

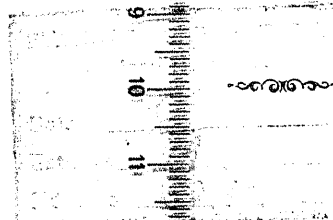
B. 36.438

LA MÚSICA CLÁSICA

(BEEHOVEN)

POR

BALTASAR MARTÍNEZ DÚRAN



GRANADA:

Imp. de A. ALONSO, Naranjos, 2

1895

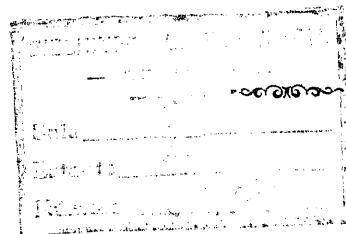
B. 36.438

LA MÚSICA CLÁSICA

(BEETHOVEN)

POR

BALTASAR MARTÍNEZ DÚRAN



GRANADA:

Imp. de A. ALONSO, Naranjos, 2

1895

DONADO Á LA BIBLIOTECA
UNIVERSITARIA DE GRANA-
DA POR ❖ ❖ ❖ ❖ ❖ ❖
FRANCISCO LUIS HIDALGO
Y RODRÍGUEZ, EN MEMORIA
DE LA POETISA GRANADINA
D. ENRIQUETA LOZANO. ❖

LA MÚSICA CLÁSICA

¡Arte! manifestación de la belleza, estética universal, forma de la inspiración y del pensamiento, institución divina, como el matrimonio, que data de las primeras horas de la creación! El que pintó el cuadro maravilloso de los campos; el que elevó las columnas de las montañas como para sostener la cúpula de los cielos; el que marcó el ritmo de las esferas y ordenó el concierto de los mares y arregló la sonata de los bosques, y formó el triple himno de los huracanes, de los torbellinos y de

las tormentas; el que trazó la poesía de las rosas y la primavera, y escribió con flores perfumadas el idilio de los valles, y con astros refulgentes el poema de lo infinito; el que modeló la figura humana, y de una costilla del hombre, material ingrato, hizo la hermosa estatua de la mujer, obra perfecta, terminación del «génesis», deidad destinada á recibir el incienso de la creación, pero víctima de las seducciones de la serpiente; ese, para cuyo nombre no basta el espacio, autor del universo, artista supremo, es el inspirador de todas las generaciones y de todos los siglos: débel remedo son de sus creaciones los relieves del Parthenon que trazó el cincel de Fidias; las Venus de la antigüedad, reminiscencia mezquina

de la Eva del Paraiso; los lienzos de Rafael, donde la belleza tiene algo divino; el «Juicio final», de Miguel Angel, menos terrible que el «Apocalipsis» de San Juan: ni las luchas del «Paraiso», de Milton, ni las penas del «Infierno», del Dante, sombrías como la noche; ni la coronación del «Profeta», ni la conjuración de los «Hugonotes», de Meyerbeer, estruendosa como el Niágara; ni ninguna de esas obras con que el hombre ha trastornado la inteligencia ó el mundo, son otra cosa que imitación descolorida, parodia oscura, plagio incompleto de las obras de Dios: el hombre ha levantado el Escorial, pero Dios ha hecho las montañas, de cuyos senos se han extraído los materiales; el hombre ha trazado el colo-

so de Rodas, pero Dios ha formado los continentes; el hombre ha abierto el túnel en las entrañas de sierra, pero Dios ha hecho la sierra; el hombre ha arrojado el puente sobre los abismos, pero Dios ha hecho los abismos; el hombre ha lanzado la hélice sobre el Océano, pero Dios ha hecho el Océano; el hombre ha roto los istmos, ha reunido los mares, ha construido el Canal de Suez, pero Dios ha hecho al hombre. ¡Dios es el gran artista, el primer artista, el único artista!

Por eso el arte es para nosotros una religión; pero como toda religión, tiene una genealogía de mártires, una aristocracía del dolor, un sacerdocio del genio. Bajo este concepto, el arte es la religión que más mártires ha tenido. Ho-

mero, Fidias, Dante, Milton, Tasso, Camoens, Cervantes, Cellini, Bunarotti, Cano, Murillo, Donizetti, Mozart, Schumann y Beethoven también: Beethoven sordo, Beethoven pobre, Beethoven misántropo, luchando entre las convulsiones de su genio y los cataclismos de la sociedad, tenía un mal humor, que si no le aficionó al ópio, cuya última dosis puede producir también el sueño de la muerte, como á Chatterton le condujo á una hipocondría que rompía en lamentos inmortales: por eso en las notas de sus composiciones hay siempre algo de grito donde la ternura se mezcla á la desesperación. La desgracia es sabido que ha hecho grandes genios y ha producido las más célebres inspiraciones: Beethoven

feliz, acaso no sería el músico de las grandes sensaciones del alma. El es el perfeccionador del sentimiento; él, desordenado, apasionado, impetuoso, ha regulado la fantasía y el arte; él es, para nosotros, no solo el gran revolucionario del género alemán, sino el gran maestro de la escuela clásica.

La música clásica es la perfección del arte: no es la inspiración espontánea que se desborda, no es el sentimiento apasionado que nos arrebató, como en la italiana. En la música clásica hay algo de ciencia: el pensamiento es profundo, la forma es correcta, el estilo es severo: la filosofía y las nieblas del norte suelen penetrar en esas concepciones de Alemania en que á la elevación de las ideas se

une cierta vaguedad de sentimiento, que produce ese encanto indefinible, esa emoción extraña, que sin agistarnos nos conmueve, que sin atolondrarnos nos arrebató, que sin fatigarnos nos preocupa. La música clásica tiene algo misterioso, por lo que más aún que la música de la ciencia, pudiera llamársela la música del alma. Su sentimiento es tan hondo, tan verdadero, tan íntimo, que á través de la delicada sencillez del estilo, de la dulce cadencia del ritmo, ese sentimiento se apodera siempre de nuestra alma. Una melodía alemana, siempre breve, siempre sencilla, muchas veces monótona, no solo impresiona los sentidos, sino que interesa el espíritu: no es la variedad de armonías, la superabundancia de efec-

tos, la aglomeración de notas que algunas veces distrae; es el arte, el alma, la verdad: si es suave, parece un arroyo que se desliza; si es apasionada, un río que corre; si es impetuosa, una catarata que se despeña.

Esa música tiene su expresión científica en Haydn, su expresión artística en Mozart, su expresión sentimental en Weber; Haydn, severo como su figura, parece el padre de esta trinidad clásica: Mozart, el hijo que, si no crea redime; y Weber, el Paracleto, que abre sus alas en los espacios del arte como para respirar las auras de lo infinito. Weber no ha escrito «Las Siete Palabras», como Haydn; no ha compuesto el «Don Juan» ni la «Flauta Encantada», como Mozart; pero es el autor del

«Ultimo Pensamiento»; de esa balada de la próxima muerte; de ese canto de la eternidad inmediata; de esa breve pieza musical, testamento de su genio, en el que lega la gloria á su país. Hemos dicho antes que para nosotros Beethoven es el gran maestro alemán; y es, precisamente, porque nos parece que reasume los tres: es decir, que es la ciencia, el arte, el sentimiento.

Beethoven nació en Bonn en 1770. Contra sus inclinaciones y su voluntad, emprendió el estudio de la música, obligado por su padre, de quien recibió las primeras lecciones: pocos progresos hizo al principio, pero en breve empezó su genio á manifestarse hasta el extremo de que á los doce años, y discípulo sucesiva-

mente de Pfeiffer, Van-der-Eden y Neefe, descifraba fácilmente el «clavicordio templado» de Bach, en cuyas «fugas» y «preludios» ofrece grandes dificultades, y á los trece, apenas adquiridos algunos conocimientos de «composición» y «armonía», escribió tres cuartetos, que son muy apreciados de los inteligentes. Casi hombre ya, y discípulo después de Haydn, de Schenck, D'Albreechtsberger y Salieri, Beethoven causó la admiración de sus maestros y de Mozart, que á la sazón mantenía el cetro de la música, y quien profetizó que á sus manos pasaría, reconociéndolo desde luego príncipe en esa dinastía del arte. De esta época data ya la inmensa fama de Beethoven: de una instrucción musical vastísima, mayor que

la haya recibido acaso maestro alguno, conocedor profundo de todos los instrumentos, supo sacar de la orquesta, que dominaba completamente, efectos desconocidos, procedimientos nuevos, que asombraron al mundo en sus maravillosas concepciones, siendo recibido en Viena, y en Praga, y en Leipsick, y en Berlín; y siendo reconocido en todas partes, no solo como el gran maestro, sinó como el primer pianista de su tiempo. La vida de Beethoven, como la de todos los grandes hombres, es una serie de triunfos y de reveses, una amalgama de gloria y amargura, que contribuyeron á precipitar su fin. Sabidos son los proyectos que tuvo de suicidio, y el presentimiento que tenía de su muerte. Original, pro-

fundo, con una tendencia marcada á los pensamientos extraños, y una aspiración constante á lo sobrenatural, en Beethoven hay filosofía, estética, y forma propia, belleza plástica, digámoslo así, que pudiera llamarse la fisonomía de su genio. Beethoven es su música.

En Beethoven la música tiene tres periodos: cuando es sentimiento, cuando es inspiración, cuando es ciencia. Sus «sonatas» y sus «sinfonías», que corresponden á su segunda época, la mejor sin duda, le colocan entre los primeros compositores del mundo. Beethoven sufrió la desgracia mayor que puede experimentar un músico: la sordera. Pero aún así continuó escribiendo obras maestras hasta su muerte, acaecida en

1827, entre ellas la «Misa solemne», algunas «Obertura» y varios «Cuartetos», que hubieran bastado á crearle el nombre imperecedero que ya se había conquistado en las dos épocas anteriores. El autor del «Fidelio», el gran sinfonista de Bonn es una prueba irrecusable de que la desgracia es el patrimonio del genio: él, sujeto últimamente á una modesta pensión de la aristocracia vienesa, que al poco tiempo le fué reducida, nos recuerda á Homero mendigando el pan, mientras cantaba la «Iliada»; á Cervantes luchando con el hambre, mientras escribía el «Quijote»; á Colón pidiendo hospitalidad, mientras se preparaba á descubrir las Américas.

Beethoven, superior en todos

los géneros, se distinguió, sin embargo, en el género sinfónico. Dos sinfonías tiene, la «Pastoral» y la «Heróica», que son las mejores indudablemente. En la sinfonía «Heróica» hay algo del estruendo de las batallas y del entusiasmo de la victoria: el heroísmo se ha hecho canto para pasar así también á la inmortalidad: el valor, la gloria, el sacrificio, esos son los ecos de esta obra maestra. En la sinfonía «Pastoral», que parece una traducción de la naturaleza, hay algo de ese éxtasis campestre que arroba el espíritu: créese oír el roce de la brisa entre los pétalos de las flores; esa conversación á «sotto voce» de las hojas del bosque, esa queja de los arroyos, ese sollozo del agua, viajera que nunca descansa; ese cu-

chicheo de los insectos que talarán la yerba; las alboradas que cantan con el concierto matinal de las aves, como las noches, desde más lejos, con el coro sideral de los astros; y el amor, en fin, que parece, como diría Enrique Heine, el maestro de capilla que dirige toda esa orquesta de la naturaleza.

Hace algunos años oíamos hablar frecuentemente de Beethoven: teníamos un amigo, aunque andaluz y cordobés, semialemán; poeta, músico, pintor, parecía una reminiscencia de Hoffmann: amaba á Mendelssohn, pero adoraba á Beethoven: escribía baladas que casi tenían música y que parecían «lieder»; era un verdadero artista, un soñador, un monomaniaco. Después no hemos

vuelto á verle: únicamente hemos sabido que se hizo fraile y que es jesuita; su carrera, al menos, ha tenido buen término: la Iglesia. Casi todos esos genios extravagantes tienen un fin inesperado. Schumann en el manicomio de Emdenich; Poe en un hospital de Baltimore; Gerardo Nerval ahorcado en una callejuela de París. Cuando el genio enerva la razón, la fantasía toma aspecto de suicidio: la inspiración tiene semejanza con la muerte. Pero ya que de extravagancias hemos hablado, justo nos parece citar algunas, aunque nos concretaremos á las de músicos célebres. Gluck escribía sus mejores obras colocando el piano en una pradera solitaria; Haydn se vestía de ceremonia para componer; Meyerbeer tenía

para escribir que esconderse en los camaranchones más sucios, ó pasearse en el pollino más macilento; Rossini podía escribir en el bullicio de una plaza de toros, y no donde se tocaba ó cantaba cualquiera clase de música; Cimarosa tenía que inspirarse en una broma de amigos; Gretry bebiendo limonada; Hoffmann bebiendo cerveza; Salieri comiendo dulces; Anfrossi rodeado de capones y otros suculentos manjares; Sarpi en un salón á oscuras; Pasiello dentro de la cama; Auber, en fin, montado en su caballo puesto al galope: la extravagancia no constituye el genio ciertamente, pero suele ser una de sus condiciones.

La música, naturalmente, es la ocupación de los ángeles: todos hemos visto, y á todos nos ha pa-

recido una extravagancia deliciosa, un anacronismo sublime, esos ángeles que tocando cada cual distinto instrumento parece como que forman la capilla de esa catedral de lo infinito que se llama Gloria. En los cuadros de algunos museos y en los techos de algunas iglesias hemos visto esos músicos angélicos que, á manera de artistas celestes, dan conciertos en las nubes, heridas por los resplandores del Eterno. Los pintores del Renacimiento, más artistas que nosotros, comprendían que la música es un culto á la Divinidad: el lenguaje de la adoración, superior al silencio; la expresión del sentimiento, superior á la palabra. Nosotros también creemos que en el cielo habrá música, pero siempre hemos creído que la música

del cielo será una música espiritual; no precisamente una orquesta como la de nuestros teatros. No hemos conocido ninguna mujer á quien no le guste la música: por supuesto si hubiera alguna no cometería la torpeza de confesarlo. A nosotros una mujer que cantarnos parece un ángel: no concebimos que se pueda amar á una muda: podrá ser hermosa, pero con la hermosura de una estatua: la Psiquis griega nunca habrá inspirado más que admiración: una mujer muda es un cielo sin estrellas, un campo sin flores, una mujer, en fin, que no puede cantar. La palabra es la aureola de la mujer: la conversación, de la que es complemento la sonrisa, es la gracia; la fisonomía, de la que es resplandor la mirada, no

es más que un accidente. La conversación, como manifestación de su pensamiento, como expresión de su alma, es la belleza interior, la gran belleza de las mujeres. Las mujeres lo han comprendido así y por eso todas hablan tanto. El amor à la hermosura, como el amor al arte, es un culto: ambos se dirigen à la Divinidad. Para nosotros la mujer y la música están unidas, tan perfectamente enlazadas que no comprendemos à la una sin la otra. Como dice Víctor Hugo, que Dios no hubiera hecho las flores si no hubiera hecho las mujeres, nosotros creemos que si no hubieran existido las mujeres no se hubiera inventado la música: pero aunque la mujer y la música son una misma cosa, no creemos por eso que sea «mù-

sica celestial», si no música del cielo.

.

Tù, mujer, cuyos ojos he visto iluminarse con el brillo húmedo de las lágrimas, revelación de tu sensibilidad; tù, mujer, que parece la encarnación de un «adagio» de Mendelssohn ó de un «allegro» de Schubert; tú, mujer, à quien he visto animarse con la gracia de la conversación ó con la influencia de la música, y en cuyo rostro ha trasparenteado el nácar la fruición de tu espíritu, como si el arte ó el sentimiento recorrieran todo el diapason de tu alma,]

transfigurándote ya con los vivos colores de la alegría, ya con la simpática palidez de la abstracción; tú, mujer, á quien un destino misterioso me ha encadenado involuntariamente; tú, á quien he conocido en esos momentos en que está más desarrollada la facultad de sentir, ó lo que es lo mismo, la necesidad de dilatarse en lo infinito, que solo puede ser como inspiración, el arte; y como sentimiento, el amor; tú eres la doble personificación de la hermosura y de la sensibilidad: yo que te he conocido en esos momentos en que una frase musical me parecía que adivinaba el secreto de mi pensamiento, ó que sorprendía y expresaba la lucha de mi corazón; yo te amo } pero te amo acaso como se ama el úl-

timo rayo del sol una tarde nebulosa de otoño; como se ama la primera claridad de la alborada una mañana apacible de primavera; como se aman tus ojos, más dulces que ese rayo, y más puros que esa alborada; como se ama el concierto armonioso de los ruiseñores en les espensales campestres del nido; como se ama el cuchicheo de los pájaros en la soledad de los bosques; como se aman los cielos, como se aman las flores, como se aman los ángeles, como se ama una virgen de Murillo, ó una melodía de Donizetti, ó una plegaria de Stradella; como todo aquello que nos pone en comunicación con la Divinidad; con ese amor, afirmación de lo infinito, promesa de la eternidad, mezcla del éxtasis y del sollozo; con ese amor

del alma que no tiene egoismos ni necesita recompensas; con ese amor de que solo puede ser ídolo una mujer delicada y pura, como tú, é intérprete una música apasionada y tierna, como un «trío» de Beethoven: [tú, en fin, á quien amo, y cuyo nombre ignoro, tú serás el númen que me inflame, el pensamiento que me dirija, la musa que me inspire, cuando mi espíritu, engolfándose en el piélagos de lo infinito se lance á través de los espacios y de los mundos y en alas de la poesía, en esa ascensión del alma, impulsada por el amor, oiga esa música de la que son reminiscencia débil, rumor escaso, eco imperceptible las grandes obras del clasicismo; esa música con que está anotado el ritmo de las tempestades y está mar-

cada la cadencia de los astros; esa música con que se ensayan hace seis mil años los conciertos de la creación; esa música que se llama la vida, cuya escala es el Universo, cuyo pentágrama es la inmensidad, cuyo autor es el Eterno.]

FIN