de Mozart, que predijo el brillante porvenir artístico de Félix, cuya educación musical fué confiada desde entonces á Federico Zelter, Luis Berger y Bernardo Klin, notables profesores berlineses que á la sazón gozaban de más fama. Zelter, sobre todo, era considerado como el primer maestro de Alemania; dirigía la *Singacademie* (Escuela Nacional de canto), y era amigo de Goethe, con quien sos-

tuvo una correspondencia que contribuyó bastante á la consideración que le dispensaron sus compatriotas.

Como compositor, Zelter no merece ningún aplauso. Fué un buen director de orquesta y un gran organizador; pero sus obras, en general, son frías é incoloras.

Berger era, por el contrario, de un carácter apasionado, bondadoso y sentimental. Como buen discípulo de Cramer y de Field poseía la técnica clásica del piano.

Félix Mendelssohn recibió de Berger provechosas lecciones.

Zelter influyó también grandemente en el espíritu de Mendelssohn imponiéndole el estudio constante de Juan Sebastián Bach, que no contaba en aquella época con muchos partidarios.

La educación de Félix, como la de sus hermanos, no se hallaba, sin embargo, limitada á la música. Abraham Mendelssohn, atendía tanto al desarrollo físico como al desarrollo moral de sus hijos. El notable pintor Roesel dió á Félix lecciones de dibujo, y algunas acuarelas de éste son dignas de un profesional. Como preceptor tenían todos los hermanos al doctor Heyse, distinguido filólogo á quien Humboldt eligió también como maestro de su hijo. Después Félix fué discípulo de Hegel, por quien no sentía admiración alguna, teniendo la costumbre de decir cuando se trataba de cosas insubstanciales ó absurdas : — « Esas son *hegelerías* ».

Su hermana Rebeca le hizo aprender el griego, llevando ambos á leer á Platón fácilmente en su idioma original.

Los ejercicios físicos alternaban con el estudio de los

clásicos : largos paseos por el campo, baile, gimnasia, equitación; todo cuanto puede contribuir á un desarrollo armónico de la materia y del espíritu, practicábase metódicamente en casa de Mendelssohn.

Félix, educado de tal manera, llegó á ser un jinete elegante, un bailarín consumado, un perfecto *gentleman*.

Muy joven aun, organizó un *club* de nadadores, componiendo, con versos de su amigo Klingemann, una especie de himno que sus amigos cantaban nadando.

La aptitud sorprendente para la música, revelada en Mendelssohn desde su más tierna infancia, le hace asemejarse á Mozart. Su hermana mayor, Fanny, competía con él sirviéndole de emulación. Entre ambos, llegó á establecerse una fecunda competencia.

Fanny, tal vez, habría llegado á eclipsar á su hermano sin los consejos de su padre, que cortaron el vuelo de sus legítimas aspiraciones. « La música — escribía Abraham á su hija en cierta ocasión — será para tu hermano una carrera brillante y para ti no puede ser más que un adorno. Tú no debes considerarla como el objeto de tu vida y de tus aspiraciones. Renuncia, hija mía, á los triunfos que no pertenecen á tu sexo y cede el puesto á tu hermano... Tú eres buena, y esta palabra, por pequeña que parezca, significa mucho. Es preciso que te perfecciones aun; sobre todo, que comprendas bien tu vocación de mujer, que debe cuidar principalmente de los quehaceres domésticos. Es necesario una elección juiciosa en tus ocupaciones, procurando conceder la mayor importancia á los trabajos genuina-

mente femeninos. Desde hoy debes someterte á este sacrificio... La vida ha de tener, ante todo, una base sólida... Ya tendrás tiempo, más tarde, de adornarla. »

La bondadosa Fanny procuró, desde este momento ahogar en su espíritu toda ambición artística y en adelante la vemos junto á su hermano, aconsejándole, inspirándole, procurando ayudarle con el ingenio y la delicadeza que sólo poseen algunas almas femeninas. Diríase que se efectuó en su ser, por un esfuerzo de la voluntad, esa transposición misteriosa que nos hace vivir en el espíritu de las personas amadas, gozando con sus triunfos, como si fueran nuestros.

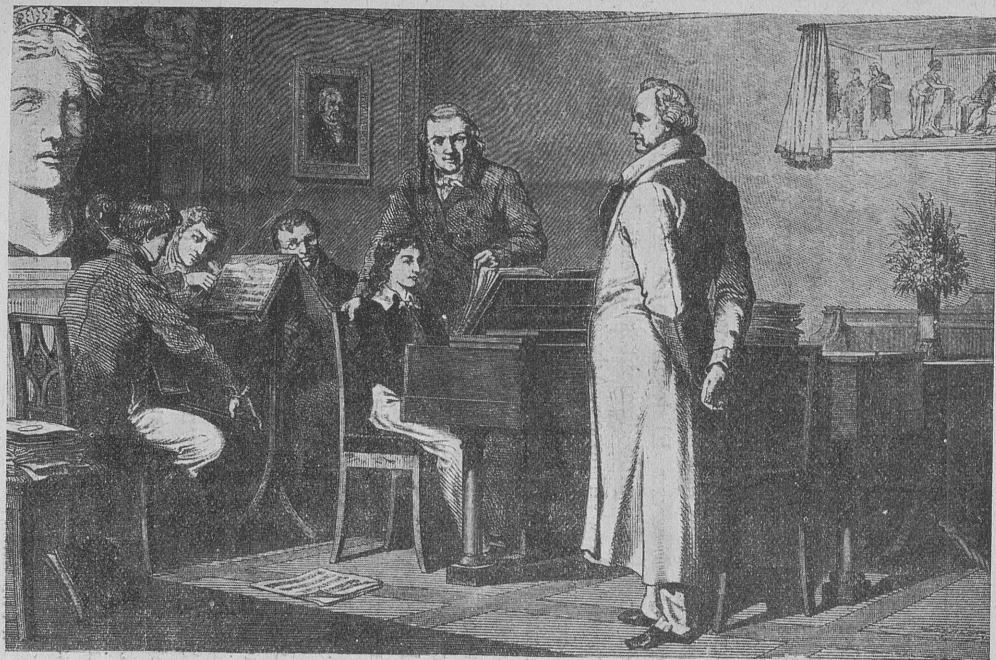
« Hasta aquí — escribía Fanny en 1822 — poseo la confianza absoluta de mi hermano.

» He seguido paso á paso el vuelo de su numen, y he contribuído, en cierto modo, á su formación. No tiene más consejero que yo, en su arte. Todo cuanto escribe me lo comunica, y su ópera la sabía yo de memoria, antes de que él escribiese una nota ».

Mendelssohn no tuvo inconveniente en publicar muchos *lieder* de Fanny con su firma.

En 1818, á la edad de nueve años, Félix se presentó por primera vez ante el público, ejecutando en un concierto la parte de piano de un trío de Wœlfl. Desde este instante su nombre comenzó á correr en alas de la fama. Dos años después, el poeta Enrique Heine, que había oído tocar al joven Mendelssohn un concierto compuesto por éste, decía :

— « Exceptuando al pequeño Mendelssohn, que es



20

UN CONCIERTO EN CASA DE MENDELSSOHN
(Estampa de la época)

un segundo Mozart, no conozco ningún músico de talento en Berlín. »

Dos años más tarde, Mendelssohn escribió una sonata para piano y violín, algunos cuartetos para voces masculinas, varios *lieder* y dos sonatas para piano.

Todas estas obras son, evidentemente, composiciones infantiles; pero en ellas se revela ya una originalidad y una gallardía que anuncian al autor de *El sueño de una noche de verano*. El desarrollo de estos trozos musicales obedece á procedimientos de escuela, y la partitura es de un « virtuoso ». Adviértese también la influencia de Wéber y Mozart, á quienes estudiaba entonces. Un cuarteto para cuerdas (op. 2) y la sonata para piano y violín (op. 4), pertenecen á esta época.

Mendelssohn causaba entonces la admiración de todo el mundo. Su maestro Zelter dice : « — Félix Mendelssohn es un niño prodigio, alegre, hermoso y obediente. Aunque es hijo de un judío, no tiene nada de la raza de sus padres. Es interesante ver nacer de una familia judía, un artista. »

El año 1821 fué para Mendelssohn de gran importancia : conoció á Goethe y á Wéber. El gran poeta recibió á Félix con la recomendación de su maestro Zelter. Mendelssohn permaneció quince días en la casa de Goethe en Weimar, y causó sensación. El anciano poeta le tomó gran cariño mostrándose con él sencillo y familiar. Félix cuenta la historia de estos quince días pasados junto al viejo venerable, en una serie de cartas interesantísimas, con una gracia y un ingenio superior á sus años.

Antes de partir hacia el asilo de Weimar, le decía su padre : « — Abre tus sentidos, vigílate á ti mismo, procura comer con discreción, no hables demasiado »; — y su madre añadía : — « Es preciso que retengas todas las palabras de Goethe; quiero que tú me las repitas. » — Félix, en su correspondencia, lo describía todo : la grandeza antigua del lugar, el aire de nobleza que se respiraba en la casa, el viejo jardín silencioso, las estatuas, todos los objetos que rodeaban al venerable maestro. Anotaba también los detalles íntimos, la inflexión de la voz, habitualmente dulce, su lenguaje escogido, sus actitudes familiares. Después de comer, Goethe abría el piano diciéndole : — « Aun no te he oído tocar hoy; quiero que hagas un poco de ruido. » Y Félix se sentaba al piano para tocar, permaneciendo junto á él dos y tres horas. Su viejo amigo amaba las fugas y los minuetos; y cuando le había complacido, el joven artista le decía tímidamente : — ¿Quiere usted ahora escuchar la cosa más bonita del mundo? — Goethe asentía con una ligera inclinación de cabeza, y entonces Félix acariciaba las teclas del viejo piano de donde partía un acorde ligero como el gorjeo de los ruiseñores. Era la voz varonil y alegre del *Don Juan*, de Mozart.

Goethe se levantaba entusiasmado, para abrazarle.

El gran poeta buscaba dificultades á fin de probar la habilidad y el ingenio de su joven amigo, colocando ante él los manuscritos más difíciles de Beethoven y de otros compositores de la época; ¡pero Mendelssohn salía victorioso de todas estas pruebas!

Cuando á la vuelta de un viaje á Suiza que hizo Mendelssohn dos años después, entró nuevamente en Weimar, con su familia, Goethe, llevándole junto al piano, exclamó : — Siéntate y despierta los espíritus alados que duermen aquí hace mucho tiempo. ¡ Desde que te fuiste, el piano está mudo !... ¡ Tú eres mi joven David ! ¡ Si yo caigo enfermo de tristeza, tus armonías ahuyentarán los sueños diabólicos, y no volveré nunca mi lanza contra ti !

Cuando Félix acabó de tocar, el gran Goethe, dirigiéndose á sus padres, exclamó : — Es un niño prodigioso ; envíadle aquí con frecuencia, porque con él viene el reposo á mi espíritu. »

El joven Mendelssohn, en esta época, ha dejado ya de ser « un virtuoso », y empieza á ser un compositor ; en 1822 escribió un Salmo para tres voces, un concierto para piano, tres fugas, dos sinfonías para cuerda y una pequeña ópera en un acto titulada *Los dos sobrinos*.

Todas estas obras se ejecutaban en su casa, donde había constantemente invitados muchos amigos. Los « domingos de Mendelssohn », se hicieron célebres.

En estas reuniones familiares, fué donde Mendelssohn conoció á Wéber. El *Freischütz* acababa de estrenarse en Berlín. Esta obra reveló á la imaginación infantil de Mendelssohn todo el encanto misterioso del arte romántico, que ejerció en él una poderosa influencia.

El 3 de febrero de 1823, en casa de Mendelssohn se celebró una gran fiesta para conmemorar el aniversario de Félix que cumplía entonces 15 años. Su ópera *Los dos sobrinos* se tocó por la primera vez aquella noche, ejecu-

tando la partitura una orquesta escogida, que dirigió el joven compositor. Después de la representación celebróse un banquete, y en el momento de los brindis, Zelter se levantó, diciendo : — Desde hoy has dejado de ser mi discípulo, para ser mi compañero. ¡ Yo consagro tu ingenio en nombre de Mozart, de Haydn y del viejo Sebastián Bach !

II

La casa de Mendelssohn. — Viaje á Suiza. — Mendelssohn y Cherubini. — Trabajos literarios. — “ La gaceta del jardín ”, y “ La gaceta del te y de la nieve ”.

Los que pasan hoy por Leipzigerstrasse frente á la Cámara de los Señores de Prusia, no saben que allí estuvo situada la casa en donde Mendelssohn vivió los años más hermosos de su vida.

Abraham Mendelssohn compró en 1825, la casa situada en el número 3 de Leipzigerstrasse. Era una vieja mansión señorial rodeada por un gran jardín con árboles centenarios. En el piso bajo había un amplio salón de columnas, capaz de contener cerca de mil personas, y en él se celebraban las fiestas.

La situación de la casa, aislada, á donde no llegaban los ruidos de la ciudad, le daba un aire poético y misterioso; era un asilo pintoresco y simpático, sencillo y opulento, en el que no había nada rebuscado ni ficticio. Desde que se atravesaban los umbrales de aquella vivienda, respirábase un perfume de ingenio, de bienestar y de dulzura, que Klingemann supo describir perfectamente, diciendo : — « En cuanto entro en casa

de Mendelssohn, creo vivir uno de los capítulos de las *Mil y una noches*. »

Era la época en que el romanticismo alemán se hallaba en todo su apogeo; la época de los tres románticos, de que se burla Heine, y de la filosofía de Hegel. La casa de Leipzigerstrasse, convirtiéndose en un centro elegante y mundano donde se discutía de arte, de metafísica, de literatura, y se tocaba la más escogida música.

La intelectualidad berlinesa asistía á las *matinées* musicales de Leipzigerstrasse : Hoffmann, Goethe, la Schröder, Devrient, Wéber, Liszt, Hiller, Clara Schumann, Gounod, Ingres, Schwind, la Pasta, Rachel, Lablache, Tieck, H. Vernet, Grimm, Bunsen, Brentano, Hegel, Gans, Humboldt, Rank y otros cien ingenios, eran los invitados á aquellas magníficas recepciones.

En la primavera de 1822, la familia Mendelssohn hizo un viaje á Suiza, donde Félix conoció á Ferdinand Hiller, que entonces tenía nueve años. Las consecuencias de este viaje se manifestaron muy pronto en Félix. Su tía Enriqueta dice en una carta que escribió entonces á su cuñada : — « No puedes figurarte el saludable efecto que este viaje á Suiza ha producido en nuestro querido Félix. Los rasgos de su fisonomía se han transformado extraordinariamente. Su expresión infantil ha desaparecido. Su cuerpo tiene ya algo realmente masculino, que le hace más encantador. Es otra cosa distinta; pero no menos agradable. »

En esta época, París era uno de los polos del mundo artístico. Cherubini reinaba como un Pontífice Máximo en el mundo artístico parisiense. El mismo Beethoven

tuvo que inclinarse ante él y Mendelssohn, poseído de una curiosidad natural, quiso conocerle.

En 1825, este joven alemán, de alma alemana, que había de ser después uno de los propagandistas más entusiastas de la germanización musical, tuvo la debilidad de ir á París, á pedir al italiano Cherubini la consagración de su talento.

Hay ciertas atracciones incomprensibles, pues conociendo la obra de Mendelssohn y la de Cherubini, no es posible suponer que existiera entre ellos ningún contacto espiritual. Sin embargo fueron amigos.

Durante su estancia en París, conoció Mendelssohn á los grandes artistas de la época. Cherubini decía, hablando de él : — « Este joven es rico de inspiración y de dinero; gasta mucho, pero si sigue mis consejos, triunfará seguramente. »

A Mendelssohn no le sedujo el ambiente artístico de París; los *Baillof*, *Baer*, *Reicha*, *Onslow*, le disgustaban bastante.

El 20 de abril de 1825 le escribía á su hermana la siguiente carta :

« Para que no te disgustes te diré que ayer hemos ido á « Feydeau » donde oímos el último acto del *Aubergiste*, ópera de Catel, y la *Leocadia* de Auber.

» El teatro es grande, espacioso, muy bonito. La orquesta, bastante buena. Si los violines no valen tanto como los del teatro italiano, en cambio los bajos y los instrumentos de viento son buenos y el conjunto es mejor. Los actores y las actrices no tienen mucha voz, pero no cantan mal; desempeñan bien sus papeles y el

público queda satisfecho. Llegamos ahora al punto capital : la composición.

» No quiero decir nada de la ópera por no haber oído más que la mitad, que me pareció endeble aunque se



LA CASA DE GÖTTE, EN WEIMAR

(Estampa de la época).

encuentran en ella bastantes melodías agradables. En cuanto á *Leocadia*, del célebre Auber, no puede imaginarse nada más lamentable.

» El asunto está tomado de una novela de Cervantes y no se presta para hacer una ópera. Yo no podía figurarme que los franceses, que poseen un tacto exquisito y un gusto delicado, aceptarían tal obra. Auber ha escrito

una música sin consistencia, una especie de gemido inacabable.

» En esta ópera no hay ni calor, ni vida, ni originalidad; es un conglomerado de reminiscencias de Cherubini y de Rossini; además en los pasajes más patéticos los cantantes comienzan á hacer gorgoritos inútiles y la *instrumentación*, que hoy es accesible á todos, conociéndose como se conocen las partituras de Haydn, Mozart y Beethoven; la instrumentación, repito, es también lamentable y esto no puede tolerarse á un discípulo de Cherubini, á un favorito del público, á un hombre ya encanecido.

» Figúrate que en esta obra no hay tres números en los cuales no intervenga el flautín. La obertura comienza con un trémolo de cuerda, pero en seguida entra la flauta en acción y acompañan los bajos una melodía soporífera; en el tema del *allegro* la cuerda ejecuta un acompañamiento español y la flauta canta una melodía demasiado sentimental. El primer aria: *Pobre Leocadia, más valía morir* va también acompañada por la flauta; en resumen: la flauta describe el furor del hermano; el dolor del amante; la alegría de la campesina; todo lo que puede reducirse fácilmente á dos flautas y una trompa. ¡ Oh, qué miseria !

» Me dices, querida hermana, que debo colocarme en actitud de apóstol y predicar el amor á Beethoven y á Bach.

» Ya lo estoy haciendo. Pero debes saber que aquí no conocen una nota de *Fidelio* y que á Bach le consideran como un viejo cargado de una ciencia insoportable.

» He tocado ante Onston — en un piano muy malo, dicho sea de paso — la obertura de *Fidelio* que le ha puesto fuera de sí.

» Se rascaba la cabeza, instrumentaba imaginativamente y entusiasmado cantaba conmigo; en una palabra, estaba loco.

» Últimamente, á ruegos de Kalkbrenner, he tocado los preludios de Bach para órgano, en *mi* y en *la menor*; los encontró *asombrosamente* *graciosos* y uno de los oyentes observó que el comienzo del prelude en *la menor* se parecía á cierto dúo favorito de una ópera de Monsigny. ¡ He estado á punto de sufrir un ataque á la cabeza !

» Rode insiste en no tocar el violín; pero hace unos días, en casa de la señora Kiené, he ejecutado con Baillot, Mial y Norblin mi cuarteto en *si menor*. Baillot comenzó á tocar con negligencia, pero hacia el final del primer trozo se entusiasmó « diciendo » el adagio algo mejor.

» Sin duda el *scherzo* le gustó mucho porque, poco á poco, fué acelerando el movimiento y los otros le siguieron; quise detenerles; pero ¡ vaya usted á sujetar á tres franceses una vez que se han desbocado !

» Me arrastraron en su carrera loca. Al llegar al pasaje en que el tema del trío debe tocarse en agudo, Baillot cometió varias veces la misma falta y esto le puso furioso. Su actitud era aterradora; al acabar gritó : « ¡ Vamos á repetir ese trozo ! »

Y henos aquí otra vez lanzados con la misma violencia.

» Esta vez todo iba bien; pero hacia el fin, cuando el tema en *si menor* hace « fortísimo », Baillot se desencadenó con tal furia que tuve miedo por mi cuarteto. Al terminar vino hacia mí sonriendo, y, sin decir nada, me abrazó fuertemente.

» Rode hallábase también satisfecho y me dijo en alemán: « Bravo, mein schatz » (¡ Bravo, mi tesoro !) »

El día 9 de mayo Fanny recibió de su hermano esta otra carta :

« Estoy algo furioso leyendo lo que me escribes; tus palabras van á proporcionarte una amonestación algo desagradable de mi parte; pero el tiempo y la bondad divina derramarán un bálsamo saludable sobre las heridas que pueda producirte mi justa cólera.

» Me acusas de prejuicio, de parcialidad contra París, donde, según tu opinión corren arroyos de leche y de miel.

» ¡ Reflexiona un poco, por favor ! ¿ Quién se halla en París ? ¿ Tú ó yo ? Yo debo conocerlo mejor que tú. ¿ Es que acostumbro á juzgar la música con prevenciones y prejuicios ? Y aun cuando esto fuera así ¿ qué es lo que le obligó á Rode á decirme : « Aquí se ve una caída musical ? » Y Neukomm ¿ estaba prevenido cuando gritó ante mí : « Este no es el país de las orquestas ? » Y Herz ¿ prejugaba también las cosas cuando exclamó : « Este público no puede saborear ni comprender más que variaciones ? » ¿ Y diez mil individuos más que claman contra París en este sentido, sin prejuicio de ninguna clase ?

» Tú eres la que te hallas predispuesta en su favor

hasta el punto de despreciar mis informaciones, realmente imparciales, para seguir viendo la encantadora imagen que te has formado de este París que es para ti una especie de *Eldorado*.

» Lee el *Constitucional* : ¿Qué representan en los Italianos más que Rossini? Coge cualquier catálogo de los editores de música, ¿qué es lo que publican? nada más que romanzas y *pol-pourris*. Ven aquí y oye *Alceste*; escucha *Rolin des bois* en las *soirées* (que tú confundes, lamentablemente con los salones), oye la música de la capilla real y censúrame después si tienes valor para ello ¡ pobre ciega !... »

Al volver á Berlín, Mendelssohn, que se dedicaba también á la literatura, publicó, bajo la dirección del doctor Heyse, una traducción de la *Adriana* de Terencio que Goethe aplaudió mucho.

Estos ejercicios literarios constituyen una de las notas características de Mendelssohn. *Byron* y *Boccaccio* fueron también traducidos por él.

Sus escritos y sus cartas, coleccionados hoy, forman una respetable colección de volúmenes, que se conservan en la Biblioteca de Prusia. Guárdase también como un documento curioso, el álbum donde los amigos del artista escribían diariamente sus impresiones; este álbum, siempre abierto en casa de Mendelssohn, y en el que colaboraron los más grandes ingenios de aquella época, se llamó la *Gaceta del jardín*, en verano, y la *Gaceta del te y de la nieve*, en invierno.

Tan pintoresco diario, hecho en su propia casa, le

servió de inspirador y de confidente. Los ingenios que rodeaban á Mendelssohn en su adolescencia, influyeron mucho en él, con sus *inspiraciones* y consejos.

El ambiente feliz que respiró en sus primeros años el autor del *Sueño de una noche de verano* se trasluce en sus obras. Mendelssohn se expresa musical y literariamente con el abandono del hombre que marcha en la vida fácilmente, sin los disgustos y las penalidades que experimentaron otros artistas, menos favorecidos por la fortuna.

Es preciso figurarse á este adolescente ante el público que le rodeaba, escuchando siempre aplausos y alabanzas, gozando de todos los favores que puede prestar el mundo á un artista, sin el esfuerzo, sin la lucha tremenda que constituye generalmente el calvario de todos los genios.

La existencia de Mendelssohn no tuvo alternativas. Su vida se deslizó como el agua de un arroyo que corre por un campo fértil, poblado de flores.

Mendelssohn no tuvo necesidad de cubrir su rostro con la máscara de la hipocresía. No aduló á nadie, pudiendo siempre manifestar en alta voz sus deseos y sus pensamientos; tenía la ingenuidad y la claridad de los hombres felices, que no pueden poseer los que sufren, los que se hallan en un ambiente opuesto al desarrollo natural de sus facultades.

Abraham Mendelssohn consiguió ver realizado en su hijo el ensueño que acariciaba. Mendelssohn triunfó; conquistó el aplauso de sus contemporáneos, que admiraban tanto su música como sus maneras aristocráticas

y su conversación llena de gracia. ¡ Pero Mendelssohn no fué un genio ! El perfecto acuerdo de todas las facultades, de todos los sentidos, dan un resultado excelente de ecuanimidad, una salud perfecta ; pero en este estado feliz, las emociones artísticas ocupan un lugar secundario.

Leyendo las cartas de Mendelssohn, vemos que el ambiente familiar que tanta dulzura le proporcionó, fué causa tal vez del escaso vuelo de su ingenio.

En su casa, todos amaban la música, y creían que Félix era la personificación de sus ideales artísticos.

Mendelssohn fué tan comedido y discreto en su vida como en sus obras. La serenidad, la calma y la dulzura del hogar paterno, la disciplina patriarcal que reinaba en su casa, la prudencia y el sentido del orden que caracterizó á su padre, influyeron en sus composiciones, que reflejan, generalmente, una impresión de melancolía, como el vuelo de un alma inquieta que sueña con paraísos entrevistos, y necesita emociones fuertes que le hagan despertar de su venturoso letargo.

III

“ El sueño de una noche de verano ”. — “ Las bodas de Camacho ”. — Una desilusión y un viaje. — Lucha entre el piano y la ruleta. — Mendelssohn y Thibaut. — “ La Pasión, según San Mateo ”.

El verano de 1826 fué una fiesta sin solución de continuidad en casa de Mendelssohn. Cuando el público abandonaba el gran salón y se extinguía el sonido de la orquesta, reuníanse los íntimos para cambiar impresiones y hacer proyectos dando rienda suelta á sus poéticas imaginaciones.

En el pequeño cenáculo del que formaban parte el doctor Casper, Schubrierg, futuro autor de los libretos de *San Pablo* y de *Elias*, Klingemann, Marx y Devrient, el delicado artista Hensel suspiraba junto á Fanny Mendelssohn á quien amaba, tratando de aprisionar en unas cuantas líneas la gracia espiritual de aquella encantadora joven que luego fué su esposa. Hensel hizo en casa de Mendelssohn una infinidad de retratos admirables. Trabajaba con ese fervor que ponen los enamorados cuando están cerca de la persona á quien aman. En todas las obras de Hensel, que pertenecen á esta



EL CÉLEBRE NATURALISTA A. HUMBOLDT

época, hay una intensidad de expresión y una gracia que no se encuentran en sus trabajos anteriores.

Algunas noches el enamorado Hensel quedábase solo dibujando en el gran salón, y sus amigos formaban corro en el jardín. El impetuoso Marx tomaba la palabra exponiendo sus ideas sobre la germanización de la música.

— Es preciso nacionalizar la música — decía. — Alemania tiene una tradición musical superior á los demás países de Europa. El pueblo alemán no conoce el tesoro que han creado en nuestro país sus artistas, y necesitamos hacer una gran labor de propaganda.

— Yo intentaría algo en tal sentido — respondía Mendelssohn, — pero no sé si mi entusiasmo es bastante para vencer la inercia de los que deben ayudarme.

Marx, con la fe de un apóstol, procuraba avivar el entusiasmo y las energías de Félix, quien acabó por ver en esta obra de propaganda un trabajo digno de los mayores sacrificios.

Y habríase lanzado inmediatamente á esta ruda labor, de no hallarse preocupado por la composición de una de sus mejores obras que en aquellos días llegaba á su fin.

El 26 de agosto de este año Félix acabó la obertura del *Sueño de una noche de verano*.

« Esta obra — dice Stœcklin — fué inspirada más bien por el estío radiante de 1826 que por Shakespeare. Dicho verano, hermoso por excelencia, fué una fiesta continua de poesía, de gracia, de música y de fantasía en el jardín de Leipzigerstrasse. El *sueño* fué vivido. El encanto de las tardes, la suavidad del am-

biente, los escalofríos de las noches sobre el césped, los cambiantes de la luz, los mil perfumes de la atmósfera, el ramaje y las flores, la despreocupada alegría de una vida, por decirlo así, fuera del mundo — una vida de ensueño, — hallaron su expresión en esta obra de entusiasmo, de delicadeza y de ingenio. Félix y sus amigos reformaron á su capricho el poema de Shakespeare y la música que brotó de sus emociones es definitiva. »

En efecto, la obertura del *Sueño de una noche de verano* nació de las sesiones nocturnas en los jardines de Leipzigerstrasse. Schlegel y Tieck acababan de publicar su traducción de las obras del gran poeta, y los versos de Shakespeare, que conservaban en la lengua alemana casi todo su vigor original, eran recitados en alta voz con un entusiasmo indescriptible.

La obertura del *Sueño de una noche de verano* fué ejecutada con gran éxito en Stettin, y Mendelssohn, al volver á Berlín, comenzó una nueva obra inspirada por la lectura del *Quijote*.

Las bodas de Camacho, que es la única ópera de Mendelssohn representada públicamente, se estrenó en el teatro de Berlín el día 29 de abril de 1827. Sus amigos aplaudieron; pero el público en general manifestó una frialdad que hirió vivamente el quisquilloso espíritu de Mendelssohn. Para él, que sabía apreciar las cosas en su justo valor, descartando la complacencia y la indulgente atención de los amigos, la representación de su ópera fué un verdadero fracaso.

Esto le hizo abrir un paréntesis en sus trabajos. Necesitaba pensar, hacer una especie de examen de

conciencia y para ello procuró alejarse un poco del ambiente que le rodeaba.

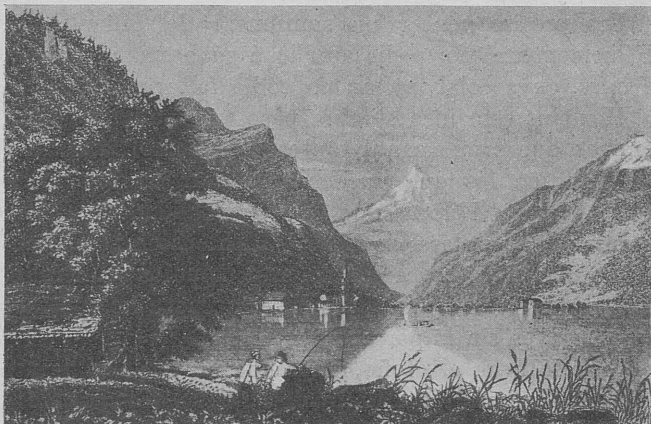
En compañía de dos amigos íntimos salió con dirección á Erbich, donde pasó algunos días, haciendo grandes excursiones á pie, caminando de un pueblo á otro en unión de campesinos y de carreteros.

De Erbich fué á Baden, desde donde escribía lo siguiente :

« Un mundo de ideas invade mi espíritu. Desearía poderlas tocar, y en el hotel hay un piano que no es del todo malo. Me deslizo en el salón; pero un francés y su encantadora esposa, aficionada á la música para mi desgracia, se han posesionado del salón y del piano... Invito á la señora á tocar... « ¡ Bravo! ¡ bravo! ¡ toca usted como los ángeles! »... Después suplican á Félix que toque, y la cosa varía de aspecto. Poco á poco van entrando en el salón todos los huéspedes, y al acabar Mendelssohn se oye un aplauso frenético. Le ruegan que repita, le hacen ejecutar varias composiciones, y el entusiasmo y la admiración aumentan por momentos. De todas partes llueven sobre él invitaciones; en el salón hay constantemente un gran número de personas esperando que el joven virtuoso venga á sentarse junto al piano. Pero este éxito, este entusiasmo artístico perjudica á la ruleta, y el contratista, que tiene arrendada la sala de juego, protesta enérgicamente, dice que son incompatibles la ruleta y la música de Mendelssohn y que es preciso que el piano desaparezca para que los jugadores vuelvan á ocupar sus puestos. Ante tan justas quejas, el piano desaparece. Un francés propone á Men-

delssohn el libreto de una ópera cómica, y un alemán le invita á comer á Estrasburgo. Félix renuncia al libreto y acepta la comida.

Cuando vuelve á su casa pocos días después, se halla más tranquilo. Apenas piensa en el fracaso de su ópera.



FLUELEN (SUIZA).

Durante el viaje ha recordado las palabras de Marx y abraza un proyecto que va á poner en práctica. Quiere resucitar una obra maestra de Bach que le impresionó mucho al oírla en casa de Zelter, donde se celebraban conciertos todos los viernes con la colaboración de los discípulos del viejo maestro.

Mendelssohn poseía uno de los pocos ejemplares que existían entonces de *La Pasión según San Mateo*.

Su abuela le regaló la partitura de esta obra copiada del ejemplar que conservaba Zelter, y Félix la sabía de memoria.

Después de un siglo, la magnífica composición de Juan Sebastián Bach iba á resucitar al calor del entusiasmo juvenil de Mendelssohn.

Era preciso vencer un sinnúmero de dificultades. Félix comenzó por pedir auxilio á su hermana mayor, Fanny, cuya colaboración no podía faltarle.

Mientras esta idea se abre paso en el ánimo de sus amigos, que comienzan á tantear el terreno para saber quiénes son los que pueden colaborar en tan meritorio trabajo, Félix acude á la Universidad de Berlín asistiendo á las clases de Hegel y Lichtenstein; sin abandonar la música continúa sus estudios generales. Las composiciones que hace en esta época no son más que ensayos sin importancia.

Cuando llega el otoño, emprende un corto viaje por el Rhin, trabando amistad con Thibaut, gran juriscónsulto, partidario de la centralización del derecho germánico y entusiasta de la música.

Thibaut, autor de un libro titulado *La pureza en la música*, en el cual se hace una brillante apología de los maestros italianos del siglo xvi, revela á Mendelssohn la exquisita labor de los viejos maestros polifónicos, Vittoria, Allegri y Palestrina; pero Félix, sugestionado por Bach, dice que *en el magnífico Sebastián se halla todo reunido*.

« Pensemos — responde Thibaut — en el admirable Luis de Vittoria y en el grandioso Juan Sebastián Bach

sin discutirlos. Ambos son dignos de amor y de respeto. »

Cuando Félix vuelve á Berlín continúa trabajando. El admirable cuarteto (*op.* 12) *Tu es Petrus* y la obertura titulada *Meeresstille* (Mar en calma) fueron el fruto de aquellos días.

Con motivo del festival organizado en el aniversario de Alberto Durero se celebró en Berlín un gran concierto popular para el cual Mendelssohn escribió una obra que obtuvo mucho éxito. Con este festival se inauguró en Alemania la serie de grandes conciertos que han constituido más tarde una verdadera necesidad nacional.

Poco después Félix vióse obligado á escribir otra composición de actualidad, para una fiesta que se organizó con motivo de un congreso científico presidido por Humboldt. De todas estas obras la más interesante es la obertura titulada *Mar en calma*, que es, antes que una obertura, una fantasía orquestal á la manera clásica.

Su hermana, que sigue con atención todos sus trabajos, dice entonces : « Félix es cada vez más claro y más profundo. Puede afirmarse que en este momento se halla en plena posesión de sus facultades. Va directamente al fin que se ha propuesto, y cada día avanza hacia él con paso más firme. El objetivo que persigue, yo no podré determinar; es imposible explicar fácilmente con palabras una idea de arte; si esta explicación fuera posible, no habría más arte que la poesía. »

Fanny, que no había dejado de trabajar en favor de la idea de dar una audición pública de la inmortal obra de Bach *La Pasión según San Mateo*, reúne en su

casa veinte cantantes á quienes comunica su entusiasmo. Félix dirige los ensayos y Devrient toma una parte activa en la empresa.

Acuérdase que la audición sea patrocinada por la *Singacademie*; mas para esto hay que vencer un gran número de dificultades. Zelter comienza por mostrar poco entusiasmo y Spontini se opone creyendo que esto va á perjudicar sus obras. Devrient logra, con una habilidad y una elocuencia extraordinarias, disipar las dudas y temores del viejo Zelter, que se coloca al fin de parte de los iniciadores del proyecto.

La actividad de Mendelssohn en estos días es asombrosa; dirige los ensayos parciales tocando el piano con la mano izquierda y manejando la batuta con la derecha. No deja pasar la más leve falta; anima á todos con su ardor y con su elocuencia, les hace participar de su propio entusiasmo, y la obra marcha, sin grandes dificultades, hacia el éxito. El interés aumenta á cada ensayo.

« La nobleza de la composición — escribe Fanny, — la novedad de la forma, su objeto en sí despiertan el mayor entusiasmo... » La noticia cunde por todas partes y el día en que se anunció el concierto se agotaron los billetes. Miles de personas que quisieron asistir se quedaron sin localidad.

La primera audición verificóse el día 11 de marzo de 1829 y fué un triunfo indescriptible. Rietz dirigió uno de los coros y David el otro.

La segunda audición fué el 21 del mismo mes, aniversario del nacimiento de Bach, y el público volvió á aplaudir frenéticamente.

Goethe, á quien Zelter comunicó el éxito, decía en una carta al director de la *Singademie*: «Comprendo perfectamente el entusiasmo del público. En esa obra hay algo como el ruido del mar tempestuoso.» El público debió, sin duda, quedar emocionado profundamente ante la grandeza de una obra tan colosal.

Este triunfo influyó en la vida de Mendelssohn. Las ideas de Marx habían arraigado en su espíritu, y su labor de propaganda, comenzada de un modo tan feliz, ocupó bastantes años de su existencia consumiendo gran parte de sus energías.

Á partir de esta fecha, la *Singademie* ejecuta todos los años en Semana Santa *La Pasión según San Mateo*.

— Es curioso — decía Félix riendo — que la obra mejor del arte cristiano haya sido revelada al público por el comediante Devrient y el hijo de un judío.

IV

Viaje á Inglaterra. — Éxitos de virtuoso. — Cramer y Mendelssohn. — La Sountag y la Malibrán. — ¡Hasta en Ceilán! — En Escocia. — “ La Gruta de Fingal ”. — La “ Sinfonía Escocesa ”. — De vuelta del extranjero.

Uno de los rasgos característicos del pueblo inglés es su entusiasmo y su amor á la música.

En Inglaterra hay más escuelas de música que en ningún otro país del mundo, y abundan los cantos populares; pero Inglaterra no ha producido ningún genio en este arte magnífico. Por eso tal vez su admiración es más grande hacia los artistas de este género á quienes acoge siempre con los brazos abiertos.

Uno de los teatros más bonitos de Londres, *Palace Theatre*, fué construído con la idea de no representar en él más que óperas inglesas; pero sucedió lo que en Madrid con el *Teatro Lírico*. *Palace Theatre* es actualmente un *music-hall* y el *Teatro Lírico* es algo semejante. Construir un teatro de ópera sin óperas es algo absurdo, y sin embargo en este error han caído España é Inglaterra. Nosotros tenemos aún un argumento que

oponer á los que nos echan en cara nuestra nulidad musical, y es la incuria de muchos gobernantes, y del país, que no se preocupan de crear escuelas para fomentar nuestras aficiones musicales.

El argumento es tan deficiente, como casi todos nuestros músicos; pero al fin y al cabo es un argumento que no puede presentar Inglaterra que fomenta y cultiva las tendencias filarmónicas de sus hijos, desde hace muchos años, sin ningún resultado provechoso.

Lo único que ha conseguido es crear un público, y esto ya merece elogio, pues el artista no tiene razón de ser sin el público.

La labor de Inglaterra es negativa desde el momento en que da por resultado una nueva necesidad que no tiene medios propios de satisfacción, con lo cual podíamos demostrar, forzando un poco el argumento, que la cultura es un perjuicio, á veces, en el orden económico.

La necesidad de oír música y la admiración natural por el esplendor de un talento, de una facultad que los ingleses no poseen, ha hecho que Inglaterra acoja y proteja á los mejores músicos de todos los países.

Mozart, en su juventud, fué el ídolo de Londres; Haendel debió á Inglaterra toda su gloria y mucho de su inspiración; el autor de *Freischütz* fué á Londres á estrenar *Oberon* y á morir. Después Beethoven recibió también de los ingleses grandes favores. La *Sociedad Filarmónica* de Londres organizó un concierto en su favor y poco antes de morir le envió un cheque de cien libras

« La generosidad de la *Sociedad Filarmónica* (1) me ha impresionado hasta lo más profundo de mi alma — dice Beethoven á Moscheles en una de sus últimas cartas; — yo suplico á usted, querido Moscheles, que participe á la *Sociedad Filarmónica* mi agradecimiento por el interés que muestra en mi favor y por el socorro que me envía. Dígales á esos dignos hombres que, cuando Dios me haya devuelto la salud, me esforzaré para mostrar con obras mi reconocimiento y que quedo á la disposición de la Sociedad para escribir lo que ella quiera. Una sinfonía tengo á medio hacer sobre el atril y una nueva obertura, á más de otras cosas. Á propósito del concierto que la *Sociedad Filarmónica* ha decidido dar en mi favor, yo les suplico que no abandonen tal proyecto. En suma, me esforzaré en satisfacer los deseos de la Sociedad y trabajaré con más gusto que nunca. Quiera el cielo darme pronto la salud y mostraré á esos generosos ingleses cómo sé apreciar el interés que les inspira mi desgracia (2). »

El último pensamiento de Beethoven fué para Inglaterra.

Inglaterra acogió también á Mendelssohn favorablemente inspirándole sus mejores obras.

Félix tenía veinte años cuando llegó á Londres, el 21 de abril de 1829.

(1) *Correspondance de Beethoven*, traducción de J. CHANTAVOINE. París, Calman-Lévy.

(2) Véase el interesante estudio sobre *Beethoven*, publicado en esta misma colección por Emiliano Ramírez-Ángel.

Le recibieron á su llegada el poeta Klingemann, que era entonces agregado á la legación de Hanover, y su antiguo maestro Moscheles, en cuya casa se hospedó.

Mendelssohn, por su carácter, era más inglés que alemán; poseía la seriedad británica, la preocupación de las formas sociales, la gravedad y aun la austeridad del sentimiento religioso que distingue á los ingleses.

Todo le fué propicio en el país adonde se dirigió para dar á conocer sus primeros trabajos. Dotado de atractivos físicos, distinguido en sus modales, con una cultura exquisita y ostentando además el nombre de una de las casas de banca

más fuertes del continente, no tuvo que luchar con dificultad alguna para darse á conocer.

El marqués de Lansdowne y el duque de Devonshire le recibieron y le presentaron á la aristocracia londinense.

En sus cartas cuenta Félix, modestamente, sus éxitos artísticos y mundanos; describe su habitación, una de



MOISÉS MENDELSSOHN

esas encantadoras habitaciones inglesas que no se parecen á las de ningún otro país del mundo, con sus muebles ligeros, sus grabados representando escenas pastoriles, y, sobre todo, la chimenea, que es objeto en Inglaterra de los más asiduos cuidados y es casi siempre una obra de arte. También habla del piano « Ideal » que Moscheles puso en su cuarto, de su *kettle*, y describe la figura ingenua y graciosa de la criada que le servía con su clásica y alba *hairnet* sobre los cabellos de oro, y su gran delantal blanco.

El 30 de mayo, según dicen algunos de sus biógrafos, ó el 25 del mismo mes, según otros, Mendelssohn apareció por vez primera ante el público inglés en un concierto de la *Sociedad Filarmónica*. Cramer hizo su presentación y fué acogido con una sonrisa de desconfianza á causa de su juventud. Muy pronto la sonrisa se convirtió en un gesto de admiración. Comenzó por dirigir una de sus sinfonías y luego ejecutó el *Concertsluck* de Wéber, causando una profunda emoción en su auditorio. Tocaba de memoria y dirigía con su atril colocado frente á la orquesta, cosa que no acostumbraban á hacer los directores ingleses.

He aquí cómo refiere él mismo sus éxitos :

« ¡ Todo aquí es colosal ! ¡ Todo es insensato ! estoy deshecho, molido, quebrantado. Londres es el monstruo más grandioso y más complicado que hay en el mundo. No sé cómo hacer para resumir en una carta todo lo que he visto, todo lo que me ha impresionado en estos tres días...

» Después de mi última carta en la que les decía que me hallaba enfermo, Klingemann me llevó á un café donde, naturalmente, leí el *Times*.

» Como buen berlinés, miré primero el programa de los teatros, viendo que aquella noche daban *Otelo* para la *first appearance* de la señora Malibrán.

» A pesar del cansancio y del mareo, decidí asistir.

» Klingemann me prestó las indispensables medias grises, porque con la precipitación yo no encontraba las mías y era preciso ponerse de gala, como todo *gentleman*, para asistir á la ópera italiana.

» Entramos, por consiguiente, en *King's Theatre*, donde por media guinea cada uno hallamos dos butacas de orquesta. La sala es grande; hay seis series de palcos con cortinas rojas sobre las cuales se destacan los trajes de las mujeres y sus brillantes y alhajas; la orquesta, muy buena, estaba dirigida por el señor Spagnoletti (ya haré ante vosotros la parodia de este hombre, es para morir de risa). Donzelli (*Otelo*) con una gran energía, haciendo *fioriluras* ingeniosas gritaba, forzando la voz terriblemente, pero con un *gusto infinito* (sic). La Malibrán es una mujer joven y hermosa, perfectamente desarrollada, con el pelo rizado, llena de fuego, de fuerza y de coquetería; sus *fioriluras* son ágiles y nuevas; sin embargo, imita un poco á la Pasta. Canta bien, tiene buenos pasajes; pero exagera con frecuencia y entonces es algo ridícula y desagradable. No obstante, estoy dispuesto á seguir oyéndola : mañana no, porque se repite *Otelo* y no quiero ver de nuevo dicha ópera hasta que sea cantada por la Sontag, que llegará aquí de un

momento á otro. Levasseur es un bajo bastante bueno, y Lucioni un tenor soportable : todos fueron frenéticamente aplaudidos con las manos y con los pies. Después del segundo acto viene un largo intermedio con saltos y tonterías como en Berlín, que dura hasta las doce menos cuarto; yo estaba medio muerto de cansancio, pero me mantuve en mi puesto hasta la una menos cuarto que es cuando *Otelo* degüella á Desdémona, lo que no impide á la Malibrán gritar y gemir. Esto era ya demasiado y me fuí á casa sin esperar el fin de la representación que debía terminar con el famoso bailable de la *Sonámbula*.

» Al día siguiente, por la mañana, cuando dormía aún como un bendito, sentí que me oprimían delicadamente la mano; era Moscheles que permaneció más de una hora sentado junto á mi cama dándome consejos...

» No encuentro palabras para deciros cómo me han acogido él y su esposa. Todo cuanto me puede ser beneficioso, útil ó agradable se desviven por procurármelo. Á pesar de sus múltiples ocupaciones, Moscheles me ha llevado esta tarde á casa de Latour, Clementi, Neukomm y Cramer.

» Como yo tenía que tocar por la noche en su casa mis *variaciones* para violoncelo, y la copia de las partes no estaba acabada, él ha escrito la mitad que faltaba mientras yo comía.

» La señora Moscheles me llevó ayer á Hyde Park en su elegante carruaje y hoy ha querido que vea Regent's Park. ¡Figúrate, yo paseándome en carruaje con una mujer tan hermosa y tan elegante! (¡ Con mi traje

nuevo, desde luego !) Después fuimos á casa de Bulow, á quien hice una larga visita.

» Piensa cómo me quedaría cuando al salir vi que la señora Moscheles me esperaba aún á la puerta, dentro de su carruaje, diciendo que no quiso marcharse, por



VISTA DE HAMBURGO

temor á que me perdiese en el camino. En fin, tanto ella como su marido son la previsión misma. »

He aquí otra carta del 21 de mayo :

« Al llegar hoy á *Argyle Rooms* para el ensayo de mi sinfonía, vi que la orquesta se hallaba ya reunida y que en la sala había unos doscientos espectadores, la mayor parte extranjeros y mujeres. Como se ensayaba primero

una sinfonía de Mozart no me inquieté; al contrario, aumentó mi valor.

» Mientras tocaban la obra de Mozart fuí á darme un paseo por Regent's Park; al volver todo estaba dispuesto. Subí á la plataforma, sacando del bolsillo mi batuta blanca que había mandado construir expresamente para el acto. (El obrero que la hizo, tomándome por un *alderman*, quería grabar en ella una corona). El concertino me hizo ver la disposición de la orquesta, y me presentó á los artistas, á quienes saludé. Algunos sonrieron viéndome tan joven ocupando el puesto del viejo director, con mi peluca rizada y empolvada.

» Inmediatamente después comenzamos. Desde el primer momento todo marchó bien y el público se mostró satisfecho.

» Al final de cada trozo los espectadores aplaudieron y los músicos también... Al acabar la primera parte fué un escándalo espantoso.

» Hice repetir el final que no fué ejecutado como yo quería, y el escándalo se repitió. Los directores vinieron en busca mía hasta la plataforma, de la cual tuve que descender para prodigar una serie interminable de saludos.

» J. B. Cramer hallábase encantado y me agobiaba con sus elogios; me fué preciso recorrer la orquesta para estrechar la mano á todos los músicos. Fué este uno de los momentos más dichosos de mi vida.

» Anoche el éxito del concierto superó á todas mis ilusiones. Comenzamos por la sinfonía. El viejo Cramer

me condujo al piano como á una señorita y entonces estalló una salva de aplausos. Quisieron que repitiera el *adagio*, pero yo me opuse, temiendo fatigar al público; en el *scherzo* pidieron la repetición con tanta insistencia que me fué preciso obedecer, y, cuando acabamos, el público aplaudió hasta que me retiré después de dar gracias á la orquesta. »

Fanny, que gozaba lo indecible con los éxitos de su hermano, manifiesta su alegría en la siguiente carta dirigida á Klingemann :

« Usted me comprenderá cuando le diga que él éxito de Félix no me extrañó, porque he creído siempre en su predestinación.

» Todo esto es bueno y hermoso y su cariñosa carta de ayer y la no menos afectuosa que recibo hoy de usted me producen una alegría infinita porque veo, además, que usted le mimas y le atiende como yo deseo.

» Ahora, una súplica : Félix recibirá pronto un paquete conteniendo dulces y recuerdos del país. Usted tendrá la bondad de entregárselo en propia mano, esperando únicamente un momento oportuno, en el que no se halle indignado con su copista ó experimente cualquier otro disgusto.

» ¡ Ah ! querido Klingemann ¡ ese placer que usted experimenta á su lado, esa vida que él infunde á todo lo que le rodea podrá hacerle comprender cuánto nos entristece su alejamiento y cómo le echamos de menos ! Yo le suplico que nos escriba con frecuencia ; sus cartas son para nosotros un bálsamo y un consuelo. »

Los éxitos continuaron sin interrupción.

« El sábado último — dice Félix en otra carta fechada el 7 de junio — cuando iba á celebrarse el anunciado concierto, momentos antes de comenzar, yo no había puesto aún mis manos sobre el instrumento que me tenían destinado. Era un piano que Cramer envió para mí de su fábrica. La sala estaba desierta cuando entré; oía claramente el eco de mis pasos. El piano de cola hallábase cerrado; mandé buscar la llave, pero la llave no venía. Para esperar me senté ante otro viejo piano sobre cuyo teclado debieron pasar los dedos de lo menos veinte generaciones. Quería dar un repaso á lo que iba á tocar y sin darme cuenta me puse á hacer improvisaciones, hasta que viendo entrar mucha gente recordé que no había venido para estudiar. Ya no era tiempo; la hora del concierto (dos de la tarde) iba á sonar y yo no había ensayado. No perdí, sin embargo, mi valor; pero cuando, en traje de ceremonia (que Beckchen y su periódico de modas sepan que este traje de ceremonia consiste en un frac azul, un largo pantalón ceñido, un chaleco de seda de color castaña y una corbata negra) cuando llegué, como decía, á la plataforma, ocupada por algunas señoras que no habían encontrado sitio en otra parte; cuando contemplé los sombreros multicolores de todas aquellas mujeres; cuando sentí el calor insoportable que hacía en el salón y contemplé el piano desconocido aún para mí, me acometió un terror pánico que me puso en estado febril. Sin embargo, como desde mi aparición observé que las damas de aquellos sombreros multicolores me recibían con aplauso; como se hallaban, además, aten-

tas y silenciosas, y como el piano en cuestión era admirable y fácil de tocar, recobré mi valor, complaciéndome en ver balancearse aquellos sombreros á cada pasaje gracioso y á sir George que metódicamente se llevaba á la nariz un polvo de rapé. Todo marchó perfectamente y al concluir fué un estrépito infernal.

» El *Times*, que leo todas las mañanas, hace de mí un gran elogio. Estoy verdaderamente encantado; el público es para mí excelente.

» He recibido un encargo que os hará reir. Esto no sucede más que en Londres. Debo componer un coro que será cantado... ¡ en Ceilán ! No hace mucho que los indígenas de este país fueron emancipados y quieren celebrar el aniversario de su independencia. Es preciso un canto de fiesta y el gobernador de la isla, sir Alexander Johnston, es quien me ha hecho el encargo. No creo que haya nada más cómico; yo he reído durante dos días...»

Con su concurso se organizó entonces un concierto monstruo á beneficio de los inundados en Silesia. En él tomaron parte su amigo y maestro Moscheles, la Sontag y la Malibrán.

« Lo que más me ha ocupado estos días — dice Mendelssohn en su correspondencia fechada el 10 de julio — es el concierto á beneficio de los silesianos. La elección de los números es, sin duda, la más brillante que se hizo este año; todo lo que puede llamar la atención del público ha contribuído gratuitamente en su mayor parte.

» Hemos tenido que rechazar algunas ofertas porque

sino el concierto habría durado veinticuatro horas. El cartel monstruo que os ha enviado Klingemann es realmente interesante.

» A petición de todos se comenzará por mi obertura de *El sueño de una noche de verano*; después Moscheles y yo tocaremos un doble concierto en *mi*. Ayer tuvimos el primer ensayo en casa de Clementi; asistieron la señora Moscheles y el señor Collard; yo me divertí mucho; no es posible tener idea de nuestras bromas; nos imitábamos mutuamente... Moscheles tocó el último trozo de un modo admirable.

» Cuando acabó, los asistentes sintieron mucho que no hubiésemos hecho cadencia. Entonces yo señalé en el último *tutti* del primer trozo un pasaje en que la orquesta se detiene sobre un punto de órgano y Moscheles *volens nolens* consintió en escribir una larga cadencia. — « Necesitamos un *tutti* entre la cadencia y el solo final » — dije yo.

— » ¿Cuánto tiempo quieren ustedes que dure el aplauso? — preguntó Moscheles.

— » Diez minutos — *y dare say* — le respondí.

» Moscheles comenzó á regatear, á discutir y lo dejamos en cinco. Prometí entregar el *tutti* y tomamos nuestras medidas para confeccionar un concierto soberbio con *mangas á lo Mameluco* (sic). Hoy nueva repetición y después un *pique-nique* musical porque Moscheles debe traer la cadencia y yo el *tutti*. Mañana á las dos gran ensayo instrumental y después iré á divertirme dando un paseo á Stamford-Hill con Rosa y Mühlentfels... »

El 16 de junio da cuenta del concierto diciendo:

« Querido tío :

» Hace tiempo que no te escribo y aprovecho hoy la ocasión para enviarte algunas noticias consoladoras y agradables. Tus compatriotas deben á la carta de papá un importante socorro que llegará á ellos muy pronto por la vía oficial.

» No puedes figurarte la satisfacción que me produce haber podido colaborar en esta empresa. Las cosas han pasado del modo siguiente :

» Después de no pocas súplicas la Sontag había accedido á dar un concierto en mayo, á beneficio de los habitantes de Dantzig; pero fué aplazando el referido concierto hasta junio y luego hasta julio. Como su beneficio no tuvo el resultado que ella deseaba, renunció por completo al concierto.

» Esto me produjo un gran disgusto. Fui varias veces á su casa, donde no encontré más que á su representante ó á su doncella, y ambos se mostraron tan poco atentos que me retiré con la firme resolución de no volver más. Al día siguiente recibí la carta de mis padres en la que incluían una copia de la tuya; esto me decidió completamente y juré que se celebraría el concierto.

» Recordé que un día tú me prestaste dinero para pagar al hombre que movía el fuelle de los órganos de Reinerz, sin consentir luego que yo te lo devolviese, diciéndome que con la música te había proporcionado un placer superior á *ocho groschen* y que algún día es posible que pudiera pagarte poniendo mi talento al servicio de los pobres.

» Todo esto vino á mi memoria y volví á casa de la Sontag. Esta vez envié á paseo al representante y á la doncella consiguiendo que la artista me recibiese.

» Le dije que estaba obligada á dar un concierto, puesto que lo había anunciado la *Gaceta Oficial*; que los silesianos eran aun más desgraciados que los de Dantzig que... que... en fin se rindió á mis razones. Estaba convencido de que sólo con sus numerosas amistades, su popularidad y su prestigio en todas las clases de la sociedad inglesa, el concierto tendría éxito.

» Además era preciso una gran influencia para esto, pues la miseria de Londres preocupa mucho á todo el mundo en este momento y no es por tanto la ocasión más propicia para dar una función á beneficio de individuos extranjeros.

» Todo estaba en contra nuestra. Los músicos nos decían que el salón se hallaría desierto porque el verano estaba ya muy avanzado; mostrábanse fríos y poco complacientes; nos hablaban de los muchos gastos que había que hacer, gastos que, según ellos, no se cubrirían con el producto de la entrada. Pero no me dejé convencer y seguí adelante.

» El concierto fué anunciado; los más grandes dignatarios lo patrocinaron; todos los cantantes más distinguidos se ofrecieron gratuitamente *honoris causa*; muchos fueron obligados por la Sontag; los instrumentistas se prestaron por complacerme, de modo que ni un solo nombre de los que han brillado en la temporada faltaba en el programa y la cosa se hizo *fashionable*.

» Desde aquel momento el triunfo era seguro; todo el mundo hablaba de la cosa.

» El lunes último, cuando una hora antes del concierto pasé por delante de *Argyle Rooms* (que el propietario nos había cedido también sin interés ninguno) y vi la multitud que se empujaba para entrar; cuando al llegar á la orquesta donde había muchas señoras, vi los palcos y aun el salón de espera atestados de gente, experimenté una alegría indecible sintiendo que la sala no fuese mayor, pues por falta de espacio se quedaron sin entrar más de cien personas.



J. S. BACH

» El producto se eleva á 300 guineas (7,500 francos) que serán remitidas al embajador de Prusia para que los envíe á Silesia.

» Los ingleses no se explican cómo hemos logrado este triunfo. El *Boletín* dice que la Sontag ha recibido cartas de las más grandes personalidades de su país. No hay más personaje que tú. El *Times* añade que el Rey de

Prusia se ha dirigido á la Sontag. Esto es inexacto : no hay más influencia que la tuya.

» En resumen, un gran triunfo. Ha sido, sin duda, el mejor concierto de la temporada. No hubo ningún aria; sólo números cantados en conjunto por los primeros artistas del mundo.

» La función duró cuatro horas. La Sontag salió á cantar seis veces; Drouet tocó la flauta. Moscheles y yo ejecutamos mi concierto para dos pianos; después se tocó la obertura de *El sueño de una noche de verano*, etc., etc. Y basta de comentarios. Lo cierto es que conseguimos nuestro propósito. Escíbeme algunas líneas, querido tío. Papá me las mandará á las montañas de Escocia, donde pienso pasar algunos días.

» Envíame noticias de tu familia y consérvate bueno. »

Como se ve, los artistas más eminentes acuden á felicitarle, el público le aplaude con entusiasmo y las mujeres se entusiasman oyéndole. Su juventud, su espíritu romántico, su cultura y su natural elegancia contribuyen al éxito.

Sin embargo Mendelssohn conserva su habitual moderación y juzga con imparcialidad á la gente que le rodea. « En Inglaterra — escribe Félix — hay muy poca poesía. El lujo de los aristócratas es tan asombroso como su deplorable educación. »

Para Moscheles y para su esposa, que le trataron con cariño, tiene palabras de ternura, de admiración y de agradecimiento. Klingemann, su amigo de la infancia, le lleva á todas partes y ambos marchan juntos á Escocia á fines del mes de julio.

En Edimburgo permanecieron algunos días; el tiempo era horrible, pero ni la lluvia ni el viento detuvieron á los audaces viajeros ansiosos de verlo todo, de contemplar las amables perspectivas de un país que les inspiraba el más vivo interés.

El día en que Mendelssohn fué á visitar el castillo de Holyrood, el cielo estaba despejado y el sol de Escocia, ese sol sin llamas que viene de las regiones polares, iluminó la capilla ruinosa donde existe aún el altar á cuyo pie ciñó su corona la desgraciada María Estuardo.

En este momento nació en su espíritu el tema inicial de la *Sinfonía Escocesa*. La idea del *scherzo* parece inspirada en los aires populares del país.

Pocos días después visitó la gruta de Fingal.

Al oír este nombre la imaginación vuela en alas de las encantadoras leyendas escocesas. El tempestuoso oleaje del Atlántico entra en la gruta de Fingal por una abertura enorme, y las aguas agitadas golpean las paredes de basalto produciendo un ruido aterrador. El que se aventura á entrar en la gran caverna, cuya bóveda se alza á una altura de 20 metros, siente un terror instintivo, una trágica emoción que no producen más que ciertos aspectos de la naturaleza.

Los habitantes de Staffa llaman á esta caverna *la gruta musical*. El mar ejecuta en ella una sinfonía estruendosa que resuena bajo la bóveda enorme y que ninguna orquesta podrá nunca imitar.

Nos figuramos á la graciosa Grainné de la leyenda escocesa con sus ojos azules como el mar y su carne blanca como la nieve de las montañas que el sol de las

regiones árticas tiñe de carmín. Grainné huye del terrible Fingal seducida por un héroe desconocido, y el buen rey Connoe llora la ausencia de la querida hija que fué la alegría de su reino.

Fingal persigue á los fugitivos, y el suelo húmedo, tapizado de esmeralda, se tiñe con la sangre de los soldados bárbaros... Y Grainné huye... huye siempre como una visión fantástica en brazos del amor infatigable... hasta que al fin su perseguidor descubre una nueva ilusión en los cabellos rubios y en los ojos amantes de Ailbhé.

Esta leyenda, que conocen todos los campesinos escoceses, inspiró á Mendelssohn su famosa composición.

Cuando regresaron, el mar se hallaba agitadísimo y Mendelssohn sufrió mucho con el mareo. Al volver á Edimburgo se puso á trabajar inmediatamente, y el 7 de agosto su hermana Fanny recibió el motivo inicial, instrumentado, del poema sinfónico que concibió en Staffa.

En Edimburgo dejó á su amigo Klingemann, marchando solo al país de Gales, donde pasó algunas semanas en compañía de unos amigos que vivían en el campo cerca de Hollywell. Allí compuso los tres caprichos encantadores (op. 15) que dedicó á las niñas de la casa, las cuales le sedujeron con sus encantos haciéndole pasar ratos muy agradables.

Al volver á Londres sufrió la desgracia de caer de un carruaje fracturándose una pierna. Este accidente lamentable le tuvo en cama dos meses impidiéndole asistir al matrimonio de su hermana Fanny con Guillermo Hensel.

Klingermann le sirvió de enfermero, sin apartarse un momento de su lado, y cuenta que Mendelssohn le hizo colocar al pie de la cama su gorra y su abrigo de viaje.

— Eso — decía Félix á su amigo — me da cierta esperanza; se me antoja que voy á partir de un momento á otro.

En los últimos días de noviembre le fué posible abandonar el lecho; pero no podía andar. Sin embargo, cogió su gorra y su abrigo y emprendió el viaje á Berlín, donde entró cojeando.

Entonces tenía tres obras, comenzadas y concebidas en Inglaterra : *La sinfonía escocesa*, *La sinfonía de la Reforma* y *La gruta de Fingal*. Además, durante los días que estuvo en cama, escribió, con letra de Klingermann, una pequeña ópera que se estrenó en familia, titulada *De vuelta del extranjero*. Esta obra la compuso con el exclusivo objeto de festejar el 25 aniversario de la boda de sus padres. Se representó por primera vez el día de año nuevo de 1829.

Esta fué la última ópera de Mendelssohn. Los libretos que le ofrecieron después sus amigos los rechazó por no hallarse de acuerdo con sus ideas. Poco antes de morir aceptó uno que le pareció excelente, titulado *Lorely*; pero no escribió más que un final con coros.

Cuando Immermann vino á ofrecerle su libreto titulado *La Tempestad*, que Félix no quiso aceptar, decía su padre : « Temo que mi hijo no encuentre nunca ni una mujer ni un poema de ópera. »

Mendelssohn encontró más fácilmente una mujer que un libreto musicalizable.

V

La vuelta á Weimar. -- Mendelssohn da á Goethe lecciones de música. — Camino de Italia. — En Munich y en Viena. — Impresiones venecianas. — “ La sinfonía italiana ”. — La vida en Roma.

Félix pasó unas cuantas semanas en su casa, y cuando ya se encontraba bien de la fractura de la pierna, cayó nuevamente enfermo con la escarlatina, que adquirió por contagio de su hermana Rebeca.

Sus amigos de Berlín comenzaban á ocuparse de él seriamente. Los éxitos alcanzados en Inglaterra influyeron mucho en su favor, y la Universidad berlinesa creó para él una cátedra de música que Mendelssohn rechazó en beneficio de su amigo Marx.

No había llegado aún para él la hora de sentarse en la cátedra. Era demasiado joven, y el amor á los viajes, el deseo de conocer nuevos países, de ensanchar el horizonte de su vida le inquietaban demasiado para que aceptase la vida sedentaria del profesorado.

Cuando se repuso completamente de la escarlatina, se dedicó á trabajar con el entusiasmo y la impaciencia de sus veinte años, acabando en pocos días la *Sinfonía*

de la *Reforma* que había comenzado en Inglaterra.

Terminada esta obra, se preparó nuevamente á partir; quería ir á Italia. El amor á este país nació en su alma al contacto de Goethe.

Antes de entrar en la patria del Dante, visitó á su viejo amigo en Weimar.

El noble poeta le recibió con los brazos abiertos. Sus diálogos eran interminables; hablaban de Escocia, de Spontini, de la estética de Hegel. El arte, en general, constituía el tema de todas sus conversaciones.

— Es extraordinario que yo haya permanecido tanto tiempo sin oír música — decía el venerable anciano. — Durante ese tiempo vosotrós habéis hecho progresar vuestro arte y no estoy ya al corriente. Quiero que me expliques todo detalladamente. — Y la buena Ottilia se inquietaba porque las lecciones de música eran demasiado largas, llegando á oponer algunas observaciones.

— No no, — respondía Goethe; — Félix habla con tanta claridad de su arte, que aprendo muchas cosas... ¿Quién puede comprender bien un fenómeno sin darse cuenta de sus orígenes y de sus antecedentes? — El fenómeno musical y su desenvolvimiento era el tema de las lecciones.

« Todos los días — escribe Mendelssohn — por la mañana, toco diferentes trozos de los grandes maestros, por orden cronológico, explicándole cómo ha ido efectuándose el progreso de la música. Goethe me escucha sentado en su sillón, como un Júpiter tonante, y á veces sus ojos se iluminan. No comprendía bien á Bee-

thoven y me puse á tocar la primera parte de su sinfonía en *do* menor, que le produjo una extraña impresión. « Eso — dijo — no conmueve; pero produce admiración »... — después añadió unas cuantas palabras que no pude entender.

« Es realmente grandioso — prosiguió, hablando ya con mayor entusiasmo, — es un verdadero asombro; parece que la casa se va á hundir ¿qué será eso, ejecutado por una gran orquesta?... »

Durante varios días, Goethe vuelve á hablar á Mendelssohn de la sinfonía en *do* menor cuya impresión no se borraba de su espíritu.

El viejo poeta obliga á Felix á permanecer á su lado catorce días, é invita en su honor á las más hermosas mujeres del país, á quienes dice :

— El joven Mendelssohn es realmente un prodigio y merece que ustedes le hagan la corte. No se encuentran todos los días hombres como él. — El entusiasmo de Goethe por Felix se manifestaba en todo momento; le entregó una cuartilla manuscrita de *Fausto* con la siguiente dedicatoria :

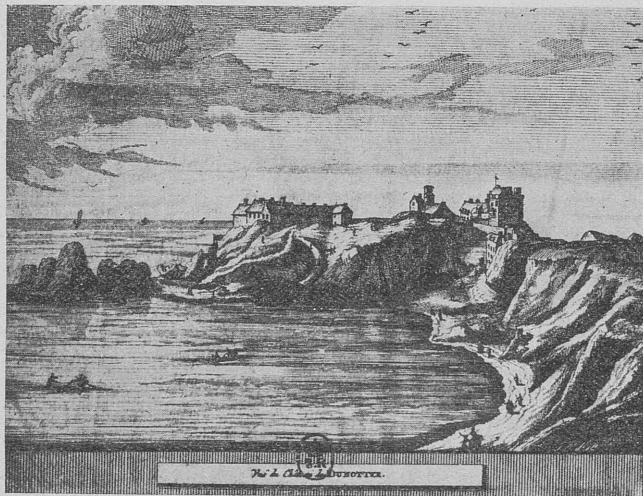
« *Á mi querido y joven amigo Félix Mendelssohn Bartholdy, el soberbio y delicado maestro de piano. Recuerdo de los hermosos días del mes de mayo de 1830.* »

Y, al marcharse, Mendelssohn halló su carruaje materialmente cubierto de flores por orden de su noble amigo.

Esta fué la última entrevista de Mendelssohn y Goethe. El insigne autor de *Fausto* no volvió á ver más á Félix.

Éste salió de Weimar emocionado, como si presintiera que aquel era el último adiós que daba á su anciano protector.

Dirigióse á Munich, donde pasó algunas semanas,



DUNOTTAR (ESCOCIA).

sugestionado por los atractivos de las mujeres que unían á sus encantos físicos la pasión de la música. Josefina Lang y Delfina Schanroth, que eran dos *virtuosas*, musicalmente hablando, dejaron un grato recuerdo en la memoria de Mendelssohn.

De Munich pasó á Viena, y en esta gran ciudad sus impresiones fueron desagradables.

« Aquí — decía Mendelssohn, — donde acaba de morir Beethoven, los mejores pianistas no conocen ninguna de sus obras. »

Pasó un mes en Viena y salió, por fin, con dirección á Italia llegando á Venecia el día 10 de octubre.

« Heme aquí — escribe el día siguiente á su llegada, — heme aquí en Italia. Esto que fué para mí, desde la infancia, el más hermoso sueño de la vida, se ha realizado. El día de hoy ha sido tan rico en emociones, que, al llegar la noche, tengo que meditar un poco.

» Me he esforzado, decía el abate Vogler (1) en sostener este pasaje endeble para que el tema que le sigue se destaque mejor. — Creo que en el pasaje en cuestión (se trata del paso de la frontera austro-italiana), Dios ha seguido el sistema del abate; porque, después de Ospedaletto, el tema se destaca y produce un hermosísimo efecto. Yo creí siempre que la primera impresión que produciría Italia sería una especie de sugestión, algo de asombro y trastorno. Pero, hasta ahora, mis emociones son distintas. He sentido solamente en el aire algo cálido, suave y acariciante; un bienestar, una alegría inexplicable que vive aquí en todas las cosas. Pasado Ospedaletto, se entra en la planicie dejando atrás las montañas azules; los rayos de un sol resplandeciente y cálido pasan á través de las ramas de las vides frondosas; el camino está cubierto, á trechos, de pámpanos que pasan de unos árboles á otros. Se cree uno en su

(1) Profesor de composición de Wéber.

casa; parece que conocemos esto hace mucho tiempo y que no hacemos más que volver y tomar posesión de ello...

» Era un domingo, precisamente. De todas partes venían gentes con flores en las manos y vestidas con trajes meridionales, de colores rayados y vistosos; las mujeres llevaban rosas en la cabeza; ligeros carruajes se cruzaban con nosotros en el camino y los campesinos se dirigían á la iglesia montados en borricos. En los relevos se detenían ante las cuadras de los caballos bastantes hombres desocupados que permanecían en graciosas posturas indolentes. En cierta ocasión vi á un individuo coger tranquilamente en brazos á su esposa, que se hallaba junto á él, y dando media vuelta se alejó con ella. Esto, que no significa nada, me produjo, sin embargo, un efecto encantador. De cuando en cuando veíamos á lo lejos casas venecianas que iban agrupándose. Al fin pasamos entre dos de estas casas rodeadas de árboles y jardines, como si fuera un parque. Tiene el país tal aire de fiesta, las hojas de las viñas y los negros racimos forman sobre nosotros tan hermosas guirnaldas, que se cree uno un príncipe entrando solemnemente en sus estados. Todo el mundo viste aquí con cierta presunción sus mejores galas; los pocos cipreses que se ven en algunos puntos no entristecen el paisaje.»

Tras estas impresiones del camino vienen las que experimenta al entrar en la ciudad. La pintura veneciana le seduce, sobre todo, el Ticiano.

En la iglesia de los franciscanos, cuando se halla contemplando el famoso cuadro del *Martirio de San Pedro*

alguien comienza á tocar el órgano, y Mendelssohn escucha en aquel lugar de recogimiento y de misterio, el final de una ópera malamente interpretado. — «¿Qué importa esto? — exclama filosóficamente; — donde se hallan tales cuadros, no necesito un buen organista; yo toco el órgano con el pensamiento.»

Florenxia le produce un gran desencanto. Es preciso el mayor recogimiento de espíritu y una cultura superior para comprender y amar á Florenxia. Mendelssohn no vió más que una población sucia, rodeada de colinas áridas.

En Roma conoció á Thorwaldsen, Vernet, Donizetti, Platen y Santini; á todos les habló de Bach, esforzándose por introducir la música religiosa alemana en Italia. También conoce en Roma á Berlioz.

«Es un joven admirable — dice este último — cuya técnica musical iguala á su genio, lo cual es decir mucho... Creo firmemente que es una de las capacidades más grandes de esta época. Él me sirve de *cicerone*. Todas las mañanas voy á su casa y le oigo tocar una sonata de Beethoven, cantamos *Armida*, de Gluck, y después me lleva á visitar las ruinas más famosas, que me producen (lo confieso) muy poca emoción. Mendelssohn es una de esas almas cándidas que se encuentran raramente; tiene una fe absoluta en su religión luterana, y se escandaliza cuando me río de ella. Él es quien me ha proporcionado los únicos momentos agradables que hasta ahora pasé en Roma. Creo que tiene un talento enorme, extraordinario, prodigioso. Esto lo digo desinteresadamente; pues me ha confesado

con franqueza que no comprende nada de mi música. Tiene un carácter virginal; es algo frío en sus maneras; pero le estimo mucho más de lo que él se figura ».

El espíritu inquieto y dolorido de Berlioz sentía predilección por el carácter sencillo é ingenuo de Mendelssohn, quien no correspondió al afecto de su amigo llegando á tratarle en sus memorias de esta época con una dureza y un desprecio verdaderamente injustos.

« Berlioz — dice Mendelssohn, — gesticula sin el menor talento; marcha á tientas en plena obscuridad y se considera el creador de un mundo nuevo. Escribe cosas atroces y no sueña ni habla más que de Beethoven, Schiller y Goethe. Además tiene una vanidad tan grande y mira tan desdeñosamente á Mozart y á Haydn, que todo su entusiasmo me parece ficticio. Yo podría destrozarlo... Sólo al hablar de Gluck nos ponemos de acuerdo... Tú dices, mamá, que Berlioz debe perseguir alguna cosa en su arte; pero no estoy de acuerdo contigo... Yo creo que lo que persigue es un buen matrimonio. En el fondo, es peor que los demás porque es muy pretencioso. Su falso entusiasmo y su desesperación femenina me producen muy mal efecto. Si no fuera porque su trato es agradable y porque en su conversación hay siempre algo interesante, ya lo habría abandonado. »

Mendelssohn vivió en Roma en el nº 5 de la Plaza de España. Ocupaba el piso primero de la casa, que se componía de unas cuantas habitaciones adornadas con gusto. En una de ellas, junto al balcón, tenía un magnífico piano de Viena. Levantábase temprano, y, después

de tomar el desayuno, se asomaba el balcón extasiándose ante el sol de Italia que es un milagro y una alegría infinita para los hombres del norte. Admirábase de ver en los últimos días del otoño las flores, los pámpanos y el cielo azul. Después de este momento de éxtasis ponfase á trabajar hasta las doce.

Algunas mañanas, no pudiendo resistir la tentación, abandonaba el trabajo y lanzábase á la calle caminando al azar, embriagándose de luz y de colores. Otras veces se iba al Vaticano, donde pasaba largas horas.

Roma le seduce, le encanta, le aprisiona con sus atractivos. « Si alguien — escribe Mendelssohn — viniera al mundo con pleno sentimiento de las cosas, todo le sonreiría con este aire tan vivo y tan alegre que ostentan las pinturas del Vaticano. » Por las tardes también daba largos paseos, solo, entregado á las ideas que el ambiente, la luz, la naturaleza con sus encantos indescriptibles despertaban en él.

« Ayer — dice en otra carta — he ido á pasear al monte Pincio, al anochecer. Es increíble el efecto que me produce el aire templado y el cielo sereno. Todo el mundo va y viene, aprovechando esta primavera de diciembre. Á cada paso se encuentran personas conocidas, con quienes se habla poco para continuar solo, soñando á nuestro capricho. Las calles están llenas de rostros femeninos encantadores. Al ponerse el sol, todo cambia : el color y el paisaje. Cuando suena el *Ave Maria* entro en la *Trinita dei Monti*, que es un lugar delicioso, donde cantan las religiosas franciscanas. En

este momento, Dios me perdone, me vuelvo tolerante, oyendo con placer una música detestable. ¿Y qué hacer? La composición es ridícula; la ejecución en el órgano más ridícula aun; pero es el momento del crepúsculo; en la pequeña iglesia, sembrada de vivos colores, penetra una multitud de fieles que se arrodillan y en cuyas cabezas chocan los dorados rayos del sol poniente. Dos religiosas cantan con la voz más delicada y penetrante del mundo... una de ellas, con entonación cariñosa, murmura las palabras que estamos acostumbrados á oír á los sacerdotes de voz fuerte, sonora y monótona; en este momento, yo te aseguro que se experimenta una gran emoción. Á esto hay que añadir que las mujeres que cantan permanecen ocultas, y este misterio hace que la seducción sea completa. Todo esto me ha sugerido una idea original. Como he observado bien las voces de estas monjas, estoy componiendo para ellas una plegaria á la Virgen, con palabras en latín. Tengo muchos medios para conseguir que esta composición llegue á su poder. Creo, también, que la cantarán, y será algo interesante oír las notas que escribo, cantadas por personas á quienes no he visto nunca, que, por su parte, tampoco me conocen y que ejecutarán la obra ante el *bárbaro tedesco* desconocido. ¿Qué dicen ustedes: no les parece la idea original?... »

VI

La Semana Santa en Roma. — Momentos de felicidad y de nostalgia. — La noche del Walpurgis. — En Milán. — La baronesa de Ertmann y el hijo de Mozart.

Los oficios de la Semana Santa en Roma con su esplendor brillante, sedujeron á Mendelssohn. « Todo lo que he visto — dice con entusiasmo — todo lo que he oído sobrepaja la medida de mis aspiraciones. Me habían hablado mucho de la Semana Santa en Roma; pero, como sucede siempre, los que me describieron estas magníficas ceremonias callaron lo principal, y es que forman un conjunto perfectamente armónico : el decorado, la luz, el color : todo lo que es capaz de seducir nuestros ojos, figura en el gran espectáculo, formando una concordancia ideal hasta el punto de que he podido prescindir de la música. Pueden cantar lo que quieran y como quieran : la impresión no dejará de ser la misma... Cuando oí por vez primera el *Credo in unum Deum*, ese credo que yo conozco tan bien; cuando todos los frailes de rostro grave que me rodeaban, lo entonaron con un entusiasmo y un vigor extraordina-

rios, sentí un escalofrío en todo el cuerpo; es un momento que nunca olvidaré.

» No podéis tener una idea de la introducción del MISERERE de Allegri. »

Los *Improperia* de Palestrina le causan también la más profunda admiración. Cuando, después de los gritos tumultuosos de los Salmos escuchaba la parte compuesta para los tenores; cuando sus oídos eran acariciados por la onda sonora que asciende y desciende con una exquisita delicadeza, disipándose poco á poco hasta



LA MALIBRÁN

ser imperceptible, pasando lentamente de un tono y de un acorde á otro, se quedaba encantado.

En aquellos días Félix se consideraba feliz. Hallábase tranquilo. El cielo azul y el aire templado, los colores, los perfumes, la misma indolencia de la tierra italiana serenó su espíritu, aplacando las impacencias juveniles que le impulsaban á alcanzar de un salto la in-

mortalidad y la gloria. « Me siento — dice — en tal disposición de espíritu; experimento una calma, una alegría y una gravedad al mismo tiempo, de la cual no puedo dar idea. ¿Qué es lo que ha producido en mí esta impresión? Me es imposible decirlo; el formidable Coliseo, el alegre Vaticano, el aire tibio de la primavera, las gentes simpáticas, mi habitación, todo en fin ha contribuído. »

La vida se desliza plácidamente. Durante algunos meses el encanto continúa; Italia tiene para él voluptuosidades infinitas; es como una borrachera de color, de luz y de perfumes. Trabaja poco, y, al acabar el día, se siente fatigado por las continuas emociones. En su imaginación comienza á engendrarse la gran *Sinfonía italiana*; pero es algo informe, sin contornos, sin líneas decisivas; la música viene á él por un número infinito de emociones; en el aire suave y perfumado hay un motivo, una melodía fugitiva que es preciso cautivar; en el paisaje, en las mujeres de andar perezoso y ojos soñadores y ardientes, en el silencio de las noches templadas, en la fastuosa decoración de los templos; es un continuo descubrimiento de bellas imágenes que pasan ostentando sus atractivos sin que podamos analizar bien el milagro de su hermosura, la alegría inefable del paisaje, la embriagadora belleza de algo infinitamente amable que no podemos traducir en forma humana.

« Últimamente — dice Mendelssohn — he ido con N... al puente Nomentano. Es un puente abandonado y ruinoso, situado en la verde campiña de lejanos

horizontes... Allí es adonde hay que ir para buscar la música; allí se la oye por todas partes, mucho más que en las salas de espectáculo, vacías é insípidas. Corrimos en todas direcciones; saltando vallas, errando á la ventura, volviendo cuando ya se había puesto el sol. Después de tal excursión, se siente uno fatigado y tan contento de sí mismo como si hubiera trabajado mucho; y, á decir verdad, no se ha perdido el tiempo cuando se *sintió* el placer de los campos. »

« La « Sinfonía italiana » — dice á su hermana en una carta, pocos días después — marcha perfectamente y será, sin duda, una de las composiciones más alegres que he hecho, especialmente el final. Nada he decidido aún respecto del *adagio*, y creo que no lo escribiré hasta llegar á Nápoles. »

Al cabo de diez meses, la embriaguez fué disipándose, y su espíritu, genuinamente alemán, recobró sus derechos; los mirtos y los laureles del norte aparecieron en el horizonte de sus recuerdos; la negligencia, el desorden, la incorrección y la pereza del pueblo italiano comenzaron á disgustarle. La visión de Escocia le subyuga nuevamente; bajo el sol italiano, el recuerdo de los paisajes fríos y brumosos adquiere una deliciosa vaguedad de ensueño; Mendelssohn vuelve los ojos, fatigados de sol, hacia las tonalidades apacibles del norte. *La Gruta de Fingal*, fué acabada en Roma, donde escribió también *La primera noche de Walpurgis*, inspirada en el poema de Goethe.

« Esta mañana — dice Félix á Fanny — cogí con mucha rabia « La noche de Walpurgis » para acabar

y en efecto terminé antes de lo que yo pensaba, por lo menos hasta la obertura, porque no sé aún si haré una gran sinfonía ó una introducción. El final ha quedado mucho mejor que lo que yo esperaba. El espectro del druida barbudo, con los trombones y las trompetas que suenan detrás de él, me producen un efecto muy extraño y he reído mucho...

» El asunto de esta obra me gustaba; pero hallábame preocupado con su ejecución. Ahora que lo tengo terminado veo que puede servir muy bien para un concierto de abono en Berlín... Se me ocurrió la idea al salir de Viena; pero hasta hoy no he tenido valor para escribirla. Al tomar forma se convirtió en un gran cantable con acompañamiento de orquesta.

» No falta en la obra alegría. Comienza con una canción; después viene el coro gritando desesperadamente y luego las brujas, por quienes tengo debilidad como sabes. Pasada esta primera parte, entran los druidas, que vienen á hacer un sacrificio en *do mayor* con trombones. Inmediatamente después hay un triple coro de tono siniestro, y para acabar el coro del sacrificio ¿no crees que esto puede ser un cantable de forma nueva y original? Agregaré una introducción instrumental y quedará perfectamente. »

Al fin sale de Roma y visita en pocos días Florencia y Génova, desde donde se dirige á Milán deteniéndose algunos días más en esta población.

En Milán conoce á una mujer de la cual había oído ya hablar, la baronesa Ertmann, discípula de Beetho-

ven á quien éste dedicó su sonata op. 101. La baronesa es una persona amabilísima; tiene un gran talento musical y un alma exquisita. « Ejecuta tan bien algunas composiciones — dice Mendelssohn — que creo haber ganado mucho oyéndola tocar. »

Félix pasa muchas horas en casa de la baronesa, donde no se habla más que de Beethoven. La baronesa interpreta con un entusiasmo indescriptible las obras de su querido maestro, y en algunos pasajes, creyendo que las notas no son bastante expresivas, canta poniendo en la voz el sentimiento y la emoción de que se halla poseída.

— « Cuando murió mi hijo — dice la baronesa á Mendelssohn — Beethoven estuvo mucho tiempo sin venir á vernos. Un día me escribió diciéndome que fuera á verle, y le hallé sentado al piano. Me saludó con una inclinación de cabeza y me dijo: — Las notas van á hablar por mí... »

« Estuvo tocando, sin detenerse, más de una hora y, efectivamente, las notas lo dijeron todo, y acabaron por consolarme. »

En casa de la baronesa conoció Mendelssohn al hijo de Mozart, que fué también un músico excelente. Félix se hizo amigo suyo y le dió á conocer antes que á nadie la composición que acababa de escribir, titulada *La noche de Walpurgis*.

— Es una maravilla — dice Carlos Mozart.

— Yo no sé lo que es; — replica Mendelssohn — mis composiciones responden siempre al estado de espíritu en que me encuentro, sin que me perturbe un solo instante la idea del público.

« Mi amigo Devrient dice que es lamentable que yo haya llegado á cumplir veintidós años sin alcanzar la celebridad que debo perseguir, según él, á toda costa. Le he respondido que, cuando esto sucede así, es porque Dios lo quiere. Si me viera acosado por el hambre, no sé lo que escribiría; pero, hallándome libre, creo que mi deber es escribir lo que siento y como lo siento, sin preocuparme del efecto que pueda producir. Mi único anhelo es expresar en mis composiciones, sinceramente, los sentimientos de mi corazón. Haciendo esto, creo haber cumplido mi deber. »

VII

En Suiza. — La seducción del paisaje. — En Munich. — Josefina Lang y Delfina Schanroth. — La vida parisiense.

Después de Milán, Suiza, la agreste poesía de los Alpes, los valles apacibles, el encanto de esa tierra tranquila y fértil, donde el hombre se siente esclavizado por la naturaleza. Mendelssohn entra en el cantón de Vaud y no piensa más en Italia; la vida sigue siendo para él un cuento de hadas; todo le es propicio. En Vaud encuentra el encanto de unos ojos juveniles que le miran apasionadamente; desde por la mañana hasta por la noche respira el aire de la montaña. La joven que va con él es una audaz alpinista, y juntos ascienden á las cimas más altas deteniéndose para contemplar las magnificas perspectivas que aparecen ante sus ojos.

« De todos los países que conozco — exclama Mendelsshon — este es el que posee mayores encantos. Me gustaría vivir aquí, si llego á la vejez... ¡ Italia me parece áspera y seca ante esta frescura, ante este ambiente saludable !

» No puedo explicarme, — añade — cómo Suiza no ha inspirado á Goethe más que algunas poesías sin importancia. Esta es una de las muchas cosas que no llevo á comprender.

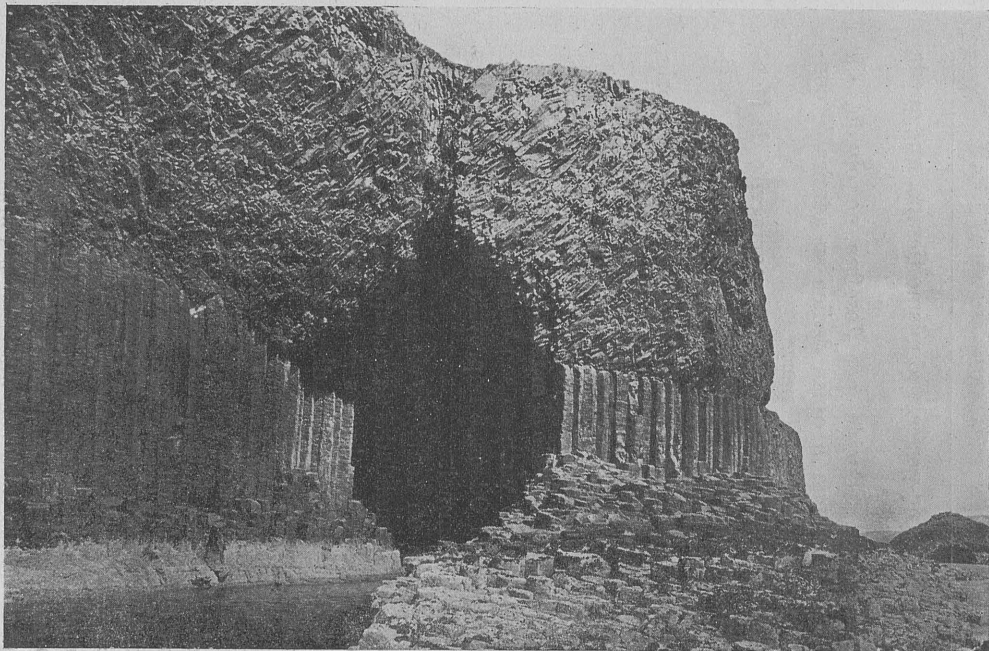
» Si pudieras hacer un libreto de ópera suiza — escribe á Devrient — trabajaría en él con gran entusiasmo; pero necesito una Suiza fresca, amable, con un encanto superior á toda ponderación.

En la cima del Oberland exclama : — « Estos campos de nieve, estos picos resplandecientes á los rayos del sol constituyen, á mi entender, la representación posible de los pensamientos de Dios... »

Pero, á pesar de este entusiasmo; á pesar de tales exclamaciones, Suiza no tiene ninguna consecuencia en sus obras, como la tienen Italia y Escocia.

Pocos días después entra nuevamente en Munich, donde le aguardan sus amigas Delfina y Josefina.

Esta última es la que logra apoderarse de él un poco tiempo. « Mi discípula Josefina — dice en una de sus cartas — es la criatura más adorable que he visto en mi vida. Es pequeña, pálida y delicada. Su cuerpo, sin ser hermoso, tiene líneas nobles, y su mirada es de una timidez encantadora. Hay una originalidad atractiva en todos sus movimientos y en todas sus palabras. Tiene la facultad de componer canciones y entonarlas con un arte desconocido para mí hasta ahora. Cuando ejecuta en el piano alguna de estas composiciones, las notas adquieren una expresión indefinible... ¡ Si oyes su voz !... ¡ Su timbre revela tal inocencia, tal ingenuidad; hay en él un sentimiento tan profundo y



6

LA FAMOSA GRUTA DE FINGAL
(Isla de Staffa, Escocia).

una serenidad tan perfecta al mismo tiempo, que queda uno subyugado! »

Mendelssohn, seducido por Josefina, no olvida, sin embargo, á Delfina á quien dedica su admirable concierto para piano en *sol menor*.

Liszt tocó este concierto con el manuscrito de Mendelssohn, pocos días después, en la sala Erard de París.

Delfina Schauroth, temblorosa y emocionada, ejecutó por última vez esta obra en un concierto en Leipzig, veintitrés años después de la muerte de su autor.

Munich dejó á Mendelssohn gratísimos recuerdos; la aristocracia, la clase media, los artistas, el pueblo, los hombres políticos, todo el mundo le aplaude y le estima. Sus éxitos como virtuoso son enormes; dirige un gran concierto en el Odeón, é improvisa sobre temas de Mozart y de Hummel.

Un día da un concierto en su casa, al que invita á todas las personalidades de la capital, y, como su habitación es pequeña, algunos de los personajes que acuden á oírle tienen que quedarse á la puerta y otros se sientan en su cama. Cuando acaba de tocar, prodúcese una algarabía infernal que aumenta en el momento en que los reunidos comienzan á beber. « Se brindó — dice Mendelssohn — á la salud de todo el mundo y por todas las fraternidades imaginables. No recuerdo un cuadro semejante al que ofrecían estas gentes amontonadas en mi cuarto, bebiendo, gritando y empujándose en medio de una atmósfera irrespirable. »

Durante dos meses Mendelssohn fué el ídolo de Munich, de donde salió con dirección á París.

Al llegar á este punto tenemos que separarnos un momento del relato sucinto de los hechos y presentar á Mendelssohn tal cual es en la intimidad de sus pensamientos.

Sus biógrafos se han concretado á juzgar sus obras desde un punto de vista técnico, sin analizar otra cosa que las notas escritas sobre el pentágrama. A nosotros nos interesa tanto el hombre como la obra; mejor dicho: creemos que entre ambos existe una relación indestructible. Mendelssohn nos proporciona una serie de datos preciosos, para conocer su psicología; sus emociones, sus dudas, sus sentimientos, sus entusiasmos, sus predilecciones; todo lo que constituye su vida afectiva é intelectual se halla anotado minuciosamente en sus escritos y en los de las personas que le rodeaban.

leyendo con atención tales documentos, se llega á ver claramente que Mendelssohn es un hombre incapaz de grandes pasiones; su moderación, su correcta actitud infatigable, podemos decir británica, no seduce mucho nuestros ojos meridionales. A menudo, ante obras conmovedoras, su entusiasmo parece ficticio, sobre todo en Italia donde le seduce más la pompa y el lujo fastuoso de la liturgia de la iglesia romana que las obras fuertes y nobles que inspiró el sentimiento religioso. En Florencia no ve más que una población sucia entre cuatro colinas áridas; á los veinte años habla como un viejo de setenta, sin poner en sus palabras ningún acento apasionado, con una frialdad y una ponderación poco frecuentes en la juventud. Al entrar en París, su puritanismo á ultranza se revela

de un modo especial. *Fra Diavolo* le escandaliza.

« Cuando las mujeres vienen — escribe poseído de gran indignación — tratando de seducir al héroe hasta que una de ellas lo consigue; cuando el héroe, gracias á un mágico poder, entra en la habitación de la mujer á quien ama hallándola acostada, y la derriba formando con ella un grupo que hace aplaudir á este público y que tal vez aplaudirá mañana el público alemán; cuando ella canta pidiendo gracia; cuando en otra obra una joven se acuesta cantando unas palabras en las que dice que al día siguiente, á la misma hora, se hallará casada, siento un verdadero malestar. Todo esto es de mucho efecto; pero yo no haré música para tales cosas; todo eso es vulgar, y si nuestra época pide absolutamente efectos de tal naturaleza, escribiré música religiosa. »

Un joven de veinte años que se expresa de este modo, asombra, porque revela una sensatez prematura. Los instintos no tienen en él ningún imperio; el cerebro reina en absoluto y todas las acciones, todas las emociones pasan á través de la lógica más severa.

En Mendelssohn se descubre el tipo del hombre equilibrado, de apacible condición; es un individuo, dueño de esa cultura general que no profundiza ninguna materia, incapaz de grandes rebeldías, respetuoso para con todo el mundo y que no produce inquietud de ninguna especie. Su felicidad, sus días plácidos, su vida sin obstáculos son la consecuencia de su incapacidad pasional. En sus obras hay sonrisas, pero no hay gritos de alegría; su tristeza no llega nunca á ser dolorosa; no

pierde jamás el equilibrio; no se abandona á ninguna clase de transportes; lo que hace está bien; nos entretiene y nos alegra, pero no nos conmueve, no hiere las fibras profundas del sentimiento; llama á todas las puertas, pero no entra en ninguna parte; cuando se ve en los umbrales, retrocede lleno de un terror pueril contentándose con vislumbrar el cuadro interior; lo profundo le aterra; es un músico de frac y corbata blanca enamorado de las bellas apariencias. Para los que viven en un mundo de agitación y de torturas morales, la música de Mendelssohn es un espectáculo infantil en el que abundan las mentiras agradables; pero todos saben bien que, bajo esa calma y esa ingenuidad, hay algo más intenso, más profundo, más violento, que es preciso tocar aunque el contacto que me las manos.



LA CANTANTE COLBRAND

Mendelssohn vuelve á París después de la revolución de julio, y la efervescencia, la agitación de la gran

ciudad no causan en él efecto alguno; un mundo de aspiraciones, de anhelos, de ambiciones se agita á su alrededor sin producirle la menor inquietud.

Auber, Meyerbeer, Cherubini, Rossini, Habeneck, Baillot, Chopín, Liszt viven en París entonces, y producen sus mejores obras que el público discute y aplaude.

Habeneck recibe cordialmente á Mendelssohn y le hace figurar en los famosos conciertos del Conservatorio, organizados por él.

Félix oye por primera vez, ejecutada por esta sociedad de conciertos, la novena sinfonía de Beethoven, que él dirige con gran entusiasmo.

Meyerbeer estrena en aquellos días « Roberto el Diablo ». « Esta ópera — dice Mendelssohn — no me satisface. La encuentro fría y sin inspiración desde el comienzo al fin. »

Tampoco le agrada *Guillermo Tell*; en general todas las óperas que oye le disgustan. Quiere hacer música religiosa y se dirige á Devrient para que escriba en forma de oratorio algunos episodios de la vida de San Pablo. Devrient no se cree en disposición de efectuar el trabajo que su amigo le demanda, y le recomienda á los teólogos Bauer y Schubring.

Como el teatro le disgusta, acude á los conciertos. El violinista Baillot da en su honor bastantes sesiones de música de cámara; Habeneck y la orquesta del Conservatorio muestran por él una profunda admiración, á la que Félix corresponde con su galantería habitual.

El público no le parece sincero. El entusiasmo que el auditorio parisiense revela por Beethoven, no ar-

moniza con el desdén que manifiesta á Haydn y Mozart.

La orquesta del Conservatorio le entusiasma. « Estos músicos — dice — han llegado, en fuerza de estudio, á interpretar la idea del maestro, y ponen en su ejecución un verdadero fuego sagrado. »

Mendelssohn ejecuta la Sinfonía en *sol menor* con aplauso, y dirige algunas otras obras de Beethoven. La orquesta del Conservatorio interpreta, también bajo su dirección, la obertura del *Sueño de una noche de verano*; pero Habeneck rechaza la *Sinfonía de la Reforma* y esto hiere el amor propio de Félix, quien decide entonces abandonar París.

En aquellos días recibe dos noticias que le llenan de tristeza : el violinista Rietz, su compañero de la infancia, y el insigne Goethe acaban de morir.

Repuesto de un ligero ataque de cólera que sufrió entonces, sale con dirección á Inglaterra.

VIII

Primera audición de " La Gruta de Fingal ". — La vuelta al hogar. — Mendelssohn se halla en su elemento. — La " Singacademie " rechaza á Mendelssohn. — Las fiestas del Rhin. — La vida en Dusseldorf. — Traslado á Leipzig.

En Londres el dolor que acababa de producirle la muerte de sus amigos halló un lenitivo.

Los ingleses le acogen cariñosamente y le prodigan sus aplausos.

La Gruta de Fingal, que ejecuta la *Sociedad Filarmónica*, obtiene un éxito ruidoso. Mendelssohn dirige también el *Sueño de una noche de verano* y ejecuta su concierto en *sol* menor y el doble concierto de Mozart.

Los aplausos y los atenciones de sus amigos devuelven un poco de tranquilidad á su espíritu, pero se siente fatigado; su alma busca la intimidad familiar; lo que ha visto fuera de su país, le parece un sueño; es un mundo extraño para él y en el cual todos los individuos caminan empujándose, mordiéndose los unos á los otros, entre una lucha interminable de egoísmos, de disgustos y de envidias.

La debilidad de su carácter se manifiesta en esta huida, en este deseo de hallarse protegido por el techo del hogar.

« Nuestra hermosa vida de familia — dice á su hermana, que viaja entonces por Italia, — refleja perfectamente el carácter del pueblo alemán. No es por el brillo por lo que seduce, sino por la paz y la dulzura. Cada vez que he vuelto á nuestra casa, después de la alegría de tornar á ver los rincones íntimos, sentía pesar sobre mí la monótona existencia del hogar, echando de menos la distracción y la agitación de mis viajes. Estando en el extranjero me complacía en idealizar las afectaciones abandonadas, y al regresar notaba en ellas lagunas y defectos olvidados. Pero esta veleidad, esta decepción injusta disipábase pronto. Cuando viajamos, cada sensación nueva es saludada por nosotros con placer y reconocimiento, considerando en cambio las alegrías y los goces familiares como algo á lo cual tenemos perfecto derecho. ¿Por qué no guardaremos intacto el placer que experimentamos el día de nuestro regreso? ¿por qué nuestra mirada no tiene en el hogar el aire satisfecho que, durante el viaje, nos ayuda á sacar partido de todo? ¿por qué no podemos conser-



HEGEL

var, en medio de los nuestros, el buen humor del turista? ¿por qué, en una palabra, no somos más perfectos? »

« Mi amor por Alemania es la impresión más profunda de todo este viaje — dice en otra carta.

» ¡Ya he vuelto! — exclama satisfecho — Al cabo de dos días todos saboreamos juntos nuestra vida apacible. Es como si no existiera tal viaje, como si no hubiese pasado el tiempo, como si no hubiera existido cambio alguno. No comprendo cómo he podido salir de aquí, y si no fuera por el recuerdo de los amigos que encontré en otra parte, creería que todo es una invención, una fantasía. A cada paso se despierta un amable recuerdo de mi excursión. Yo sigo estos recuerdos y sueño aún que estoy lejos. En seguida vuelo á encontrarme entre mi familia, y cada palabra que oigo, cada paso que doy en el jardín, despiertan en mí recuerdos más antiguos. Sigo creyendo que el viaje ha sido un sueño, aunque todos estos recuerdos distintos se cruzan y se confunden para intranquilizarme... El pasado y el presente se unen... Y, sin embargo, debo acostumbrarme á la idea de que el pasado es el pasado. »

El ambiente familiar calma sus nervios, y le devuelve su alegría infantil. No quisiera alejarse nuevamente; desearía permanecer en su casa trabajando junto á su familia; pero es el momento en que su vida debe tomar un rumbo definitivo. Los viajes han madurado su talento y acabado de sentar su reputación; se halla en el apogeo de sus facultades, y es preciso que continúe la carrera emprendida.

Su profesor Zelter acaba de morir dejando vacante

la dirección de la *Singacademie*. Este puesto seduce á Mendelssohn por su importancia, y porque, desempeñándolo, puede continuar viviendo en Berlín.

Lós amigos proponen su candidatura. Rungenhagen le disputa el puesto, y Mendelssohn, para solucionar el conflicto, se halla dispuesto á compartir con él la dirección.

Los viejos profesores de la Academia se oponen á la elección de Félix, sin acordarse de que este joven es el que ha resucitado *La pasión según San Mateo*. Otros le rechazan por ser hijo de un judío, y en la elección general es derrotado.

Esto hiere tanto su amor propio que durante toda su vida, guarda rencor á Berlín donde nunca fué acogido favorablemente.

Los berlineses no le consideran ni siquiera como « virtuoso ». Su mecanismo es puramente clásico, pero en aquellos días Liszt, más nervioso, más apasionado, más fulgurante, eclipsa como pianista á Mendelssohn.

Ante este fracaso enciérrase en Leipzigerstrase para terminar la *Sinfonía Italiana* que dedica á la *Sociedad Filarmónica* de Londres.

De su voluntario aislamiento viene á sacarle la invitación que le hacen para dirigir los grandes conciertos de Dusseldorf, en las llamadas *fiestas del Rhin*.

Como estas fiestas tenían en aquella época una importancia enorme, Mendelssohn acepta el ofrecimiento.

Las fiestas del Rhin eran una manifestación nacional en la que se rendía culto á las tradiciones musicales de Alemania. El viejo espíritu germánico desper-

taba en este momento con violencia y alegría indescriptibles.

Acabada la *Sinfonía Italiana*, va á Londres para dirigirla y apadrinar á un hijo de su antiguo amigo Moscheles.

Inmediatamente después vuelve á Alemania, dirigiéndose á Dusseldorf para organizar los conciertos. El principal atractivo del programa fué este año el *Israel en Egipto*, de Haendel, cuya partitura original había sido descubierta por Mendelssohn.

En la organización y dirección del espectáculo despliega tal habilidad y tal energía que deja asombrados á cuantos le rodean.

Esto proporciona una profunda satisfacción á su anciano padre, quien le contempla cubierto de flores y llevado en brazos por la multitud :

« Es un espectáculo extraño — dice ingenuamente Abraham Mendelssohn — ver á estos cuatrocientos ejecutantes de todas clases y de todas edades obedecer las órdenes del más joven de todos ellos, tan joven que no podría ser amigo de ninguno. Y este mozo sin títulos les dirige y les manda... Querida esposa, nuestro hijo nos reserva profundas satisfacciones, y creo muchas veces que nuestra casa cerca del Elba, en Hamburgo, pasará á la historia. »

El resultado del éxito fué que le ofrecieron el nombramiento de director de la banda municipal en Dusseldorf. Tenía obligación de dirigir y escoger la música religiosa, de organizar la sociedad coral é instrumental y ofrecer al público de cuatro á ocho conciertos anua-

les. El contrato era valedero por tres años y en él se le otorgaban tres meses de vacaciones cada año.

Esto alegró á su padre que buscaba á toda costa un puesto donde Félix pudiera dar rienda suelta á sus energías; pero Mendelssohn, como ya hemos dicho, pensaba de otro modo; para él la mayor ventura consistía en poder saborear la íntima tranquilidad de la casa paterna.

La despedida fué dolorosa: Félix tenía conciencia de que era aquel un momento decisivo. Entonces acabó

para él el risueño período de la adolescencia, lleno de triunfos, de caricias y de amables ensueños.

Al llegar á Dusseldorf se instaló en dos habitaciones que le ofreció, en el piso bajo de su casa, el director de la Academia de Bellas Artes.

El ambiente tranquilo de la ciudad y la considera-



LA REINA DE INGLATERRA Y EL
PRÍNCIPE ALBERTO

ción que disfruta le permiten desechar su melancolía. Organiza su vida metódicamente, y pone un gran entusiasmo en el desempeño de sus funciones.

Un ligero fracaso turba su marcha en un principio. Encargado de elegir la música religiosa, comienza por ejecutar una misa de Haydn, tan alegre que los sacerdotes se escandalizan y el burgomaestre, católico, declara que no volverá á tomar parte en la procesión si la música no es mejor. Mendelssohn dedícase entonces á buscar otras composiciones y recorre Elberfeld, Bonn y Colonia, trayendo consigo algunas obras maestras del arte italiano, entre ellas los *Impropria* de Palestrina, varias misas de Lotti y el *Miserere* de Allegri.

La música profana también preocupa á Mendelssohn. El director del teatro de Dusseldorf solicita su concurso para organizar una serie de *representaciones modelo*. En la combinación entra también el escritor Nechtritz.

La primera obra que ponen en escena es el *Don Juan* de Mozart, cuya representación acaba entre las protestas y los silbidos de la multitud. *El Aquador*, de Cherubini fué acogido con aplauso; pero Mendelssohn comienza á desalentarse; los ensayos de *Egmont* van tan mal que un día, desesperado, rompe la partitura y se va á la calle con intención de no volver.

« Aquí — dice á Hiller en una carta — te juro que no hay nada que hacer en música. Quisiera dirigir otra orquesta mejor, y, probablemente, aceptaré ciertas proposiciones que me han hecho. Ya sabes que lo que yo buscaba en Dusseldorf era la tranquilidad necesaria para

escribir algunas obras de importancia. Puedo asegurarte que no he perdido el tiempo y que dichas obras serán terminadas en octubre próximo. Tengo algunos amigos pintores, en cuya compañía me he divertido mucho, porque todos ellos son muchachos alegres y que se dan buena vida. La población, en general, es aficionada á la música; pero los recursos de la localidad son tan escasos que el cargo de director acaba por resultar ingrato. Se pierde el tiempo lastimosamente. Los músicos que componen la orquesta son muy malos; no atacan nunca unidos, á la señal de la batuta; entre ellos no hay ni siquiera uno aceptable; la flauta domina siempre en los *pianos*; ninguno sabe ejecutar un trío, todos hacen una corchea ó dos semi-corcheas; los *allegros* terminan siempre con más rapidez que comienzan y los clarinetes hacen el *mi* natural en tono de *do* menor. Cuando llueve traen el violín bajo la capa, y lo pasean al aire cuando hace sol. Si me vieras un día dirigir esta orquesta, no te haría volver ni la fuerza de cuatro caballos ».

Al cabo de tres meses Mendelssohn, después de una viva polémica con el director Immermann, presenta la dimisión. Las disputas, las escenas de entre bastidores, todo cuanto le rodea es para él antipático y molesto; los disgustos que experimenta le aburren y le desesperan.

No obstante, organiza algunos conciertos con gran éxito. El príncipe real de Prusia va á Dusseldorf y Mendelssohn dirige ante él *Israel en Egipto*, acompañado de una representación mímica de gran efecto.

El famoso oratorio de *San Pablo* lo escribió en Düsseldorf, aunque se estrenó mucho después.

Su reputación como director y compositor aumentaba cada día. En Berlín, para compensarle de su derrota en la Academia Nacional de Canto, nómbranle académico de Bellas Artes. Los pueblos del Rhin le admiran. La fiesta musical de Colonia, que dirige en mayo de 1835, es una especie de apoteosis.

En Leipzig le ofrecen la cátedra de música de la Universidad, y la rechaza. Leipzig es la capital de Alemania donde hay más amantes de la música; es la patria de Bach.

Lo que no consigue de Mendelssohn la Universidad, lo alcanza la sociedad de conciertos *Gewandhaus*, que contaba ya cincuenta y seis años de existencia, y era una institución venerada por todos los músicos alemanes. La dirección de la orquesta *Gewandhaus* es el puesto más elevado á que puede aspirar un músico en Alemania.

Mendelssohn acepta y establece en Leipzig su residencia, gozando de muchos más privilegios y honores que tuvo el desgraciado Sebastian Bach.

Un día va á verle Chopín. « Su arte — dice Mendelssohn — es algo extraño y magistral... He experimentado una gran alegría al encontrarme frente á un verdadero artista que no es uno de tantos semivirtuosos ó semiclásicos que mezclan en su música *les humeurs de la vertu et les plaisirs du vice* (1). Chopín sigue una di-

(1) Escrito en francés en el original.



7

VISTA DE VENECIA

rección claramente determinada. Aunque su ideal es completamente distinto del mío, me produce mucho placer el escucharle... El domingo sucedió algo verdaderamente extraño. Me suplicó que tocara mi *oratorio*. Algunos amigos de Leipzig habían entrado en el salón para contemplar al músico. Durante el descanso que hice después de la primera parte de mi composición, Chopín se puso á tocar ante sus admiradores sus últimos estudios y un concierto. Cuando él acabó, continué yo con el *oratorio*.

» Mi música y la suya es como si se encontraran de pronto un café y un piel-roja, y trataran de hablarse. »

IX

En la plenitud de las facultades y de la gloria.
— Muerte de Abraham Mendelssohn. — Félix se enamora y se casa. — El rey de Prusia nombra á Mendelssohn maestro de capilla y profesor de la Academia de Bellas Artes.

En octubre de 1835 Mendelssohn dirige por primera vez la orquesta de *Gewandhaus*. En el friso de la magnífica sala se hallan escritas las sonoras palabras : « *Res severa est verum gaudium.* »

Ante él se abre un horizonte luminoso; todo le sonríe, todo contribuye á su exaltaci6n; bajo su batuta se halla la primera orquesta alemana; el prestigio, el honor, el orgullo germánicos están en sus manos. El silencio se rompe para dar paso á las primeras notas de su obertura *Mar en calma*; el público le saluda con un estruendoso aplauso.

Bajo su direcci6n col6canse, desde entonces, además de la orquesta de *Gewandhaus*, cinco sociedades corales de Leipzig.

No hay actualmente ning6n director capaz de redactar los programas de los conciertos que organiz6 Mendelssohn. En ellos figuraban *Bach*, *Haendel*, *Gluck*,

Haydn, Cimarosa, Mozart, Salieri, Wéber, Beethoven, Schumann, Wágner, Schúbert, etc.

Compositor, director de orquesta y pianista, reunía en sí tres artistas distintos y admirables. Hiller, que asiste á los conciertos de Leipzig, dice lo siguiente :

« Las ligeras imperfecciones de la ejecución individual se obscurecen ante la gracia y la energía que Mendelssohn infunde á la orquesta, ante la abnegación que pone en su trabajo y la alegría que ilumina su rostro expresivo cuando los músicos que dirige ejecutan bien un pasaje difícil. Todo esto produce en el público un efecto parecido al de una descarga eléctrica. »

Leyendo las impresiones de sus contemporáneos, podemos creer que Mendelssohn fué el más admirable de los directores de orquesta. Todos afirman que ejercía una influencia indescriptible sobre sus colaboradores. Sin vanas palabras, sin gestos ni ademanes violentos, sabía comunicar á todos su pensamiento y su voluntad.

Sus obras predilectas eran las de Bach, Mozart y Beethoven, que conocía de memoria.

Como pianista llegó á una altura inconmensurable. « Para Mendelssohn, tocar el piano — dice Hiller — es es como para un pájaro volar. » Schumann, Joachin, David y todos los que le oyeron le colman de elogios.

Su triunfo no le enorgullece. En Leipzig sigue siendo el hombre amable y bondadoso de siempre, hace la misma vida metódica y acoge cariñosamente á todo el mundo. Para que le ayude y le substituya llama al violinista Fernando David. Ninguno descubre en el direc-

tor incomparable el más ligero tinte de egoísmo. Berlioz, á quien conoció en Roma, figura en los programas de *Gewandhaus*, y Mendelssohn pone de su parte cuanto es posible para que triunfe, á pesar de no sentir entusiasmo alguno por las composiciones de este artista; Wágner es también acogido favorablemente.

Mendelssohn dirige la obertura de *Tannhauser*, sin sospechar que este hombre, á quien dispensa tan amable recibimiento, ha de escribir algunos años más tarde un folleto tratando de demostrar, con el ejemplo de su persona, que el genio es incompatible con la raza de Israel.

En los primeros días de noviembre, Mendelssohn toca con Clara Wieck el concierto de Bach para tres pianos. Poco después ejecuta el concierto en *re* menor, de Mozart, y un viejo músico de la orquesta, que había oído tocar al propio Mozart esta obra, afirmó que sólo Mendelssohn igualaba en la ejecución al autor del concierto.

Su actividad en esta época es asombrosa; música de cámara, conciertos históricos, obras corales y de orquesta; todo lo ordena y lo dirige hasta en sus menores detalles. Los más célebres «virtuosos» llegan á Leipzig, y Mendelssohn prepara en su honor sesiones especiales; vive en una atmósfera musical que hubiera sofocado á cualquier artista de menos talento.

El año 1836, en las fiestas de Dusseldorf, se toca por primera vez su célebre oratorio *Paulus*, que acaba de consolidar el prestigio del maestro.

A pesar de los ensayos, de los múltiples cuidados que absorben su actividad, aun le queda tiempo para dedi-

carse á la literatura, y publica una traducción del Dante. « Los habitantes de Leipzig — escribe á su amigo Moscheles, — son tan excesivamente sociables que no puede uno quedarse solo en casa ni una sola noche. Nuestros amigos nos invitan, nosotros les invitamos... Se habla alemán, inglés, francés, y á través de todo esto violines, cornetas y timbales.

» Hace pocos días — añade — cerca de Francfort, se dió, en pleno campo, una fiesta en mi obsequio. Las coristas eran muchachas encantadoras vestidas de blanco y coronadas de flores... Sus voces se elevaban dulcemente en la atmósfera... ¡ Todo era allí tan tranquilo, tan discreto, tan misterioso ! ¡ Con qué claridad sonaban en el aire las voces de las sopranos !... Yo no había imaginado nunca nada semejante... Cuando la noche extendió su manto sobre los árboles y se oyó mi primer *lied* *Ihr Voglein* fué tal el encanto, en el silencio del bosque, que las lágrimas acudieron á mis ojos. »

El dolor, sin embargo, le acechaba.

La muerte de su padre viene á herirle en estos momentos de gloria.

« Yo no sé — dice al sacerdote y amigo Schubring — si conocías la bondad sin límites de mi padre para conmigo. En estos últimos años era para mí un amigo; yo le quería con todas las fuerzas de mi alma. »

« Tu carta — dice á otro sacerdote, también amigo suyo — ha llegado á mi poder el mismo día del bautizo de tu hijo, á mi regreso de Berlín... Por eso la noticia de tan feliz acontecimiento familiar, me sorprende en el momento en que yo entro en mi habitación solitaria

para llorar con amargura infinita. Todos los días rogaba á Dios que me ahorrara este dolor, pues mi padre lo era todo para mí y no sé cómo vivir sin él. No es solamente un padre lo que pierdo; es un consejero, un guía en aquello que se relaciona con mi arte y con mi porvenir; el único y verdadero amigo que he tenido en estos últimos años. La lectura de tu carta me ha producido una extraña impresión. Me asocia al júbilo de la bienvenida de un nuevo ser, en el momento en que los días dichosos se alejaron de mí para siempre. Que la idea de mi desgracia no turbe un momento vuestra alegría, y, si más tarde le hablas á tu hijo de los amigos invitados á su bautizo, dile que había uno que comenzó ese día una nueva existencia, preparándose á nuevas luchas con la ayuda de Dios. »

Para reemplazar á su amigo Schelble, que se hallaba enfermo, en la dirección del *Cæcilienverein* fué poco tiempo después á Francfort. En esta ciudad, donde permaneció entonces seis semanas, conoció á Cecilia Carlota Jeanreneaud enamorándose de ella desde el primer momento.

Cecilia, hija de un antiguo pastor protestante de la iglesia francesa de Francfort, vivía en casa de su abuelo materno. Era una criatura deliciosa, de ojos azules y pelo castaño. Su timidez, su gracia ingenua, su mirada dulce y soñadora cautivaron á Mendelssohn. Cecilia hablaba poco. « Shakespeare — dice Devrient — la hubiera llamado « mi amable silencio. »

Ella se había figurado á Mendelssohn como un viejo gruñón, tocado con un pequeño gorro negro, y ejecu-

tando siempre fugas fastidiosas. Cuando lo conoció, quedó asombrada de su error.

Mendelssohn tenía diez años más que ella. Entre ambos se estableció en seguida una corriente mutua de simpatía.

« Estoy furiosamente enamorado — escribe Félix á su hermana Rebeca — como no lo he estado nunca en mi vida, y no sé que hacer. Lo cierto es que debo á esta encantadora criatura las primeras horas verdaderamente agradables de este año. Estoy menos triste. ¿Qué debo hacer, querida Rebeca? No puedo escribir, ni tocar el piano, ni componer... mi estado es lamentable. »

Félix permanece algunos días más en Francfort y luego se marcha á Schweningen, donde continúa en el mismo estado; los ojos soñadores de la amable Cecilia le persiguen por todas partes; no piensa en nada más que en su amor, y al cabo de una semana, cuando ve que se halla realmente subyugado por el encanto de la joven, se decide á escribir á su madre.

« Quisiera pedirte permiso para obrar como mejor me parezca en este asunto, del que depende mi felicidad. Dime si me concedes tu confianza y mi libertad, de la cual hago uso ya hace tiempo. Ya sabes que no he de abusar... Cuando vuelva á ver á esa niña encantadora, tomaré una decisión. Hasta ahora nos conocemos muy poco, y, por consiguiente, no puedo hablarte mucho de ella. Lo único que sé es que en su compañía he pasado horas deliciosas, precisamente en los momentos en que más necesitaba estas alegrías. Es la hija del difunto

pastor Jeanreneaud y ha sido educada por su madre con la mayor ternura y perfección; se llama Cecilia, y me agrada su persona. »

Á esta carta su madre responde concediéndole la



MOSCHELES

mayor libertad, y dándole algunos consejos cariñosos para su ventura.

Félix vuelve inmediatamente á Francfort y pide la mano de Cecilia.

« Estoy contento — escribe algunos días después; — me siento completamente dichoso. Ya está acordado nuestro enlace. La cabeza me da vueltas... es tarde y no sé qué decirte; pero es necesario que te escriba...

Tu carta se halla abierta ante mis ojos, y no puedo leer. Sé que estáis bien. Adiós; piensa en mí.»

La noticia de su proyectado matrimonio corrió en seguida por todas partes, y sus amigos le felicitaron.

Hasta el público que acudía á los conciertos de *Gewandhaus* le manifestó ostensiblemente que tomaba parte en su felicidad. Un día en que figuraba en el programa del concierto el final de *Fidelio*, « *Wer ein holdes Weil errungen* », el público hizo de la frase una alusión aplaudiendo con entusiasmo á Mendelssohn y obligándole á improvisar sobre el tema nupcial.

La boda del maestro fué celebrada el día 28 de marzo de 1837.

La vida del hogar, que tanto sedujo á Félix, acaba de encantarle; su sueño de entonces es abandonar la agitación en que vive y retirarse tranquilamente para escribir.

En agosto del mismo año vuelve á Inglaterra para dirigir en Birmingham el *Salomón*, de Haendel, y su oratorio *San Pablo* que alcanza un éxito extraordinario.

Al volver, escribe el *salmo XLII* que es, según su propia afirmación, lo mejor que compuso en música religiosa. También escribe un *cuarteto en re* menor y seis preludios y fugas para piano, realmente admirables.

Su actividad sigue siendo la misma y Leipzig, por el esfuerzo de Mendelssohn, llega á ser el centro musical de Europa. Con él colaboran David, Devrient, Thalberg, Listz y Schumann.

En la primavera dirige los conciertos de las fiestas del Rhin en Colonia, Dusseldorf y Aix-la-Chapelle.

El verano lo pasan todos reunidos en su casa de Berlín. La vida familiar brinda allí sus mejores encantos.

Félix pasea por el viejo jardín y se sienta bajo los árboles que le prestaron sombra en su niñez. Compone algunas obras ligeras impregnadas de melancolía, recordando los años sonrientes de su infancia.

Los grandes conciertos se reanudan en Leipzig, y Félix vuelve otra vez á desarrollar la misma actividad febril, sin que decaiga un instante su entusiasmo. Entonces escribe, en tres días, la obertura de *Ruy-Blas*, obra que hace de mala gana pues no siente la menor admiración por Víctor Hugo. Esta obra se tocó por primera vez en un espectáculo organizado á beneficio de una caja de retiros. Para el centenario de la imprenta escribe el *Lobgesang*, que resultó una de sus mejores sinfonías.

Las primeras notas del famoso oratorio de *Elias* las escribió, también, en esta época.

De Leipzig va á Dusseldorf, de Dusseldorf á Schwerin donde asiste á los ensayos de su oratorio *San Pablo*, y desde esta ciudad se dirige á Londres, pasando en la capital del Reino Unido una corta temporada.

Los músicos de Leipzig conciben el proyecto de elevar un monumento á la memoria del gran Sebastián Bach, y Mendelssohn pone al servicio de esta idea toda su voluntad. Sebastián Bach es el ídolo ante el cual sacrificó sus mayores energías. *El maestro de los maestros*, como él le llamaba, presidía la obra de su discípulo; en los momentos de tortura, de desesperación y de melancolía, la voz del noble organista de Santo Tomás disi-

paba las brumas de su espíritu; él era quien le socorría en los trances difíciles de su arte y quien le animaba en los momentos de vacilación y de duda.

Félix anuncia una serie de conciertos, ejecutando las mejores obras de Bach en el órgano que perteneció al viejo maestro.

« El domingo último — escribe á su madre — he dado un concierto á beneficio del monumento á Bach, en la iglesia de Santo Tomás. He tocado yo solo nueve composiciones, acabando con una improvisación. En el otoño ó en la primavera próxima, continuaré esta clase de trabajos y creo que entonces podremos ya colocar algunas piedras. Como había estado estudiando nueve días enteros para preparar esta sesión de música, no podía tenerme en pie y creía que marchaba por la calle apoyándome « en pedales de órgano. »

Al año siguiente, en la misma iglesia de Santo Tomás, se dió una audición solemne de *La Pasión según San Mateo*. Un público escogido y numeroso asistió al acto, y Mendelssohn escuchó las felicitaciones y las palabras de admiración que en aquel mismo lugar faltaron un siglo antes para el viejo organista.

Dresde y Berlín tratan, al mismo tiempo, de atraerse á Mendelssohn.

Federico Guillermo de Prusia, que parecía interesarse por las bellas artes, quiso que Mendelssohn se encargase de la presidencia de la sección de música en la Academia de Berlín, y que redactara los bases de un proyecto para la creación del Conservatorio.

Esta proposición disgustó á Félix. En Berlín tenía

que volver á empezar la obra que había hecho en Leipzig, donde el maestro proyectaba también la creación de un Conservatorio. Además le inspiraba desconfianza el entusiasmo caluroso del príncipe.

Aunque de mala gana, fué preciso obedecer, y Félix se trasladó á Berlín en julio de 1841 dejando su casa puesta en Leipzig, á la que pensaba volver con frecuencia.

El rey le encargó también que dirigiese la música de la capilla real, donde ya se habían ejecutado algunas obras de Mendelssohn por mediación de su hermano.

Durante cuatro años Félix pasó la vida en un perpetuo viaje entre Berlín y Leipzig.

Los berlineses le disgustaban. La gran capital no ofrecía un ambiente propicio á las tareas artísticas. « El pueblo de Berlín siente más predilección por la política que por la música; el berlinés — decía Mendelssohn — carece de imaginación y de sentimiento. »

Su nuevo cargo le proporcionó muchos disgustos; lo que había previsto, sucedió; el príncipe, que parecía muy interesado en un principio por las cuestiones artísticas, mostraba algunos meses después cierta frialdad; sus ideas eran inseguras y caprichosas, y no había manera de entenderse con él.

Afortunadamente Félix había impuesto condiciones y aceptó el cargo de un modo interino.

Cuando experimentaba alguna contrariedad en Berlín, tomaba el camino de Leipzig, donde se sentía tranquilo.

Así pasaron, como hemos dicho, cuatro años. Durante este tiempo escribió varias *Romanzas sin palabras*, el

admirable *trío* en *re* menor y las variaciones serias para piano; dirigió un gran concierto en Colonia y ninguna primavera faltó su concurso en las famosas fiestas del Rin.

La situación ambigua en que le colocó el capricho del rey prolongábase demasiado, y el humor de Mendelssohn se agriaba cada vez más.

Los únicos momentos de calma que gozaba en Berlín eran los que pasaba en casa de Hensel, donde su cariñosa hermana le prodigaba las más delicadas atenciones.

Sin embargo, la armonía de su existencia habíase roto. Mendelssohn, que tenía un espíritu positivista, sufrió lo indecible en esta época viendo que iban á fracasar todos sus esfuerzos.

X

Exceso de trabajo. — La « Sinfonía Escocesa ». — Mendelssohn condecorado. — Muerte de Lea Salomón. — El Conservatorio de Leipzig.

En el mes de febrero de 1841, Mendelssohn dirige diez y siete conciertos y este exceso de trabajo agota sus energías.

« No puedo más — exclama; — por mucha que sea mi resistencia, esto ya es demasiado. »

Al fin consigue abandonar su cargo oficial, quedando agregado á la casa real únicamente como compositor. Con gran alegría se marcha en seguida á Leipzig, donde se pone en contacto con sus buenos amigos para continuar la interrumpida labor.

Al año siguiente acaba la *Sinfonía Escocesa*, que se toca primeramente en los conciertos de *Gewandhaus*, y, algún tiempo después, en Londres.

Pasadas las fiestas de Dusseldorf, en las que dirige el *Lobgesang*, recibe la visita de su hermano Pablo quien le invita á pasar una temporada en Suiza.

Félix, que desde hace algún tiempo se siente fatigado, acepta, y pasa una temporada lejos de toda agitación respirando el aire de las montañas.

Al volver á Leipzig recibe la condecoración del Mérito prusiano que le concede el rey al mismo tiempo que á Rossini, á Lizst y á Meyerbeer.

El día 12 de diciembre de 1842 muere su madre, y Félix vuelve entonces á Berlín donde se queda algún tiempo.

Esta pérdida dolorosa hace que los hermanos se unan más estrechamente. La vida se desliza sin incidentes en Leipzigerstrase y va, poco á poco, adquiriendo animación. Félix toca el piano y sus hermanos le acompañan. La música, para ellos, es un consuelo en su dolor.

La idea de crear en Leipzig un Conservatorio de música constituye aún la preocupación de Mendelssohn y se propone vencer las dificultades que se oponen á su proyecto.

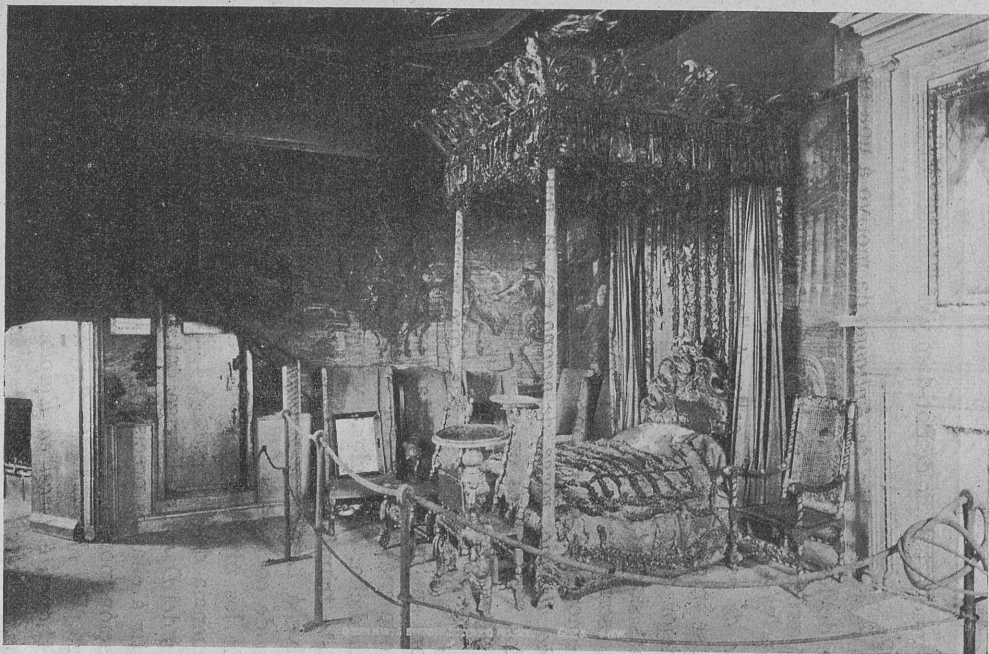
Al fin consigue del rey de Sajonia la adjudicación del legado Blumner, hecho á la corona, para que ésta lo dedique á una fundación artística.

Sobre esta base sólida, la obra se lleva á efecto, y el 3 de abril de 1843 el Conservatorio de Leipzig abre sus puertas con 42 discípulos.

Esta es, sin duda, la obra más transcendental de la vida de Mendelssohn, por la influencia que tal institución ejerce luego en la vida musical de Alemania.

Por encargo del rey, Félix escribe algunas obras.

Federico Guillermo quiere que se restauren las comedias del teatro antiguo y Mendelssohn escribe música para *Antígona*, *Atalia* y *El sueño de una noche de verano*. Las representaciones comienzan con gran éxito



ALCOBA DE MARÍA ESTUARDO EN EL PALACIO DE HOLYROOD
(Escocia).

en el nuevo palacio de Potsdam y continúan después en Berlín.

La representación de *Antígona* da motivo á una protesta de los eruditos que pretendían una resurrección de la música griega en lugar de la impresión particular de Mendelssohn. El estreno de *El Sueño de una noche de verano* hace callar á los murmuradores. La obra se impone desde el primer momento. Es, sin duda, la mejor de todas las que escribió; es la más genial y la más sincera. Félix, al desarrollar el tema de la obertura escrita hacía catorce años, se limitó á recordar sus emociones de entonces y ponerlas en limpio; *El Sueño de una noche de verano* era la rememoración de los días felices en el hogar paterno; las sonrisas, las frases ingeniosas, las palabras íntimas, los perfumes, las flores y las sonrisas que acariciaron y engalanaron su juventud. Esta composición representa el período más encantador de su vida y tiene el sabor de la dicha, de la gloria y de la ingenuidad.

Este triunfo anima otra vez á Mendelssohn, quien vuelve á Leipzig para organizar una brillante temporada de conciertos.

En los últimos meses del año 1843 va y viene con frecuencia desde Berlín á Leipzig. Las sesiones musicales del *Dome*, que dirige entonces, son célebres. Para asistir á ellas es preciso pedir las localidades con anticipación, porque, de lo contrario, es fácil quedarse sin plaza. En el programa figuran la novena sinfonía de Beethoven é *Israel en Egipto*.

La innovación que hace introduciendo solistas en los

conciertos sinfónicos no es bien acogida, y algunos críticos le tratan con dureza por esto, cosa que hiere mucho su excesivo amor propio. Para ahorrarse disgustos, decide romper de una vez el lazo que le une con el público de Berlín y se marcha á Leipzig donde se instala ya definitivamente.

« Me es imposible — dice — permanecer al frente de una institución musical que juzgo deplorable y cuyo mejoramiento no depende de mí. »

Los ingleses le invitan á dirigir en Londres los conciertos de la temporada, y se marcha á Inglaterra donde obtiene un triunfo tan grande que le hace olvidar todos sus disgustos.

XI

En Inglaterra. — Una carta interesante. — En Buckingham Palace. — Los reyes y Mendelssohn. — Un loro indiscreto. — Fallecimiento repentino de Fanny. — Muerte del maestro.

En Leipzig la existencia de Mendelssohn se hace cada vez más recogida. Evita todo lo posible presentarse ante el público, y llama para substituirle en la dirección de *Gewandhaus*, á Gade. Félix tiene ya cinco hijos. Su atención preferente es para el Conservatorio, cuyo reglamento redacta entonces. Como profesores, designa á David, Moscheles y Schumann.

Un acontecimiento memorable le hace aparecer de nuevo en escena y dar un concierto en el que logra el más grande de sus últimos éxitos. Trátase de la inauguración del monumento á Sebastián Bach, y sabido es que en esta obra había consumido un respetable caudal de energía.

Como premio á sus trabajos le conceden el título de ciudadano de Leipzig.

Encerrado nuevamente en su casa, dedícase á terminar su oratorio *Elias*, obra en la cual trabaja desde hace algunos años.

Cuando acaba esta composición sale para Inglaterra donde quiere estrenarla. En el viaje le acompaña el joven Joaquín. Visita primero Londres, y después Manchester y Birmingham.

La Sinfonía Escocesa se oye entonces en Inglaterra y obtiene un éxito formidable.

He aquí la interesantísima carta en que Félix le escribe á su madre la visita que hace á los reyes de Inglaterra :

« Déjame que te cuente mi última visita á Buckingham Palace. Esto te distraerá un poco y á mí también. Como dice Grahl, es la única morada inglesa donde se *está cómodamente*. El príncipe Alberto me había invitado para que fuese el sábado á las dos y media, con objeto de ensayar su órgano. Le encontré solo. Durante nuestra conversación entró la reina en traje de casa. Iban á salir para Claremont. — « ¡ Dios mío — exclamó la reina, — todo está aquí en desorden! — El viento había dispersado por todos los rincones los papeles de música que contenía un gran cuaderno. Y he aquí á la reina que se inclina para recogerlos; el príncipe Alberto hizo lo mismo y yo también, como puedes suponer.

» Reparado el mal, comenzó el príncipe á explicarme el mecanismo de los registros de su instrumento.

» Le supliqué que tocase algo, y en seguida ejecutó de memoria y te aseguró que muy bien, un coro con pedales. Un organista profesional no lo hubiera hecho mejor. La reina se había sentado para oír y su rostro revelaba la más viva satisfacción. Cuando acabó el príncipe, me puse á tocar mi composición *Paulus : Wie lieblich sind*

die Boten y antes de acabar el primer versículo ambos cantaban conmigo el coro.

» El duque de Gotha entró en este momento y nos pusimos á hablar. Su Majestad me preguntó si había compuesto algún nuevo *Lied*, agregando que conocía todas mis composiciones de este género grabadas hasta entonces. — « Debías cantarle alguno » — dijo el príncipe á la reina. Después de hacerse rogar un poco quiso ensayar el *Frühlings-lied* (canción de primavera) en *si bemol mayor*. — « Pero ese *lied* no estaba aquí — murmuró; — toda mi música se halla empaquetada para Claremont. »

» El príncipe Alberto salió á buscarla y volvió al cabo de algunos minutos diciendo que se hallaba emballada.

— » Podían desembalarla — me atreví á replicar.

— » Que avisen á la señora M... — dijo la reina.

» Sonó una campanilla. Los criados acudieron. Se produjo un gran movimiento sin resultado alguno.

» La reina, impaciente, salió para buscar la música. Entonces me dijo el príncipe :

— « La reina le suplica á usted que acepte esta bagatela como recuerdo suyo. — Y me dió un estuche conteniendo una hermosa sortija sobre la cual había grabado :
V. R. 1842.

» Su Majestad volvió á entrar en aquel momento diciendo :

— « La señora M... se ha marchado llevando consigo mi equipaje. ¡ Es una desgracia !

» No puedes imaginar cuánto me divertía todo esto.

Le supliqué que cantase otra cosa. Consultó con su marido y me dijo que cantaría algo de Gluck..

» En este momento llegó la duquesa de Gotha y pasamos los cinco al gabinete de Su Majestad donde vi á un lado el piano, un caballo de báscula, dos enormes jaulas, dos retratos colgados en la pared, algunos libros magníficamente encuadernados sobre una mesa y papeles de música en el pupitre. Seguimos hablando y entró la duquesa de Kent.

» Yo me puse á hojear la música y encontré mi primer cuaderno de *lieder*. Pregunté á la reina si quería escoger uno en lugar del aria de Gluck, como así lo hizo de buena voluntad. ¿Y sabes cuál eligió? ¡Adivina!... « *Schœner und schœner* » cantándolo con mucho gusto. A pesar mío no tuve otro remedio que confesar que tal *lied* es de Fanny suplicándole que cantase otro de mi exclusiva propiedad.

— « Con mucho gusto — respondió — usted me ayudará.

» Y se puso á cantar *Sass dich nur nichts nicht dauern*, verdaderamente con mucha expresión. No quise hacer de cortesano y le di las gracias, simplemente.

— « ¡ Oh ! — dijo Su Majestad — yo habría cantado mucho mejor si no hubiese tenido miedo; habitualmente mi respiración es amplia.

» Y como yo me pusiese á alabarla sinceramente comenzó á cantar de nuevo el último pasaje diciéndolo en una sola aspiración, como lo oí muy raras veces.

» En seguida cantó el príncipe : *Es ist ein Schnitter, der heisst Tod* diciéndome después que debía yo tocar

solo alguna cosa antes de marcharme. Me dió por tema el coro que él había ejecutado antes en el órgano y el *Schnitter* (el segador) que acababa de cantar.

» Por fortuna me hallaba bien dispuesto. A los dos temas mencionados agregué los dos temas de *lied*, cantados por la reina. Todo marchó bien y los reyes me siguieron con tal inteligencia y atención que improvisé mejor que nunca. Al acabar me dijo la reina :

— « Espero que volveremos á vernos muy pronto en Inglaterra.

» Me despedí, y al llegar al patio vi dos magníficas sillas de posta que aguardaban á los reales viajeros.

» Quince minutos después arriaron la bandera de palacio y los periódicos pudieron decir que los reyes habían abandonado su residencia á las tres y media de la tarde.

» Debo añadir que le pedí permiso á su Majestad para dedicarle mi *Sinfonía en la menor*. Esto constituía el objeto de mi viaje á Londres. El nombre de la reina al frente de ese trozo de música escocesa aumenta su valor.

» Se me olvidaba un detalle aun.

» Cuando la reina se disponía á cantar, se volvió de pronto diciendo :

— » Antes que nada es preciso sacar de aquí el loro, porque de lo contrario gritará más fuerte que yo.

» El príncipe tiró del cordón de una campanilla, el duque de Gotha quiso transportar el pájaro y yo avancé entonces diciendo :

— » Permítanme ustedes que me encargue de esto, — y cogí la jaula sacándola fuera ante los criados que miraban estupefactos sin saber lo que ocurría. »

Cuando vuelve á Leipzig recobra su actividad y piensa nuevamente en escribir una ópera aceptando el libreto de *Loreley* para el cual no escribió más que un final con coros. También proyecta un nuevo oratorio titulado *Christus*.

El día 3 de febrero de 1847 celébrase una fiesta íntima en su casa para conmemorar el treinta y ocho aniversario de su nacimiento. Se representó una pantomima en la que Moscheles aparecía de cocinero y el joven Joaquín representaba á Paganini.

En la primavera siguiente vuelve por última vez á Londres dirigiendo su oratorio *Elias*, que fué un gran triunfo. El príncipe Alberto le envió entonces un ejemplar de su obra en la que había escrito de su puño y letra una dedicatoria que decía : « Al noble artista, al que, entre los servidores de Baal, ha sabido, como un nuevo Elías exaltar con su ingenio el culto del Dios verdadero. »

Al volver de este viaje le aguarda un golpe fatal que abrevia los días de su existencia.



EL POETA HEINE

Fanny, que continúa en Berlín la serie de conciertos dominicales, muere de repente en el momento en que va á pasar al salón donde dirige los ensayos.

Una terrible hemorragia acaba con su vida en pocos instantes. Expira junto al piano, rodeada de los amigos y de los artistas que tanto la amaban.

El domingo siguiente su cadáver se hallaba expuesto en el magnífico salón de fiestas donde su voz resonó tantas veces con alegría, y donde experimentó las más dulces emociones.

Las flores que debieron adornar el piano cubrían su lecho de muerte.

Félix recibió la noticia en Francfort.

Este fué el golpe más rudo de su existencia. Fanny era lo que él más quería en el mundo; desde pequeño se había acostumbrado á la ternura, al amor de su hermana que aprendió con él la música, inspirándole y ayudándole en todas sus empresas con una abnegación sin límites. Era su hermana, su amiga y su confidente.

El poderoso resorte de su existencia, que parecía templado para resistir largamente, se rompió al contacto de este dolor supremo.

Hacia algún tiempo que el cansancio le agobiaba, pero seguía trabajando, animado por una fuerza moral que dejó de existir al fallecer su hermana.

Ya en 1844 sintió la necesidad de descansar y estuvo una corta temporada en Soden sin oír música, viviendo en plena naturaleza en compañía de su esposa y de sus hijos.

Al año siguiente, en Inglaterra, sufrió mucho de la cabeza y de los nervios, experimentando alternativas de excitación y de abatimiento. La muerte de Fanny acabó de anonadarlo.

« Si mi carta te perturba en tu dolor — dice desde Francfort á su hermano político — arrójala al suelo, porque no hay nada mejor que el llanto, en estos momentos, para todos nosotros. Juntos habíamos sido felices hasta hoy. Una vida seria y triste va á comenzar. Tú has hecho muy feliz á mi hermana durante su vida, como ella merecía. Yo te lo agradezco, no solamente con palabras, sino con el pesar de no haber puesto por mi parte todo el interés que debía para su dicha; con el dolor de no haber permanecido más tiempo junto á ella... Estoy tan aturdido que no puedo escribirte en la forma que debería hacerlo. No tengo valor para abandonar en este instante á mi esposa y á mis hijos, sabiendo que no puedo llevaros ayuda ni consuelo de ninguna especie... Todas las cosas de este mundo nos parecen indiferentes. Queremos corregirnos de este defecto; mas nuestra vida acaba, antes de adquirir la anhelada perfección. Perdóname... Sé que debería escribirte de otro modo, pero no puedo. Si necesitas un hermano fiel, que te ame de todo corazón, aquí estoy yo. Es posible que lleguemos aún á ser dignos de ella, que poseía el corazón y el alma mejores que nosotros hemos podido hallar y conocer.

« Este — añadía — es un gran capítulo que acaba y ya no escribiré el comienzo ni el título de otro. »

Así sucedió, en efecto :

Pasados los primeros días en que su dolor tenía algo de locura, cayó en un gran abatimiento. Cuando oía música las lágrimas venían á sus ojos. La muerte le seguía, sus manos temblaban y sus ojos miraban algo fuera del mundo.

Fué á Interlaken y el aire vivificante de Suiza despejó un poco su abatida frente.

Salía por las tardes y escribía algunas notas que le inspiraba su dolor. Estas notas fueron el *Cuarteto en fa menor*, que es una obra en la cual se revela toda su amargura.

El órgano de Ringenberg fué el último que sintió el contacto de sus manos.

Volvió á Leipzig demacrado, tembloroso, sin alientos para trabajar.

Renunció á su proyecto de ensayar *Elias* en Berlín y dimitió el cargo de director de la *Gewandhaus*.

Al llegar el otoño se inició en él una pequeña mejoría y pudo asistir á una función en la que Joaquín tocó su concierto de violín, y prometió ir en noviembre á Viena á dirigir *Elias* con Jenny Sind.

En los primeros días de octubre asistió á los exámenes del Conservatorio, y el día 9 del mismo mes fué á visitar á la señora Frege para determinar la forma de un cuaderno de música. Su amiga le dejó solo un momento en el salón y al volver le encontró sobre el diván, pálido, desencajado y temblando de frío.

Entró en su casa y momentos después sufrió un nuevo ataque que le dejó muertas las manos. Quejábase también de un agudo dolor de cabeza. El día 13 se de-

claró una ligera mejoría y escribió á su hermano llamándole junto á él. « Tu presencia — le decía — me producirá mejor efecto que todas las medicinas. »

El día 28 salió á dar un pequeño paseo y al volver sufrió un nuevo ataque más violento aun. El 3 de noviembre se repitió la crisis, y ya no volvió á recobrar el conocimiento, expirando el día 4, á las nueve y cuarto de la noche, rodeado de las personas que le amaban.

* * *

Así murió este hombre cuya historia nos conmueve á veces por su ingenua sencillez, por el ambiente de alegría, de tiernas afecciones y de nobles triunfos que la envuelve.

SU OBRA

XII

**El espíritu y la acción. — El poema sinfónico. —
Los maestros de Mendelssohn. — Impresión
general de sus obras.**

Al escribir la historia de la vida de Mendelssohn hemos procurado inspirarnos en documentos irrecusables como son sus cartas y las de las personas que le rodearon, descartando todos los relatos que, inspirados en un interés particular ó en una pasión determinada, enturbian el verdadero sentido de los hechos.

El orden y la claridad son los detalles distintivos de la literatura y de la música de Mendelssohn. Los rasgos de su pluma son firmes, y no hay una sola palabra ni una sola nota borrosa ó ininteligible. « Las cosas — decía siempre — es preciso hacerlas bien ó no hacerlas », y con esta divisa trabajó toda su vida, que fué, como dicen algunos de sus biógrafos, « el sueño de una noche de verano ».

Mendelssohn odiaba la falsa sentimentalidad de sus compatriotas y burlábase de los jóvenes románticos de

su época que ofrecían un deplorable aspecto melancólico. También él, en el fondo, era un sentimental, una naturaleza bastante débil, sin capacidad para resistir los grandes dolores ni las más intensas alegrías.

Algunos creen que si los sufrimientos morales y materiales hubieran sacudido sus nervios, su obra sería, tal vez más viva, más impresionante. Esta es una hipótesis gratuita porque el dolor no siempre es fecundo en obras de arte.

Leyendo las cartas de Mendelssohn nace la sospecha de que la felicidad perjudicó á su arte. La admiración entusiasta de los que le rodearon en su infancia, la acogida que le dispensó Gœthe, los elogios que le dirigió el gran poeta tal vez llegaron á dañarle. Nosotros creemos, sin embargo, que cada individuo produce fatalmente lo que le permiten sus facultades. La educación, el estudio, lo que podemos llamar gimnasia intelectual no hace más que facilitar el ejercicio de las facultades naturales; pero éstas tienen un límite, una actividad y un carácter distinto en cada individuo.

La inspiración, el genio, ha sido definido por la psicología experimental perdiendo su fantástica aureola de prodigio. Del fondo obscuro é inconsciente de nuestra actividad, en donde se concentran las impresiones que nuestros nervios *son capaces* de recoger, surgen ideas que podemos llamar luminosas porque esclarecen una serie de fenómenos que permanecían en estado latente; tales ideas no nacen espontáneamente, sino que son el producto de un trabajo anímico que escapa á nuestra observación. La parte de nuestra personalidad

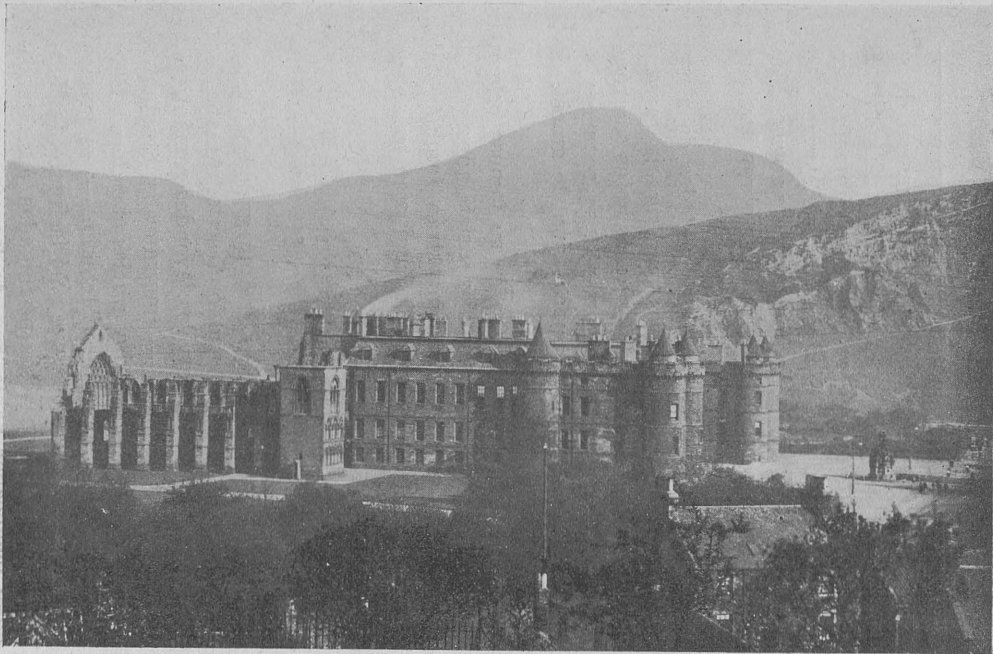
designada por Meyers con el nombre de *yo sublimál*, explica el fenómeno de la inspiración de un modo más satisfactorio que la hipótesis de Lombroso que asimila el genio á una psicosis degeneratriz. La inspiración, la invención, la intuición son el producto de la imaginación *sublimál*.

En Mendelssohn esta imaginación tiene un radio perfectamente definido. Cuando va á Italia, la música que oye no le satisface, pero su espíritu recoge secretamente los motivos musicales esparcidos en el ambiente. « Yo tengo — escribe á su hermana — demasiada música en el cuerpo para desear vivamente el hallazgo de una orquesta y un coro aceptables ». Pocos días después añade : « He ido al puente Nomentano. Es un viejo puente abandonado y ruinoso que se halla en la verde *Campaña* de lejanos horizontes... Allí es donde hay que ir á buscar la música; allí es donde se la oye por todas partes, y no en las vanas salas de espectáculo. » « No puedo apoderarme — dice después — de la *Sinfonía* escocesa; se me escapa en el momento en que creo tenerla entre las manos. »

Cuando veía claro en el fondo de sus emociones, cuando el *motivo* aparecía á sus ojos delineado, se complacía en aislarlo, en purificarlo, en exponerlo con una claridad extraordinaria.

* * *

En todas sus obras hay una ligera impresión melancólica. No sé quién ha dicho que tenía el alma acordada



5

ESCOCIA - PALACIO DE HOLYROOD
(Residencia de María Estuardo).

en tono menor. En efecto, este reflejo musical de su naturaleza débil se ve en sus mejores obras. El andante de la *Sinfonía Italiana* y casi toda la *Sinfonía Escocesa*; el andante de la *Sinfonía de la Reforma* y la mayor parte de *El sueño de una noche de verano* están escritos en tono menor. En todas estas obras hay algo de ensueño, de inquietud y de melancolía.

Sin embargo, Mendelssohn tiene períodos de alegre ingenuidad. En tales momentos su lenguaje musical adquiere una viveza extraordinaria; las notas son rápidas y numerosas, danzan alegremente, se reúnen y se dispersan, pasan dejándonos una visión de gracia, de juventud y de inocencia.

Esta alegría infantil se observa en su famoso *octuor*, que es el fruto adorable de sus diez y siete años.

Algunas otras composiciones muestran también tal alegría cándida; pero, en general, domina en todas sus obras una sombra de melancolía.

* * *

Como casi todos los débiles, fué un gran optimista; la facilidad de su vida le ayudó á serlo. Amaba los paisajes brumosos del norte y las leyendas románticas. « Soy demasiado dichoso — murmuraba constantemente, — gozo de la vida y doy gracias al cielo ». « Pero en la existencia — como dice Stœcklin — es preciso algunas sombras. La corona que ciñó la frente de Mendelssohn fué tejida con rosas perfumadas, á las cuales un genio bienhechor había quitado las espinas ».

Todo le fué propicio, hasta la muerte prematura y sin grandes tormentos, que le sorprendió en plena gloria, en el apogeo de sus facultades. No conoció el dolor que hace exclamar á Wágner : « ¡ Pobreza, dura indigencia, compañera habitual del artista alemán, quiero celebrarte, á tí, mi fiel amiga, que me has seguido constantemente por todas partes y que con tu brazo soberbio me has preservado de las vicisitudes de una riqueza y una fortuna decadentes; que me libraste de los rayos tentadores de ese sol, gracias á la nube espesa con que has velado siempre á mis ojos las locas vanidades del mundo! (1). »

* * *

Mendelssohn se detiene en ese punto en que la tristeza anuncia la desesperación. Diríase que un gran terror se apodera de él, y huye á guarecerse bajo el techo familiar donde no llega más que un leve rumor de la tempestad desencadenada en el cielo. Lo que le impresiona es el aspecto exterior de las cosas, sin que nunca se le ocurra profundizarlas; le basta con las bellas apariencias sobre las cuales teje el hilo sutil de sus graciosas melodías. Los cuadros de Ticiano le maravillan; en ellos ve imágenes y armonías que le dan la idea de un mundo encantador. Los colores resplande-

(1) *Gaceta musical* de 19 de noviembre de 1842. *Una visita á Beethoven*, episodio de la vida de un músico alemán.

cen victoriosamente y los personajes representados en el lienzo han perdido la tristeza y la pesadez humanas para ser algo más ideal, más perfectamente tentador y voluptuoso. También le encanta la pintura de Rafael, en los cuadros como la *Escuela de Atenas* donde las figuras son seres que, según dice Taine, *no han existido ni pueden existir nunca*; en donde las líneas son de una gracia espiritual infable.

Sin embargo, la música que compone, no guarda relación ni con la exquisita idealidad de Rafael ni con el paganismo esplendoroso de Ticiano. La música de Mendelssohn se parece más al arte francés del siglo XVIII que á las gloriosas creaciones del Renacimiento; sus composiciones son algo como los cuadros de Watteau, de Greuze, de Lancret y de Fragonard, armonías discretas, alegres; detalles exquisitos, luminosidad de ensueño; pastoras con pelucas empolvadas y medias de seda, y jardines en donde los árboles han llegado á adquirir figuras geométricas.

« Hace calor, las lilas florecen, yo escribo música. Figuraos mi felicidad. » Estas palabras, escritas por Mendelssohn con una ingenuidad encantadora, nos dan idea perfecta de sus emociones superficiales. El aire tibio y el perfume de las lilas se siente en sus romanzas. « En los cuadros — añade después — en las ruinas y en las sonrisas de la naturaleza es donde encuentro más temas musicales ». « Las montañas y el bosque — dice mis Taylor cuando Mendelssohn se halla en el país de Gales — le producen una gran emoción. No dibuja estos paisajes con el lápiz; pero por las noches sus

improvisaciones musicales revelan claramente sus impresiones. »

La música de Mendelssohn es esencialmente pintoresca. Copia en el paisaje lo que hay en él de ensueño, lo que constituye su atmósfera sentimental y esto lo hace ingenuamente, respondiendo á una necesidad interior. Lo más plausible en él es su sinceridad.

« Si alcanzo algún éxito — exclama lleno de satisfacción — es porque no me preocupo de lo que las gentes desean, admiran y pagan, y sí de aquello que me parece realmente bueno. »

« Este año — escribe desde Italia — me he enriquecido con un caudal de impresiones y de experiencias. Estos días que he vivido bien, producirán, sin duda algo bueno » — y más tarde agrega : — « Tomo la música tan en serio, que juzgo una falta gravísima escribir nada que no sienta profundamente. Componer música sin sentirla es mentir, porque las notas tienen un sentido tanto ó más preciso que las palabras. »

En general la obra de Mendelssohn es la canción del hogar tranquilo adonde no llegan las disputas del arroyo ni los gritos de la multitud. Algo delicado, infantil, ligero, saturado de emociones dulces; es el jardín de Leipzigerstrasse con sus laureles, sus mirtos y sus árboles centenarios; la familia satisfecha; el amor maternal, el orden y la disciplina, establecidos en las costumbres familiares por Abraham Mendelssohn que vió realizado en su hijo el ideal, el noble ensueño de sus aspiraciones paternas.

* * *

Á la formación artística de Mendelssohn contribuyeron eficazmente dos hombres : Zelter y Berger. Al primero le debe la dirección de sus ideas musicales, el amor y el respeto á los grandes maestros alemanes, y al segundo su « virtuosismo », el dominio de un instrumento que fué el más fiel intérprete de sus emociones.

Las composiciones de Bach, que Mendelssohn comenzó á ejecutar en la infancia, formaron su carácter; el espíritu del viejo cantor le guió y le sostuvo aun en los momentos de cansancio y decaimiento.

« Mendelssohn — dice Schumann — ha querido despertar la admiración de los pianistas llevando á la práctica una antigua y magistral forma de estilo. Yo, que he podido pasar horas enteras embriagándome con fugas de Beethoven, de Bach y Haendel, he sostenido siempre, por esto mismo, que no es posible hoy hacer una sola fuga que no sea insípida, fría, miserable y llena de remiendos. Mendelssohn, sin embargo, me ha reducido al silencio. Bach ha compuesto fugas más perfectas; pero si el gran maestro se levantara hoy de su tumba, después de lanzar muchos anatemas en todos sentidos por el estado general de la música, se regocijaría seguramente al ver que habían brotado algunas flores en el campo donde plantó sus encinas gigantescas. Las fugas de Mendelssohn tienen algo de la manera de Bach y podrían confundirse con las del antiguo maestro si no hubiera en ellas ese nuevo y delicado matiz que carac-

teriza los tiempos modernos y los pequeños rasgos delicados que delatan la melodía de Mendelssohn. »

También son clásicas las *Variaciones*, que llama justamente *serias*, y sus romanzas sin palabras. « El sueño de una noche de verano » es asimismo una obra perfectamente clásica por su arquitectura de líneas amplias y severas, por el desarrollo armónico del tema y por la manera de resolverse. Aun en los momentos en que la inspiración decae, siempre hay en Mendelssohn una corrección escolástica.

Si tratáramos de buscar analogías entre Mendelssohn y sus contemporáneos, el único que puede haberle prestado algo de su espíritu y aun de su técnica es Wéber, sobre todo en las composiciones escritas para piano. E a factura de « virtuoso », esa superabundancia de notas que presentan los *Conciertos*, y los *Caprichos* en particular, es genuinamente weberiana.

Algunos críticos han hecho observar que entre *Oberon* y *El sueño de una noche de verano* existen coincidencias indiscutibles. *Oberon* se tocó por primera vez en Londres algunos días antes de conocerse en Berlín la obertura de *El sueño de una noche de verano*.

« En esta composición, la reminiscencia de la barcarola de *Oberon* — nos dice el ilustre director de esta biblioteca, Saint-Saens, — es *voluntaria*. De este modo, Mendelssohn quiso enlazar las dos obras, puesto que el personaje *Oberon* es común al *Sueño de una noche de Verano* de Shakespeare y al poema de Wéber. »

También pueden hallarse en el *Sueño* ciertas reminiscencias de Mozart; pero jamás una copia servil. Los

predecesores, los maestros de Mendelssohn fueron realmente Haendel y Sebastián Bach. « Si las palabras — escribía Mendelssohn — me impresionaran de la misma manera que al viejo Sebastián, es cosa que no me produciría disgusto; al contrario, me congratulo de ello, pues como supondrás, copio su forma, pero pongo algo mío en ella; si no lo hiciera así sentiría tal repugnancia que no podría acabar un solo trozo. »

La originalidad de Mendelssohn, aún en los temas en que sigue á sus maestros, es indiscutible y sus oberturas de concierto, sus dos sinfonías, la *Escocesa* y la *Italiana*, y sobre todo sus *Romanzas sin palabras* son una verdadera creación.

XIII

La técnica. — Melodía. — Instrumentación. — Sus predilecciones y sus tendencias. — Fugas y Romanzas.

El elemento primordial en la obra de Mendelssohn es la melodía. Sus *lieder ohne worte* (romanzas sin palabras) son el ejemplo característico. En este género, creado por él, la melodía es lo esencial sin que por esto queramos dar á entender que el acompañamiento sea despreciable. Éste se halla limitado hasta el punto de no atentar en ningún momento contra el espíritu de la melodía.

En casi todas las obras de Mendelssohn la melodía aparece, como dicen los profesionales, *al descubierto*. Es la frase, casi sin acompañamiento, cuya claridad basta para sugestionarnos en su *concierto de violín*, en el *andante con moto*, llamado generalmente religioso, de la Sinfonía en *la* mayor (Italiana), en el *allegretto un poco agitato* de la *Sinfonía cantable* cuyo tema inquieto y ardiente diríamos que se apoya en un sencillo *pizzicato*.

Cada una de estas melodías representa un estado diferente de espíritu, pero en todas ellas se muestra claramente la técnica de Mendelssohn. El ritmo ondulante y agitado del *allegretto* de la «Sinfonía cantable» es

hermano del que triunfa en el *scherzo* del *Sueño de una noche de verano* y en el de la *Sinfonía Escocesa*. Sin la fuerza soberana de Beethoven, Mendelssohn ostenta una gravedad y una seriedad indiscutibles que nos obligan á reconocerle como un gran melodista que ha sabido crear líneas y figuras sonoras, cuya belleza proviene en primer término de su amplitud.

La frase de Mendelssohn, lenta ó rápida, tiene una *gracia perezosa*; es algo que marcha sin premura, midiendo la cadencia de sus pasos, mostrándose ingenuamente, sin ninguna reserva, como una mujer que conoce el prestigio de su belleza. Mendelssohn es, en este sentido, todo lo contrario de Beethoven. En Beethoven la violencia del motivo diríase que se concentra tanto como se ensancha y disuelve en Mendelssohn. Exceptuando el primer motivo de la *Sinfonía en la mayor* y el de la *Gruta de Fingal*, que son de una brevedad encantadora, los demás se hallan caracterizados por su amplitud y desenvolvimiento. El pensamiento, la idea fundamental persiste evolucionando con arreglo á un plan preconcebido. Una vez hallada la melodía, Mendelssohn podemos decir que la organiza, formando una especie de imagen caleidoscópica, sin perder ni un instante el sentido del orden que él admira tanto en los clásicos, á pesar de tener un alma romántica.

* * *

También es clásica su modulación. En ella se enlazan y se superponen las tonalidades claras, sucediéndose

unas á otras con encantadora sencillez, sin fundirse entre sí por pasajes difíciles ó por insensibles gradaciones. La frase se reproduce en tonos diferentes unidos por relaciones elementales. Mendelssohn es uno de los primeros que han practicado el transporte melódico y esto, que en él es simplemente un detalle de estilo original y característico, ha llegado á ser hoy una fórmula artificial y despreciable. En los cuatro primeros tiempos de la obertura de *Fingal*, en las primeras líneas del trío en *do* menor y en otras muchas composiciones, esta superposición del tema y de la tonalidad muestran el ideal clásico del autor del *Sueño de una noche de verano*.

Mendelssohn, creador de líneas sonoras, también creó ritmos. Los tiempos de seis por ocho y de dos por cuatro no fueron invención suya, pero él los utilizó de un modo singular obteniendo efectos hasta entonces desconocidos. La prueba se halla en el *scherzo* originalísimo de *El sueño de una noche de verano*, en la introducción y en la primera parte de la *Sinfonía Escocesa* y en la *Sinfonía cantable*.

El final de sus composiciones, es asimismo, de una originalidad indiscutible. La frase melódica se prolonga hasta el último instante acabando sin cadencias rotas, sin brusquedad ni indecisión, sin esa especie de titubeo que indica el temor y el deseo de acabar. Las frases melódicas de Mendelssohn mueren con la nobleza, la sencillez y la elegancia que caracterizó su vida breve y seductora.

* * *

Mendelssohn poseía también el genio sinfónico, y si estableciéramos en este punto una escala rigurosa, su nombre parecería inmediatamente después de Bach, Beethoven y Wágner que son, por decirlo así, las tres firmes columnas que sustentan el edificio sinfónico. En el orden de la música pura, una sinfonía de Mendelssohn viene, sin embargo, inmediatamente después de una sinfonía de Beethoven.

La gruta de Fingal es una verdadera sinfonía; en esta composición el tema inicial se renueva y se transforma presentándose en todos sus aspectos y apareciendo claras todas sus consecuencias hasta que cae, al fin, describiendo una parábola. Las notas se reúnen, se dispersan, se destacan, se nublan como si las envolviese una niebla ligera. Al *legato* sucede el *stacato*, la idea sinfónica se transforma por el milagro de la armonía y del ritmo.

Las sinfonías *Italiana* y *Escocesa* son, en este sentido, sus mejores obras. El tema de la sinfonía en *la mayor* (*Italiana*) es de los pocos que en la obra de Mendelssohn adquieren un perfecto desarrollo sinfónico. En la segunda parte de esta obra el tema inicial, que anima en todos los momentos nuestra atención, se mezcla con otro nuevo motivo más débil, más sentimental. Entre ellos hay como una lucha en la que el primer tema, más alegre, más vivo y ardiente, arrastra al segundo que trata en vano de defenderse. Es este un juego sinfónico

de una delicadeza encantadora. El período del andante, que prepara con sus patéticas disonancias la vuelta del tema inicial, recuerda la factura de Beethoven.

También Mendelssohn fué un gran instrumentista.

Sabido es que los distintos valores, los distintos matices del sonido representados por los instrumentos que componen la orquesta, pueden servir para vivificar la idea musical como los colores en un cuadro prestan á las figuras cierto encanto que puede hacerlas agradables aunque sus líneas sean endebles é indecisas. Pero Mendelssohn, aun conociendo los efectos que se obtienen aprovechando los elementos sensoriales de la orquesta, limitase á utilizar únicamente las sonoridades que pueden servir al esclarecimiento de sus temas cuya base es una alegría discreta sin arrebatos de ninguna especie.

En la orquesta de Mendelssohn se observa cierta preferencia por determinados instrumentos. La flauta, por ejemplo, es la voz que anima el «scherzo» en *El sueño de una noche de verano*. En otras obras el oboe inicia el motivo que pasa luego á la orquesta para adquirir nuevos matices, nuevos aspectos que le harán decaer ó elevarse, perdiendo en algunos instantes su gracia ingenua y destacándose en otros con un vigor extraordinario.

El metal fué también favorecido por el genio de Men-



HILLER

delssohn como lo prueba su « **O**bertura de las trompetas » que escribió á los diez y seis años. En esto se diferencia de Mozart, que odiaba dichos instrumentos hasta el punto de llegar á desvanecerse cuando los oía de cerca durante su infancia (1).

En general la orquestación de Mendelssohn es clara y transparente, sin alardes ni efectos rebuscados para producir ciertas emociones.

(1) Véase *Mozart*, publicado por esta casa.

XIV

El « virtuosismo » y la literatura. — Labor de propaganda. — “ El deutscher sang ”. — La capilla mendelssohniana. — Música de cámara.

Edison ha hecho cuanto se puede hacer en favor de determinados artistas cuya labor acababa con ellos sin dejar ninguna prueba realmente eficaz para juzgarlos. Los cantantes, los actores y los *virtuosos*, en general, tienen mucho que agradecerle. Hoy podemos conservar la voz de Caruso, los acentos dramáticos de Novelli y la técnica de Kubelick y de Rosenthal en placas ó en cilindros con una exactitud capaz de darnos una idea clara de sus facultades.

Desgraciadamente este descubrimiento acústico es posterior á Mendelssohn, y para conocer sus méritos como pianista tenemos que recurrir al testimonio de sus amigos y admiradores.

Hiller dice que su técnica es la de los clásicos. Bulow alaba en él la rígida observación de los tiempos y el empleo discreto y refinado del pedal. Joachim habla de su pulsación sonora, de la agilidad extraordinaria de sus manos, de su manera de ligar, de su calma, de la amplitud de su dicción. « Mozart — agrega Schu-

mann — creo que debió tocar el piano como Mendelssohn. » « Ningún sentimiento extraño — escribe la baronesa de Gustedt, — ninguna disonancia sin resolución armónica hay en él, ninguno de esos alardes de « virtuoso », que producen el vértigo. Hummel creo que tocaba con más apasionamiento; pero no dejaba, como Mendelssohn, la impresión de que su espíritu está en sus manos. »

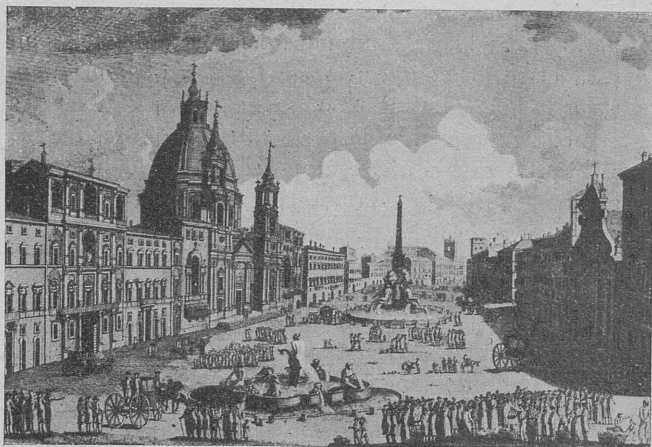
Tocando el piano se hallaba en su elemento; para él descifrar cualquier partitura, por difícil que fuera, no suponía ningún esfuerzo. Ya hemos dicho que Goethe, cuando recibió á Mendelssohn, siendo un niño, complacíase en poner ante sus ojos las obras más difíciles para probar esta facultad prodigiosa. — « Todo lo que ven mis ojos lo ejecutan mis manos » — decía Félix sin dar á sus palabras el menor acento de ridícula vanidad.

Teniendo nueve años competía con su hermana Fanny, que entonces tocaba de memoria 24 preludios de Bach, y á los doce, Berger, que sabía tanto como Field, Cramer y Clementi, no tenía nada que enseñarle. En 1829, cuando llegó por primera vez á Inglaterra, su primer éxito fué la ejecución del concierto en *mi* bemol de Beethoven, que se conceptuaba entonces como inaccesible. Durante toda su vida el piano fué su amigo inseparable, su confidente, el intérprete fielísimo de sus diferentes estados de ánimo, hasta el punto de que muchas veces, después de un largo paseo por el campo, ó de un día de grandes emociones, necesitaba tocar unas cuantas horas para que se calmasen sus nervios.

La técnica pianística de Mendelssohn, como la de

Hummel y Moscheles, se caracteriza por una nerviosidad exagerada. No podía avenirse á escribir un movimiento pausado : « Mendelssohn — dice Rossini — recuerda á Scarlatti; es un Scarlatti blando y sentimental. »

Aun en las variaciones, que cultivaba amorosamente,



LA PLAZA NAVONA (ROMA)

los temas lentos acaban con una viveza extraordinaria. « En vez de profundizar una idea — dice Stœcklin — parece que le presta alas para que se marche. »

La novedad que Mendelssohn aporta á la literatura pianística son *Las romanzas sin palabras*. « Una romanza sin palabras — según Bulow — es tan clásica como una poesía de Goethe. »

Realmente estos pequeños poemas musicales están hechos de un modo magistral; son una labor de orfebrería, como esas joyas cinceladas por Benvenuto en que las líneas, el relieve, la perfecta armonía de todos los adornos forman un conjunto agradable, pero que, por su mismo carácter frágil y delicado, no pueden producir profundas emociones.

Schubert, Field y Schumann iniciaron á Mendelssohn en esta clase de composiciones. En las *Romanzas sin palabras* lo más admirable, como acabamos de decir, es la técnica irreprochable, la perfecta armonía que enlaza desde la primera á la última nota, el desarrollo de la idea obtenido sin dificultad, la poesía, la ternura, el encanto que vive en cada frase musical donde las notas tienen, según dice él mismo, un sentido tan perfecto y tan definido como las palabras.

Oyendo las « Romanzas sin palabras » pensamos en esas jovencitas rubias, un poco gruesas, de ojos tranquilos y mejillas sonrosadas que caminan perezosamente; figuras deliciosas en las que el cuerpo de una mujer contiene el alma de una niña.

* * *

En Alemania, donde cantar es una necesidad tan imperiosa como dormir ó comer, Mendelssohn alcanzó una gran popularidad merced á sus romanzas para cuatro voces, hechas expresamente con el fin de que fueran entonadas al aire libre. La musicalización de la multitud en Alemania es obra de Mendelssohn. La crea-

ción del Conservatorio de Leipzig es, sin duda, la obra trascendental de su vida. Su labor de propaganda, la energía y el entusiasmo con que se dedicó á popularizar la música de los grandes maestros, ejerció en Alemania una influencia decisiva. Él hizo ver al pueblo alemán el tesoro incomparable de la música germánica : Bach, Haendel, Mozart, Beethoven, Haydn, Gluck, Wéber y Schumann fueron popularizados por él.

Sin Mozart, Beethoven y Mendelssohn, habría continuado en Alemania la invasión del arte italiano, tan seductor en su decadencia. Los *liederstafel* no fueron creación de Mendelssohn, pero él los trajo al buen camino; aprovechó todos los elementos dispersos y dió al público alemán una cultura sólida. El *deutscher sang*, el pangermanismo musical, es obra de Mendelssohn. Su ferviente nacionalismo, que le hacía en algunos momentos ser injusto, tuvo la más gloriosa consecuencia.

Como maestro director y concertador, si hemos de creer á los que le conocieron, fué insuperable. Sabía imponer sin esfuerzo su voluntad y maneja perfectamente todos los resortes de la orquesta. « La manía de elevar monumentos á los grandes maestros de la música — dice en una de sus cartas — me parece algo absurda. Más vale gastar el dinero en aumentar el sueldo á los pobres músicos que forman las orquestas, pues no ganan ni siquiera para comer. Atendiéndolos como se merecen, aumentaría su entusiasmo, y las obras de los grandes maestros, que son sus monumentos imperecederos, pasarían al espíritu de la multitud,

la cual comprendería y amaría más á esos genios oyendo sus obras que viendo sus estatuas. »

* * *

En la música de cámara, sobre todo, en la que el piano desempeña un papel importante, las composiciones de Mendelssohn lucen una riqueza extraordinaria. Como ejemplo pueden citarse el *octuor* (op. 20), el cuarteto en *re* y, sobre todo, el cuarteto en *fa menor*, en el que se revela la dolorosa impresión que le causó la muerte de su hermana. También merecen especial mención los tríos (op. 49). En todas estas composiciones, que parecen más bien ensayos, se advierte una gran desigualdad; pero aun las más endebles pueden considerarse como verdaderas obras de arte en las que muestra un espíritu aristocrático exento en absoluto de vulgaridad.

Los *Momentos musicales* de Schúbert y las *Hojas de álbum* de Schumann son algo más íntimo, más perturbador; junto á estas composiciones de inquietud y de misterio las romanzas de Mendelssohn son como las claridades matutinas que disipan los fantasmas de un mal sueño.

Las *fugas* y los *preludios* no tienen ninguna originalidad. « Son obras — como dice Clara Schumann — de una arquitectura trabajosa. »

Hoy apenas si se ejecuta ninguna de estas composiciones; el gusto del público ha evolucionado mucho; se oyen con placer composiciones extravagantes, ver-

daderos monstruos que parecen hechos para fascinar á gentes salvajes más bien que para deleitar el oído de las personas cultas.

Los herederos artísticos de Mendelssohn en Alemania fueron unos cuantos músicos incapaces y reaccionarios. Sus discípulos de Leipzig no comprendieron bien al maestro, y lo que se llamó, durante algún tiempo, escuela mendelssohniana fué realmente una escuela de cangrejos, opuesta á toda innovación, á todo movimiento progresivo. La ejecución de las obras olvidadas de los antiguos maestros, que Mendelssohn utilizó como fundamento de su labor de propaganda, fué interpretada como regla absoluta de conducta. Afortunadamente, el público que asistió á los conciertos de Leipzig no pensaba como los cuatro desgraciados que en el Conservatorio de dicha ciudad ostentaban ridículamente la representación del difunto maestro.

XV

Música religiosa : “ Tu és Petrus ”; “ Lauda Sion ”; “ Ave María ”; “ San Pablo ”; “ Elías ”.
— **Óperas:** “ Las bodas de Camacho ” y “ La vuelta al país natal ”.

Cuando Mendelssohn llegó á Dusseldorf contrajo la obligación de dirigir y preparar la música religiosa, y á esta labor dedicó toda su actividad. Buscando en las bibliotecas de Bonn, Colonia y Elberfeld halló los *Improperia* de Palestrina, el *Miserere* de Allegri y algunas otras composiciones de Lotti. Hallábase entonces en los mejores años de su vida; poseía un gran entusiasmo, un noble optimismo que ayudaba al éxito de todas sus empresas, y las obras de los viejos maestros italianos, ejecutadas bajo su dirección, tenían un encanto indescriptible.

Entonces fué cuando se le ocurrió escribir música religiosa, y, durante algún tiempo, sus ideas se encaminaron en este sentido. Su deseo era crear una música religiosa protestante; pero esto ofrecía dificultades que creyó insuperables. « La música religiosa— decía — no debe ser un medio de recogimiento y sí un lenguaje expresivo. Sólo es posible la música religiosa en el

catolicismo, donde forma parte del servicio divino. »

La primera composición que hizo de este género se titula *Tú es Petrus*, escrita para cinco voces, coro y orquesta. Es un ensayo poco afortunado en el cual se adivina, sin embargo, al autor de las dos obras monumentales tituladas *Pablo y Elías*.

Después de *Tú es Petrus* aparece el *Ave María*, modelo de inspiración y de ciencia contrapuntística. También son notables los *Salmos* que escribió en esta época, especialmente el número 42, que consideraba, justamente, como una de sus mejores obras. Las sonatas que escribió para órgano son verdaderamente clásicas. Sus inspiradores fueron Allegri, Palestrina, Bach y Haendel, especialmente este último, cuyo procedimiento copia.

La *Sinfonía de la Reforma* hecha en circunstancias apremiantes, no merece gran consideración. « Es un trabajo de juventud — decía — que creo insoportable, y que no publicaré nunca. » Los herederos de Mendelssohn dieron á conocer esta obra después de su muerte.

El *Lobgesang*, que algunos han comparado con la novena sinfonía de Beethoven, es un cántico protestante hecho con palabras de la Biblia. La primera parte resulta fantástica y ampulosa y el *Allegro* en 6 por 8, demasiado endeble y sentimental, debe producir muy buen efecto en las almas ingenuas. En general la obra carece de inspiración.

Mendelssohn, después de hacer estas composiciones, se desalentó un poco y escribió nuevamente música profana. Más tarde vuelve con mayor entusiasmo á em-

prender la misma tarea y produce dos obras maestras : *Pablo* y *Elías*.

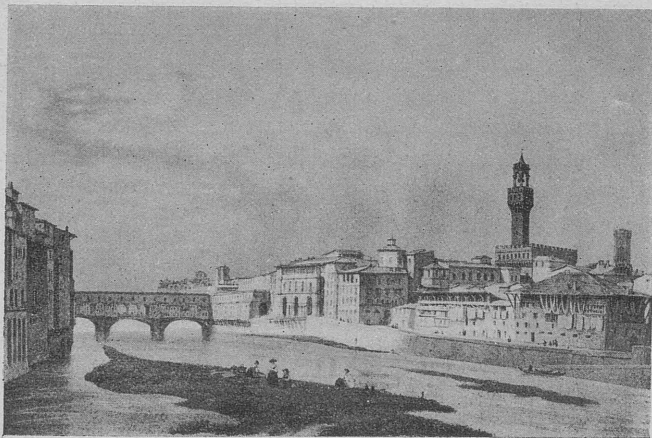
En la primera de estas dos composiciones se revela el genio dramático de Mendelssohn. Se ve el entusiasmo con que la escribió. « El asunto de *Pablo* — dice — es serio y musical. Escribiendo sobre este tema experimento una gran alegría. »

La primera parte representa el martirio de San Esteban. El discípulo es insultado, escarnecido; lo lapidan y muere. El coro de la acusación produce un efecto sorprendente, y, en general, toda la primera parte, en la que el tema adquiere á cada instante un nuevo vigor, un nuevo impulso; la contextura general de la obra es verdaderamente clásica. Hay un instante en que Mendelssohn pasa el límite de su habitual esfera de acción entrando victoriosamente en un ambiente trágico. Las voces que gritan : *¡Steiniget ihn!* ; Lapidadle ! ; lapidadle ! producen un terrible efecto; el drama llega en este instante á su fin y todos los elementos, todas las sonoridades se conciertan en un grito furioso de gentes homicidas, al que responde la voz clara y divina del supliciado murmurando : *¡Veo el cielo abierto!*

El comienzo de la segunda parte es de un lirismo encantador hasta llegar á *la vocación de Pablo* donde se produce un movimiento inverso, el gran movimiento de la vida en el que todos los sonidos se hacen claros, animándose, como si soplara sobre las voces y los instrumentos un aire apasionado; las trompetas responden con sus imperiosas vibraciones al canto pausado de los versículos, al sonido monótono de la oración. Un

recitativo muy corto describe la muerte gloriosa del apóstol, y el oratorio acaba en una doble fuga coral de un efecto grandioso.

Mendelssohn da en esta obra la medida de sus fuerzas. El oratorio clásico adquiere en *Pablo* un carácter



VISTA DE FLORENCIA

moderno, sin perder nada de lo que pusieron en él los antiguos maestros. Con sin igual maestría se combinan en la composición las sonoridades del órgano, las voces humanas y el flexible acompañamiento de la orquesta.

Para llegar á la altura de Bach falta en *Pablo* la espontaneidad que Mendelssohn apagaba siempre con un exceso de delicadeza.

Eliás es la última obra de grandes proporciones que escribió Mendelssohn. Su amigo Schubring le hizo el libreto, inspirado en el Antiguo Testamento. Durante ocho años trabajó en este oratorio que se estrenó en 1846 en Londres.

En *Eliás*, Mendelssohn suprime los corales y el recitativo y esto da á la obra un carácter fragmentario.

Hay en esta composición dos pasajes que superan por su genialidad al resto de la obra : la escena entre *Eliás* y los sacerdotes de Baal y la otra en que el niño que vigila en la torre, por orden del pueblo, descubre en el cielo implacable la nube bienhechora que derramará el agua anhelada sobre la tierra sedienta.

En el transcurso de la obra se observa la transición constante de las frases descriptivas al recogimiento interior.

El final, grandioso é imprevisto, parece desligado en absoluto de la composición.

Pablo y *Eliás* son dos obras de repertorio en Alemania, y el tiempo que ha pasado sobre ellas no las ha hecho envejecer.

Después compuso otro oratorio, titulado *Christus*, inferior á los anteriores.

* * *

Poco podemos decir de Mendelssohn como autor de óperas. Ninguno de los libretos que le presentaron le pareció aceptable y á última hora, se decidió por *Lo-*

reley, sorprendiéndole la muerte antes de acabar la partitura.

Quería un drama intenso, una acción atractiva, llena de escenas animadas en las que el interés no decayera un solo instante. Realmente tal exigencia suponía una confesión de debilidad; pues la vida, la pasión, el interés dramático de una ópera está en las notas, en lo que él debía poner sobre esa especie de esqueleto que supone el libro en obras de tal naturaleza.

Devrient, Immermann, Scribe y otros muchos ofrecieron inútilmente libros á Mendelssohn.

Su primer ensayo de ópera, titulado *Las bodas de Camacho*, fué bastante para mostrarle las dificultades de un género de música para el cual no se sentía bien dispuesto.

La vuelta al país natal es otra tentativa más afortunada. El preludio, que titula *Reverencia*, parece una de esas miniaturas antiguas en las que todos los detalles están tratados con una gracia y una delicadeza encantadoras.

La obra tiene un carácter íntimo que la hace aún más amable. Como Mendelssohn había puesto en ella sus más puros sentimientos, no quiso entregarla nunca á la curiosidad de la multitud.

La escribió en Inglaterra en 1829 destinándola á festejar las bodas de plata de sus padres. El libreto, inspirado por Mendelssohn, es obra de su amigo Klingemann. El asunto nada tiene de extraordinario: el hijo ausente, cuya vuelta es anhelada en el hogar, presén-

tase disfrazado sin darse á conocer más que á su prometida Lisbeth.

Para el libreto de *Loreley*, escrito por Geibel, Mendelssohn compuso algunos pasajes que se han publicado después de su muerte. Entre ellos podemos citar el *Ave Maria* para solo y coro de voces femeninas, y el concertante final del primer acto, cuyo efecto y factura son realmente sorprendentes.

XVI

El « Sueño de una noche de verano ». — Sinfonías « Italiana » y « Escocesa ». — « La Gruta de Fingal ». — « La noche de Walpurgis ».

Al relatar la historia de Mendelssohn hemos tratado de describir el medio encantador, el delicioso ambiente en que nació *El sueño de una noche de verano*.

Si nos preguntaran cuál es la obra que preferimos entre todas las que escribió Mendelssohn, responderíamos sin titubear : *El sueño de una noche de verano*.

En ella, más que en ninguna otra, se refleja el temperamento del artista. Es la flor de su juventud llena de gracia y de inocencia, y esparce un perfume sentimental tan delicado, una desenvoltura, una ingenuidad y un donaire que no se encuentran en ninguna otra.

Entre la obra de Shakespeare y la de Mendelssohn hay además una relación tan íntima que no pueden separarse una de otra.

El *scherzo* es originalísimo, como la *danza de los elfes* (1) y la burlesca *marcha fúnebre*. *La marcha nup-*

(1) Genios del aire en la mitología escandinava.

cial es, sin duda, la mejor de todas las que escribió Mendelssohn y el *nocturno* con que acaba el tercer acto da una sensación de voluptuosidad que sólo puede sentir un músico que viva en las condiciones en que vivía Mendelssohn entonces.

Quince años después de escrita la obertura desarrolló por completo el tema de la sinfonía, volviendo con la imaginación á los encantadores años de su adolescencia.

Las sinfonías *Italiana* y *Escocesa*, escritas en la mayor y en la menor, fueron hechas simultáneamente.

Roma y Nápoles inspiraron la primera en 1830. La segunda nació en Edimburgo y es una evocación de la figura dramática de María Estuardo.

Ninguna de estas dos obras son espontáneas. En ellas se advierte el trabajo del artista que retoca, que va poco á poco apurando los contornos, matizando los efectos demasiado brillantes, buscando una armonía discreta que no ofenda al oyente.

Lo mejor de la *Sinfonía Italiana* es el *minué* y el final, vivo y apasionado.

En la *Sinfonía Escocesa* trabajó diez y siete años. Escribió las primeras notas en 1825 y el final en 1842. El *adagio*, que muchos celebran y en el que dicen que se oye el arpa de Ossian, no tiene realmente ningún encanto. El arpa de Ossian es demasiado melancólica en tal momento y produce un efecto de somnolencia. El *scherzo*, al contrario, resulta ligero, gracioso y agradable. La obra en general tiene un carácter melancólico que refleja perfectamente la emoción del autor ante los paisajes fríos y brumosos del norte.

La Gruta de Fingal nos parece una obra mucho más admirable. Wágner dice que esta obertura es una de las mejores obras musicales que se han escrito.

Mendelssohn llamaba á esta composición: « Obertura para una isla solitaria. »

Las primeras notas las escribió sobre el terreno y — « aquella misma tarde — dice Hiller en sus memorias — fué en compañía de su amigo Klingemann á visitar á una familia escocesa. En el salón había un piano; pero, desgraciadamente era domingo y en domingo los pianos enmudecen en Escocia. La religión excluye toda audición de música profana. Mendelssohn tuvo necesidad de utilizar todo su talento diplomático para que el piano fuese abierto y hacer oír á Klingemann el tema fundamental de su futura obra maestra ».

Los sonidos no tienen representación literaria y además las emociones que se experimentan oyendo cierta música son esencialmente subjetivas. En la *Gruta de Fingal* vemos nosotros el poema del mar; el canto rítmico de las olas que bañan las rocas solitarias; las blancas espumas que coronan las aguas ondulantes; la gruta fantástica y tenebrosa donde las sirenas y los glaucos celebran sus citas misteriosas; todo lo que en la leyenda de Fingal hay de amor, de voluptuosidad, de perfumes y de frescura palpita en la obra de Mendelssohn. Desde el comienzo al fin de la obertura alternarán los tonos mayor y menor produciendo un efecto de luz y de sombra. Toda la poesía del océano se halla condensada en este cuadro sinfónico, en el que no falta ningún detalle, ningún color, ningún sonido, ningún eco; las olas

golpean y acarician, se precipitan con violencia ó llegan mansas y sumisas hasta el pie de las rocas. Cuando el cielo se despeja y huyen las nubes en alas del viento, al acabar la agitación tumultuosa, el océano vuelve á entonar su canción milenaria. El final de la obra es tranquilo y perfecto.

La noche de Walpurgis, escrita sobre una poesía de Goethe, es un poema sinfónico en el que se representa la lucha del invierno con la primavera.

« Mayo sonrío; — en el bosque no hay hielo — ni guirnaldas blancas; — en las verdes praderas — resueñan tenues cantos »...

La expresión musical es correcta; las palabras se ciñen perfectamente á la melodía. En las sociedades corales del Rhin esta composición, que el autor titula *balada*, ha quedado de repertorio.

XVII

Juicios críticos de Roberto Schumann acerca de algunas obras de Mendelssohn. — Las « Romanzas sin palabras ». — Cuadernos 2º, 3º y 4º. — Los « Tres caprichos ». — La « sonata para piano y violoncelo ».

Como complemento de las apreciaciones que preceden, y deseosos de suministrar á nuestros lectores todos cuantos datos puedan satisfacer su curiosidad, reproducimos á continuación algunos juicios críticos que Schumann — el desventurado músico que murió en un manicomio (1) — escribió acerca de varias obras de Félix Mendelssohn-Bartholdy.

Schumann, como se sabe, fué no sólo un gran compositor, sino un hábil pianista y un crítico severo, exigente, de gran sinceridad y vasta cultura.

Acerca de Chopin, de Liszt, de Brams, etc., escribió acertadísimas críticas, y sus *Consejos á los músicos jóvenes* encierran saludables enseñanzas que los « virtuosos » del piano deben tener muy en cuenta.

(1) Véase el tomo publicado con el nombre del autor de *Manfred*, por esta casa editorial.

Así, pues, las siguientes páginas, extractadas del curioso « Diario » que escribió, ofrecen un interés particular.

Las copiaremos por orden cronológico :

1835. — SEIS ROMANZAS SIN PALABRAS, PARA PIANO (2.^o cuaderno, op. 30). « ¿Quién no se ha sentado un día cualquiera, ante un clavicordio (un piano de cola parecería demasiado lujo), y sin darse cuenta de ello, en plena improvisación, no ha cantado alguna ligera melodía?

« Si entonces, por casualidad, puede, sólo con las manos, unir el acompañamiento á la melodía, y, sobre todo, si se es un Mendelssohn, obtendremos las *Romanzas sin palabras* más hermosas del mundo.

» Y con mayor facilidad se llegaría á este resultado si se compusieran textos á propósito para la melodía, textos que se borraría en el momento de ofrecer la obra al público; pero esto, además de no ser noble, tendría caracteres de trampa, de superchería.

» Habría que tomar esto como una prueba de la claridad del sentimiento musical que se expresa, y dar ocasión al poeta cuyas palabras se omite, de colocar un nuevo texto sobre la composición de su romanza.

» Si al hacerlo volviese el poeta á encontrarse con el primer texto, constituiría una prueba más de la seguridad de la expresión musical del compositor.

» Volvamos á nuestras romanzas, que se presentan claras como el sol á nuestro examen.

» La primera iguala casi en precisión, en belleza de

sentimiento; á la escrita en *do* mayor del cuaderno 1.º (op. 19 *b.*), porque en ésta la inspiración brota aún más cerca de la primera fuente.

» Florestán (1) declaraba : « Quien ha cantado tales cosas tiene aún mucha vida por delante, tanto en la tierra como después de su muerte, y yo creo que la que prefiere es ésta.

» La segunda romanza hace acudir á mi espíritu el canto nocturno del cazador, de Goethe : *Im Felde schleichi' ichs till und wild, gespannt mein Feuerrohr, etc...* (Por el campo me deslizo, mudo y salvaje, con la carabina cargada). Es una composición delicada y vaporosa que no cede en mérito á la del autor de *Fausto*.

» La tercera es la que, á mi juicio, vale menos. Se parece en cierto modo á una ronda cantada, en una escena familiar de La Fontaine; y aunque es un vino sin compostura ni adulteraciones, que va de mano en mano, no es ni el más fuerte ni el más exquisito que existe.

» En cambio encontró la cuarta definitivamente simpática, algo triste y reconcentrada en sí misma; pero hablan en ella claramente la ilusión y la patria.

» La edición francesa contiene en todos los trozos, singularmente en este, diferencias importantes con relación á la alemana. Sin embargo no parece que procedan de la mano de Mendelssohn.

» La romanza siguiente tiene cierto carácter vago,

(1) *Florestán* es uno de los varios pseudónimos que usaba Schumann como crítico musical.

inconcreto, incluso en la forma y en el ritmo, que produce su efecto.

» Por último, la final, — una barcarola veneciana — cierra el cuaderno graciosa y suavemente. ¡Alegraos, pues, una vez más, del regalo que os hace con ellas el noble genio !

1836. — TRES CAPRICHOS (op. 33). Parece que este artista — á quien el destino ha dado un nombre justo, Félix — se complace muy á menudo en extraer, tan pronto compases como acordes aislados de su *Sueño de una noche de verano* para propalarlos, ampliándolos y retocándolos, y obtener así obras nuevas, de igual modo que un pintor rehace « su » *Virgen*, orlándola con distintas cabezas de ángeles...

« En este *Sueño*, los deseos más caros del artista han contribuído con igual ardor á un resultado idéntico; es el *producto* de su misma existencia... y ya sabemos cuán hermoso é importante es tal producto.

» Dos de los caprichos deben corresponder á una época algo lejana ; sólo el intermedio es más reciente.

» Los primeros podrían, asimismo, ser escritos por otros maestros; pero éste lleva en todas sus páginas algo como una inscripción en mayúsculas, que dice : F. M. B...

» Es el que más me gusta; paréceme un genio que furtivamente se ha deslizado por la tierra...

» En este capricho no hay sobreexcitaciones, alborotos, ni apariciones de espectros ni trampantojos de

magia... En todos momentos se avanza por un terreno firme, un terreno florido, alemán.

» Además, estoy convencido de que nadie podría ejecutar esta página con una gracia tan inimitable como el mismo compositor, y concedo la razón á Eu-



VISTA DE HAMBURGO

sebio (1) que opina « que con este capricho podría hacer infiel por algunos instantes á la joven más enamorada. »

(1) Otros de los pseudónimos de Schumann. Como se ve, el crítico recurre, por pura broma, á la opinión de otros supuestos censores que, en realidad, son una misma persona. De este modo parece que da mayor autoridad á sus apreciaciones.

» No obstante, á nadie le es posible borrar, destruir por completo, esas venas de brillo transparente, ese ondeante colorido, esa movilidad tan delicada de rasgos.

» ¡Qué diferencia presentan los otros caprichos! No guardan relación alguna con el intermedio, hasta el punto de que en el último se advierte una especie de furor sin nombre, concentrado, que va apaciguándose insensiblemente hacia el final, aunque para estallar entonces con formidable ímpetu.

» ¿Por qué causa? ¡Quién lo sabe! Algunas veces, como ocurre en este caso, está uno de muy mal humor, sin motivo concreto, y aun se siente tentaciones de destrozarlo todo á diestro y siniestro y huir de este mundo... si no fuera porque, en definitiva, son cosas que no tienen importancia, y que es preciso tolerar.

» Este « capricho » producirá á otros oyentes una impresión distinta; yo expongo la que me causa á mí... y basta.

» En cambio estaremos de acuerdo acerca del primero de los tres; con él sentimos un suave dolor que pide alivio y lo obtiene de la música en que palpita...

» Y no decimos más, invitando al lector á que hojee lo antes posible el cuaderno de que venimos hablando. »

1837. — SEIS ROMANZAS SIN PALABRAS (3.^{er} cuaderno, op. 38). « Para hablar de este cuaderno nos limitaremos á redactar, aquí entre nosotros, un anuncio sin palabras. Un arriate de rosas que florecen y lo embalsaman todo á su alrededor... unas pupilas que elevan

una mirada gozosa á la luna... Nadie puede dudar de la fragancia de la flor ó del brillo del astro.

» Estas nuevas romanzas se distinguen muy poco de las primeras, y, como ellas, fluctúan entre la poesía y la pintura, lo que permitiría fácilmente concederles colores y palabras si la música no hablase, por si sola, con la elocuencia necesaria.

» Ahora bien, aunque todas ellas sean hijas de una fantasía floreciente, esto no obsta á que la madre más abnegada prefiera á sabiendas ó inconscientemente á una más que á la otra... y que las restantes se den cuenta de ello.

» Así, por ejemplo, no vacilaría en afirmar que la segunda romanza, y luego el « duetto » que cierra el cuaderno, son, innegablemente, las páginas favoritas del compositor; y después la quinta, que es la más apasionada, si puede emplearse esta palabra hablando de las raras emociones de un corazón hermoso.

» La cuarta es la que menos me gusta, aunque se trata, precisamente, de la más fácil; pero tiene un carácter sobrado prosaico y parece reposar más bien sobre blandos cojines que entre flores y ruiseñores, como las otras.

» En cuanto al « duetto », siento y me contraría que nuestro rico idioma alemán carezca de palabras para expresar la « falta de afectación » que revela esta página : son enamorados que hablan dulcemente, con intimidad, en la mayor confianza... »

1839. — SONATA PARA PIANO Y VIOLONCELO (op.

45). « Hace ya bastante tiempo que nos vemos obligados á guardar silencio acerca de este género de composición de sonatas...

» Bajo el abigarrado desorden de modas y de caricaturas por que hoy atravesamos, regocija verdaderamente encontrar otra vez á algunos de estos honorabilísimos personajes que, hallándose antaño á la orden del día, hoy sólo se manifiestan de vez en cuando.

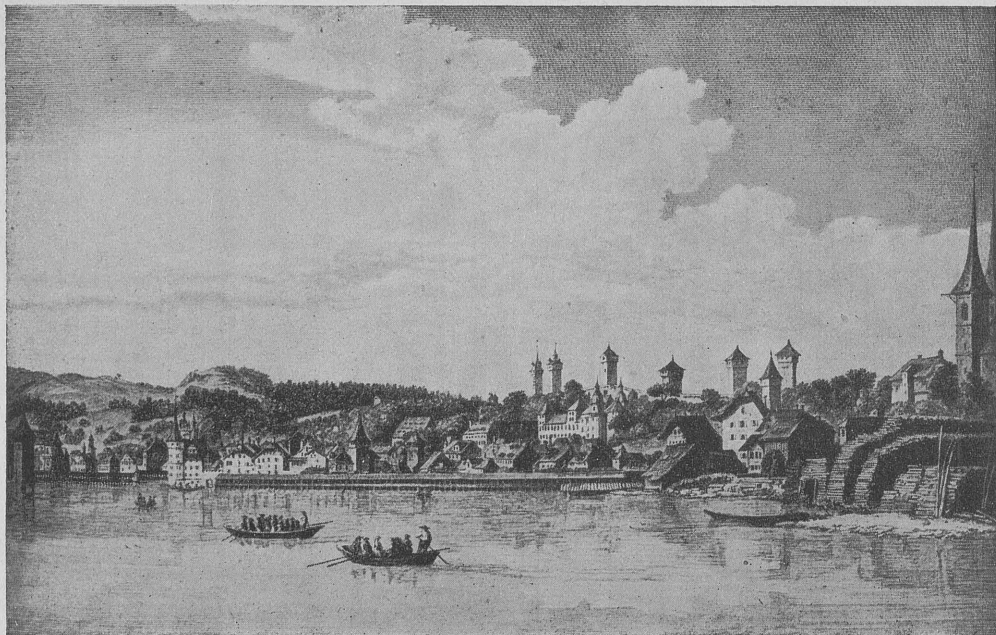
» Pero lo extraño, por ejemplo, es que sobre todo siempre sean desconocidos los que escriben sonatas, mientras que los viejos compositores, que viven aún entre nosotros, que fueron educados durante el período más floreciente de las sonatas, y entre los cuales podría señalarse sin reparo, como los más importantes, á Cramer y después Moscheles, sean precisamente los que menos se consagran á este género.

» Lo que impulsa á los primeros, sobre todo á los artistas jóvenes, á escribir sonatas, se adivina fácilmente : no existe clase de composición más digna de introducirlos en la esfera de la alta crítica y con la que puedan ser gratos.

» De manera que la mayoría de las sonatas de este género no pueden ser consideradas sino como una especie de «muestras», como «pruebas», como estudios de forma, y es muy difícil que sean fruto de un vivo impulso interior.

» Pero si los viejos compositores no las escriben, sus razones, asimismo, deben tener, razones que dejamos á cada cual que adivine.

» En el camino abierto por Mozart, la continuación



VISTA DE LUCERNA

activa del edificio se debe, particularmente, á Hummel : su sonata en *fa sostenido menor*, bastaría á hacerle inmortal; en cuanto á la vía de Beethoven, Franz Schúbert es el que, antes que los demás, buscó y conquistó un *terreno nuevo*.

» Ries trabajaba con excesiva precipitación, Berger produjo algunos trozos excelentes, pero sin profundizar de veras, y lo mismo le acontecía á Onslow.

» El efecto más ardiente y rápido débese á C. M. de Wéber, que se creó un estilo personal; la mayoría de los artistas jóvenes que le siguieron, inspiráronse principalmente en su técnica.

» Tal era, hace diez años, la situación de la sonata y en el mismo estado continúa hoy.

» Seguramente alguna vez, y de un modo aislado, se registrará la aparición de varias composiciones de este género, lo cual por cierto, ha ocurrido ya; pero es innegable que dicho género ha recorrido, según parece, todo su camino, de lo cual no me duelo, porque no debemos, después de los siglos transcurridos, retrotraer formas y procedimientos antiguos para expresar las ideas modernas.

» Que se escriba, pues, sonatas ó fantasías — ¡el nombre importa poco! — pero que no por esto se olvide la música; en cuanto á lo demás, procurad obtenerlo de vuestro talento...

» ... Entre las sonatas de músicos conocidos que acaban de publicarse, debemos señalar una de Mendelssohn, para piano y violoncelo...

» Examinémosla ligeramente. He aquí un artista

cuyos labios sonríen con la sonrisa del consuelo que encuentra en su arte, de la tranquila satisfacción personal que goza en un círculo limitado : ¡ qué espectáculo tan grato el de ese bienestar íntimo, de esa paz y de esa gracia espiritual esparcida por doquiera !

» La sonata en cuestión es uno de los últimos trabajos que ha hecho. Permítaseme, sin que se me reproche mezquinamente, resumir en unas cuantas palabras la diferencia que existe entre sus obras de ayer y las de hoy.

» Todos los esfuerzos de Mendelssohn pareceme que persiguen el llegar á ser « más músico aun », más afinado, más radiante... y, — esto lo digo en la inteligencia de que no debe interpretarse torcidamente — más mozartiano.

» En la primera floración de su juventud, componía aún, en parte, bajo la inspiración de Bach y de Beethoven, si bien era dueño de la forma y de la materia artísticas.

» Para escribir sus oberturas recurrió á poemas extranjeros ó bien creó inspirándose en el natural, y aunque lo hizo siempre como músico y poeta, de varios sitios surgieron protestas para reprobar esta tendencia en el caso de que llegase á ser exclusiva en él.

» Pero esta sonata es de nuevo la música más pura, más valiosa por sí misma que pueda ser; una sonata hermosa, clara y original, como no ha salido nunca de la mano de los mayores artistas; una sonata hecha especialmente, si se quiere, para los círculos familiares más selectos, para saborearla, por ejemplo, después de ciertas poesías de Goethe ó de Byron.

» Consideramos ocioso extendernos más acerca de la forma y el estilo de esta composición, porque en la misma sonata se encontrará todo ello mejorado y de una manera más expresiva. »

1841. — SEIS ROMANZAS SIN PALABRAS (4.º cuaderno, op. 53). « Estos *lieder* sin palabras sólo se diferencian de los anteriores porque son de una sencillez mayor, y, desde el punto de vista de la melodía, por sus aires más ligeros, y, á menudo, populares.

» Refiérese esto principalmente al que su autor ha designado con el nombre de *lied popular*, que procede de las mismas fuentes de donde Eichendorff, pongo por caso, tomó algunas de sus poesías más maravillosas, y Lessing su *Eifellandschaft*.

» Es imposible que canse el oírlos. El aire popular, que en general comienza á intervenir en muchas composiciones de nuestros artistas jóvenes, nos impulsa á abrigar optimistas esperanzas; por otro lado, para un entendido, esto ya es evidente en las *últimas* composiciones de Beethoven, aunque tal cosa pueda parecer harto chocante á más de uno.

» La tercera romanza, en sol menor, tiene también un aire popular, pero no el de un coro; suena más bien como un canto para cuatro voces.

» Independientemente haremos notar la manera con que Mendelssohn, en sus romanzas sin palabras, ha avanzado desde el *lied* sencillo, por el dúo, hasta los conjuntos de voces y los coros.

» He aquí lo que ocurre con el verdadero artista, el

artista creador; muchas veces podría creerse que no sabe ir más lejos cuando, de improviso da un paso hacia adelante y gana nuevo terreno.

» Sin duda tal *lied*, en este cuaderno 4.º, recuerda otros de los cuadernos anteriores; ciertos giros, ciertos temas acaban por convertirse en sistema, en tranquila.

» Pero un reproche que muchos compositores quisieran merecer, aun á costa de los mayores sacrificios, sería precisamente éste : el que sus procedimientos y modalidades delataran su personalidad, de un modo inconfundible...

» ¡ Esperemos, pues, con alegría, otros nuevos cuadernos ! »

CONCLUSIÓN

Una revista detallada de las ciento cuarenta y dos obras que constituyen la labor de Mendelssohn sería un trabajo tan arduo como infructuoso.

Lo que acabamos de hacer; las observaciones, los comentarios y los juicios aquí expuestos son, sencillamente, el producto de nuestra impresión personal; algo esencialmente subjetivo que el lector puede descartar si quiere. Nuestra idea fué buscar esa línea de contacto, esa conjunción, tan difícil de establecer, entre el hombre y la obra.

En Mendelssohn ambas cosas se hallan tan estrechamente unidas que no hay modo de separarlas. Su corrección, su ingenuidad, su alegría infantil, su fe cristiana inquebrantable, el amor á la familia, las puras emociones del hogar, sus viajes y sus lecturas hállanse reflejadas enteramente en sus composiciones.

No acabaremos estas líneas sin decir que Mendelssohn fué también un literato. En sus escritos hay la misma corrección, la misma elegancia, la misma preocupación de la forma que en sus composiciones musicales. En ellos se revela una educación artística y filosófica de primer orden. Conocía perfectamente el griego y el latín;

tradujo algunas composiciones del Dante y la *Adriana* de Terencio. Sus cartas forman una respetable colección de volúmenes; Schiller, Saint-Paul y Gøthe fueron sus autores favoritos.

La Real Academia de Música de Berlín, que se convirtió en un centro conservador, fué organizada por Joachim con el programa de Mendelssohn.

Èste continuó la lucha iniciada por Mozart y Beethoven contra el decadentismo italiano. Sus obras, como hemos dicho ya, fueron esencialmente alemanas; su labor es una nota pintoresca en el arte de su país, y el olvido en que cayeron sus mejores composiciones es realmente injusto. El mismo Wågner, que tan ingrato fué con él, aprendió algo en sus obras. La *Walkyria* no es ajena por completo á la influencia de Mendelssohn.

Gade, Brahms, Roberto Schumann, según propia confesión, Reinecke, Bruch y Gounod sufrieron la influencia del autor de *El sueño de una noche de verano*.

« Su muerte — dice en su diario el autor de *Manfredo* — es una pérdida irreparable para todos los que le han conocido y amado; no solamente como artista sino como hombre y como amigo. El cielo nos lo arrebató en el apogeo de su gloria y de su juventud. ¿Acaso no es una felicidad morir de tal modo?... »

Nosotros respondemos á esta pregunta afirmativamente.

FIN.

CATÁLOGO DE LAS OBRAS DE MENDELSSOHN

La casa Breitkopf y Haertel, de Leipzig, es la que ha editado las obras de Mendelssohn y publica dos catálogos; uno por números y otro por géneros y categorías.

Nosotros publicamos este último, que es el que nos parece mejor redactado, pues en el otro todas las obras póstumas van al final sin ocupar el lugar que les corresponde por la fecha en que fueron escritas.

La obra de Mendelssohn comprende 118 números y veinticuatro sin numeración.

Música para orquesta

- 1.^a *Sinfonía en do*, op. 11.
 - 2.^a *Sinfonía cantata (Lobgesang) en si bemol*, op. 52.
 - 3.^a *Sinfonía en la menor*, op. 56.
 - 4.^a *Sinfonía en la mayor*, op. 90.
 - 5.^a *Sinfonía (Reforma)*, op. 107.
- Obertura del Sueño de una noche de verano*, op. 21.
Obertura de la Gruta de Fingal, op. 26.
Obertura del Mar en calma y feliz viaje, op. 27.

Obertura de la Bella Melusina, op. 32.

Obertura de Ruy Blas, op. 95.

Obertura de las Trompetas (Trompeten-Ouverture),
op. 101.

Marcha fúnebre en la menor, op. 103.

Marcha en re mayor, op. 108.

Para violín y orquesta

Concierto, op. 64.

Para violoncello y piano

Romanzas sin palabras, op. 109.

Música de cámara

A. — *Para instrumentos de cuerda.*

OCTUOR para 4 violines, 2 violas, 2 violoncellos, op. 20.

1.º *Quinteto* para violines, 2 violas y 1 violoncello,
op. 18.

2.º *Quinteto* para 2 violines, 2 violas y 1 violoncello,
op. 87.

1.º *Cuarteto* para 2 violines, viola y violoncello en *mi*
bemol, op. 12.

2.º *Cuarteto* en *la* menor, op. 13.

3.º *Cuarteto* en *re* mayor, op. 44.

4.º *Cuarteto* en *mi* menor, op. 44.

- 5.º *Cuarteto* en *mi* bemol mayor, op. 44.
 6.º *Cuarteto* en *fa* menor, op. 80.
 7.º *Cuarteto* (andante, scherzo, capricho y fuga),
 op. 81.

B. — *Para piano é instrumentos de cuerda.*

Sexteto para piano, violín, 2 violas, violoncello y contrabajo, op. 110.

1.º *Cuarteto* para piano, violín, viola y violoncello en *do* menor, op. 1.

2.º *Cuarteto* para piano, violín, viola y violoncello, en *fa* menor, op. 2.

3.º *Cuarteto* para piano, violín, viola y violoncello, en *si* menor, op. 3.

1.º *Gran Trio* para piano, violín y violoncello, en *re* menor, op. 49.

2.º *Gran Trio* para piano, violín y violoncello, en *do* menor, op. 66.

Sonata para piano y violín, en *fa* menor, op. 4.

Sonata para piano y violoncello, en *si* mayor, op. 45.

Sonata para piano y violoncello, en *re* mayor, op. 58.

Variaciones concertantes para piano y violoncello, en *re* mayor, op. 17.

Para instrumentos de viento

Oberlura en *do* mayor, op. 24.

Dos trozos de concierto para clarinete, op. 113. y 114.

Para piano

A. — *Para piano con orquesta.*

1.º *Concierto en sol menor*, op. 25.

2.º *Concierto en re menor*, op. 40.

Capricho brillante en si menor, op. 22.

Serenata y allegro jocosso, en re mayor, op. 43.

Dúo concertante (en colaboración con Ignacio Moscheles) sobre la *Marcha Bohemia de Preciosa*, para dos pianos y orquesta.

B. — *Cuartelos, trios, etc.* (ver Música de cámara).

C. — *Para piano á cuatro manos.*

Andante y Variaciones, en si mayor, op. 83.

Allegro brillante, en la mayor, op. 92.

D. — *Para piano solo.*

Hoja de álbum (romanza sin palabras), en re menor, op. 117.

Andante cantable y Presto agitato en si menor.

Capricho, en fa sostenido menor, op. 5.

Capricho en re mayor, op. 118.

3 *Caprichos*, en la menor, en mi mayor, en si menor op. 33.

7 trozos característicos, op. 7.

- Esludio y Scherzo*, en *fa* menor.
Fantasia, en *mi* mayor, op. 15.
3 *Fantasías ó Caprichos*, en *la* mayor, *mi* mayor, *mi* menor, op. 16.
Fantasia, en *fa* sostenido menor, op. 28.
Canción del Gondolero, en *la* mayor.
Piezas infantiles, op. 72.
6 *Romanzas sin palabras* :
1.^{er} Cuaderno, op. 19.
2.^o Cuaderno, op. 30.
3.^{er} Cuaderno, op. 38.
4.^o Cuaderno, op. 53.
5.^o Cuaderno, op. 62.
6.^o Cuaderno, op. 67.
7.^o Cuaderno, op. 85.
8.^o Cuaderno, op. 102.
Preludio y fuga, en *mi* menor.
6 *Preludios y 6 fugas*, op. 35.
Rondó caprichoso, en *mi* mayor, op. 14.
Scherzo, en *si* menor.
Scherzo ó Capricho, en *fa* sostenido menor.
Sonata, en *mi* mayor, op. 6.
Sonata en *sol* menor, op. 105.
Sonata en *si* mayor, op. 106.
17 *Variaciones serias*, op. 54.
Variación, en *mi* bemol, op. 82.
Variación, en *si* bemol mayor, op. 83.
2 piezas para piano en *si* mayor y en *sol* menor.

Para Órgano

3 *Preludios y fugas*, op. 37.

6 *Sonatas*, op. 65.

Música para Canto

A. — *Oratorios, canta'as, salmos y otras obras vocales.*

Pablo, oratorio, op. 36.

Eliás, oratorio, op. 70.

Cristo, oratorio incompleto, recitativos y coros, op. 97.

Música para *Antígona*, de Sófocles, op. 55.

Música para *Athalía*, de Racine, op. 74.

Música para *Edipo en Colona*, de Sófocles, op. 93.

Música para el *Sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, op. 61.

Lauda Sion, op. 73.

Lobgesang (sinfonía cantata), op. 52.

La Primera Noche de Walpurgis, balada, op. 60.

Á los Artistas, canto de fiesta, sobre un poema de Schiller, op. 68.

2 *Coros religiosos*, para voces de hombres, op. 115.

Canto de fiesta, para el centenario de la invención de la imprenta.

Himno para soprano con coro y órgano.

Himno para contralto con coro y orquesta, op. 96.

3 piezas de música de Iglesia, para *solí* y coros, op. 23

Kyrie Eleison (doble coro).

2 *Cantos religiosos*, para contralto, coro y órgano.

3 *Motetes*, para voces de mujeres, op. 39.

3 *Motetes*, para *soli* y coro, op. 69.

Salmo 115, para *soli*, coro y orquesta, op. 31.

Salmo 42, para coro, op. 43.

Salmo 95, para coro, op. 46.

Salmo 114, para *soli*, coro y orquesta, op. 51.

Salmo 2, para coro y *soli*, op. 78.

Salmo 43, para coro y *soli*, op. 78.

Salmo 22, para coro y *soli*, op. 78.

Salmo 98, para *soli*, coro y orquesta, op. 91.

6 *Composiciones* para *Soli* y coro, op. 79.

Canto fúnebre, para coro mixto, op. 116.

Tu es Petrus, para coro de cinco voces y orquesta,
op. 111.

Dános la paz, plegaria para coro y orquesta.

Un *Coro* para el oficio nocturno (Bendición).

B. — Óperas.

Las Bodas de Camacho, ópera cómica en 2 actos, op. 10.

La Vuelta al país natal, comedia con cantos en un
acto, op. 89.

Loreley, fragmentos de una ópera incompleta, op. 89.

C. — Música vocal de concierto.

Aire de Concierto, para una voz sola con orquesta,
op. 94.

*D. — Cantos para varias voces.**I. — Para soprano, contralto, tenor y bajo.*

6 *Lieder*, op. 41.

Lieder, op. 48.

Lieder, op. 59

Lieder, op. 88.

4 *Lieder*, op. 108.

II. — Para cuatro voces de hombres.

2 coros religiosos, op. 115.

6 *Lieder*, op. 50.

4 *Lieder*, op. 75.

4 *Lieder*, op. 76.

Ersatz für Unbestand.

III. — Para dos voces.

6 *Lieder*, op. 63.

4 *Lieder*, op. 77.

3 *Lieder*, populares.

E. — Para una voz con acompañamiento de piano,

12 *Cantos* (en 2 cuadernos), op. 8.

12 *Lieder* (en 2 cuadernos), op. 9.

6 *Cantos*, op. 19.

Canto, op. 34.

- 6 *Lieder*, op. 47.
 Lieder, op. 57.
 Lieder, op. 71.
3 *Cantos*, para voz grave, op. 84.
6 *Cantos*, op. 86.
 Cantos, op. 99.
La corona de flores;
Las quejas de una joven;
El adiós del marino;
Canto de muerte del Boyardo;
Warnung vor dem Rhein;
2 *Romanzas*.
2 *Cantos* para voz grave.
2 *Cantos*.
2 *Cantos religiosos*.
-

BIBLIOGRAFÍA

WOLFF (Ernest), *Mendelssohn*. Berlín, 1906 : « Harmonía » (*Verlagsgesellschaft für Literatur und Kunst*).

E. SERGY, *Fanny Mendelssohn, según las memorias de su hijo*. París, Fischbacher, 1888.

SCHUMANN (Robert), *Apuntes sobre la música y los músicos*, traducidos por. M. H. de Curzon. París, Fischbacher.

RIEMANN (Hugo). *Diccionario de música*, traducción francesa de M. G. Humbert, art. *Mendelssohn*, 1 vol. París, Perrín y C^a.

REISSMANN (Aug.), *Félix Mendelssohn-Bartholdy, sein Leben und sein Werke*. Berlín, bei Guttentag.

CARTAS INÉDITAS DE MENDELSSOHN, traducidas por A. A. Rolland. París, Hetzel.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Dr Karl), *Goethe und Mendelssohn*. 1. vol. Leipzig, bei Hirzel.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Félix), *Briefe an Ignaz und Charlotte Moscheles*. Leipzig, 1888.

- MENDELSSOHN-BARTHOLDY (Félix), *Reisebriefe* (1830-1832), *Briefe* (1833-1847), hrsg von Paul Mendelssohn-Bartholdy.
- LAMPADIUS (Dr W. A.), *Félix Mendelssohn-Bartholdy*. 1 vol. Leipzig. bei Leuckart, 1886.
- HENSEL (Seb.), *Die Familie Mendelssohn* (1729-1847). 3 vol. Berlín, bei. Behr.
- HILLER (Fernando), *Félix Mendelssohn-Bartholdy* (cartas y recuerdos), traducción de F. Grenier. París, casa Baur.
- DEDRIENT (Ed.), *Meine Erinnerungen an Félix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich*. Leipzig, bei Weber.
- BARBEDETTE (H.), *Félix Mendelssohn-Bartholdy, su vida y sus obras*. 1 vol. París, 1868. (El Menestril).
- Briefe aus den Jahre 183 ó 47 von Félix Mendelssohn-Bartholdy*. Leipzig 1899.
- Acht Briefe von Félix Mendelssohn-Bartholdy*. Leipzig, 1871.
- NOHL, *Musikerbriefe* (30 cartas de Mendelssohn). Leipzig 1867.
- MOSER (A.), *Joseph Joachim*. Berlín 1858.
- LITZMANN, *Clara Schumann, Ein Hünstherleben*. 2 vol., Leipzig.

SELDEN (Camilo), *La música en Alemania, Mendelssohn*.
París, 1867.

BENEDICT (Jules), *A. Sketch of the Life and Works of
the late Felix Mendelssohn Bartholdy*. London, 1853.

BELLAIGUE (Camilo), *Los Maestros de la Música : Men-
delssohn*. París, Alcán, 1907.

INDICE

La vida.....	7
La obra.....	126
Catálogo de las obras de Mendelssohn.....	176
Bibliografía.....	185

Imprenta de la Casa Editorial Hispano-Americana. — París.

