

Aun cuando hablamos y, sobre todo, oímos hablar de una música alemana, me parece, no obstante, que en el criterio sobre este particular impera un caos de conceptos similar a aquel en que se hallaba sumida la idea de la libertad a los ojos de los demagogos oscurantistas, chapados a la antigua, que contemplaban los logros de las modernas reformas extranjeras por encima del hombro, arrugando despectivamente la nariz, como hacen ahora nuestros chauvinistas entendidos en música. Es cierto que hay un campo musical que nos es propio y pertenece -y es concretamente el de la música instrumental-, pero no tenemos una ópera alemana, y el motivo de ello es el mismo por el que tampoco tenemos un teatro dramático nacional. Somos demasiado abstractos, demasiado leídos para alumbrar figuras humanas dotadas de calor. Mozart fue capaz; pero la belleza del canto con que dio vida a sus figuras humanas era italiana. Y como quiera que ahora se ha llegado de nuevo al extremo de despreciar aquella belleza, lo que hemos conseguido con ello ha sido alejarnos cada vez más del camino que, en parte, Mozart marcó a nuestra música dramática. Weber nunca supo tratar el canto y casi otro tanto puede decirse de Spohr. Pero, en realidad, el canto es el órgano a través del cual un ser humano puede expresarse dentro de la música, y si dicho órgano no ha alcanzado un perfecto desarrollo, se echa en falta de inmediato un lenguaje auténtico. En este aspecto, los italianos nos llevan, por cierto, una ventaja inconmensurable; para ellos, la belleza del canto es una segunda naturaleza y sus figuras humanas son tan ricas en manifestaciones sensoriales como pobres en contenido individual. Es cierto que, durante las últimas décadas, los italianos han incurrido en un abuso de esta segunda lengua natural, parecido al de los alemanes con su ilustración; y, no obstante, nunca olvidaré la impresión que, en fecha recientísima, me produjo una ópera de Bellini (1), cuando estaba ya más que harto del aparato orquestal y sus eternas alegorías, y por fin se me ofrece de nuevo un canto sencillamente digno.

Gluck fue quien marcó la dirección a la música francesa, pues, aunque era alemán, ejerció mucho menos influencia sobre nosotros que sobre los franceses. Éste sintió y

vio lo que todavía les faltaba a los italianos, esto es, el significado individual de figuras y caracteres, que sacrificaron en aras de la belleza del canto. Gluck creó la música dramática y se la legó a los franceses en propiedad. Éstos la han seguido cultivando, y de Gréty a Auber la autenticidad dramática ha constituido uno de los principios capitales de los franceses.

El talento de Weber y Spohr, buenos compositores alemanes de ópera en los últimos tiempos, no basta para abordar el drama. El talento de Weber era puramente lírico, elegíaco el de Spohr, y cuando uno y otro se exceden en sus pretensiones, la técnica y la adopción de recursos anómalos tienen que ayudar a reemplazar aquello de que está falta su naturaleza. Es por esto que, sin ningún género de duda, la mejor música de Weber es su *Freischütz* (El Cazador furtivo), porque aquí se podía mover dentro de la esfera que le había sido asignada; el romanticismo de signo místico y esa gracia suave de las melodías populares pertenecen al campo de la lírica. Pero, contemplemos ahora su *Euryanthe*. ¡Qué mezquino dominio de la declamación, qué miedoso aprovechamiento de este y este instrumento para apoyar la expresión de una palabra cualquiera! En lugar de plasmar una sensación toda con un trazo único, resuelto y enérgico, trituró la impresión del todo con mezquinos detalles y abundantes minucias. ¡Cuán difícil le resulta dar vida a sus piezas de conjunto, cuán penosamente lento es el segundo final! Allí un instrumento, aquí una voz quieren decirnos algo trascendente y, a la postre, nadie sabe lo que dicen. Y como quiera que al final la gente tiene que reconocer que no ha entendido nada, todos encuentran al menos un consuelo considerándolo algo sorprendentemente *ilustrado* y, por tal motivo, digno de gran respeto. ¡Oh, desdichada *ilustración*, fuente de todos los males de Alemania!

Hubo un tiempo en Alemania, en el que no se conocía la música desde ningún otro lado que no fuera el de la ilustración; fue el tiempo de Sebastián Bach. Pero, entonces, era justo la forma en que uno se entendía normalmente, y Bach expresaba en sus profundísimas fugas algo tan grandioso como, ahora, Beethoven en su más libre sinfonía. La diferencia radicaba precisamente en que aquella gente no conocía forma otra alguna y en que los compositores de entonces eran en verdad ilustrados. Pero ahora ya no es así por lo que respecta a lo uno y a lo otro. Las formas se han hecho más libres, más amables; nosotros hemos aprendido a vivir, nuestros compositores ya no son en absoluto ilustrados y, lo que es aún más ridículo, se empeñan en presentarse como ilustrados. Al ilustrado de verdad no se le nota en lo más mínimo que

lo es. Mozart, para quien la suprema dificultad del contrapunto se llegó a convertir en segunda naturaleza, alcanzó así su magnífica independencia; ¿quién pensará en su ilustración al escuchar el *Figaro*? Pero tal como he dicho, ésta es precisamente la cuestión: aquél era ilustrado, ahora se pretende *parecerlo*. No hay nada más erróneo que este empeño rabioso. Cualquier oyente se recrea en un pensamiento diáfano, melodioso: cuanto más comprensible le sea todo, tanto más prendido quedará de ello. El compositor lo sabe muy bien, pues ve con qué consigue sus efectos y el aplauso; además, le resulta incluso más fácil, ya que lo único que tiene que hacer es dejarse llevar; pero, no. El demonio alemán le tortura, ¡tiene que demostrar a la gente que él es también *ilustrado*! Y, no obstante, ni siquiera ha aprendido lo bastante como para mostrar algo en verdad ilustrado, razón por la que lo único que pone de manifiesto es su afectada ampulosidad. Si el compositor quiere envolverse en este nimbo de ilustrado, resulta tanto más ridículo que pretenda dar al público la impresión de que entiende y ama esta ilustración, de forma que la gente, que tan gustosa acude a escuchar una divertida ópera francesa, se avergüence de ésta y en su desconcierto haga la chauvinista declaración de que podría ser algo más ilustrada.

Es éste un mal que, si responde de lleno al carácter de nuestro pueblo, también hay que erradicar; y él mismo acabará desintegrándose, pues es mera ilusión. No es mi deseo que la música francesa o italiana se imponga a la nuestra -lo que, por otra parte, habría que tratar como un nuevo mal-, pero debemos conocer lo *auténtico* de cada una de ellas y guardarnos de todo egoísta hipocresía. Debemos respirar por encima de la confusión que amenaza con oprimirnos, quitarnos de encima una buena porción de afectado contrapunto, no tener visiones de hostiles quintas e inaccesibles novenas y devenir, de una vez para siempre, seres humanos. Únicamente si afrontamos el tema con más libertad y agilidad, podremos confiar en deshacernos de una vergüenza que desde largo tiempo tiene presas nuestra música y, en especial, nuestra música operística. ¿Por qué, si no, ha pasado tanto tiempo sin que se abriera paso un compositor de óperas alemán? Porque nadie ha sabido hacer suya la voz del pueblo; quiere decirse, porque no ha habido nadie capaz de captar la vida auténtica, cálida, tal como es. ¿No es, en definitiva, prueba evidente de que se desconoce el momento presente ponerse a escribir ahora oratorios en cuyos contenido y forma ya nadie cree? Pues, ¿quién cree en la fraudulenta rigidez de una fuga de Schneider por el solo hecho de que haya sido compuesta, *ahora*, por Friedrich Schneider (2)? Lo que,

por su misma autenticidad, nos parece digno de respeto en Bach y Händel tiene que resultar necesariamente ridículo, ahora, a nuestros ojos en Fr. Schneider, pues, digámoslo una vez más, ya nadie le *cree*, ya que, en cualquier caso, lo que dice no responde a un convencimiento propio. Tenemos que aprehender el momento y tratar de construir nuevas y robustas formas; y aquel que no escriba ni en italiano, ni en francés -ni tampoco en alemán-, será el maestro.

---

Publicado sin firma en la *Zeitung für elegante Welt*, dirigido por Heinrich Laube, el día 10 de junio de 1834. Dicho periódico era importante órgano de la "Joven Alemania"; Heinrich Laube conoció a Wagner el año 1834 en Leipzig.

NOTAS:

(1) *Montecchi e Capuletti* (Romeo y Julieta); Wilhelmine Schröder-Devrient cantó el Romeo.

(2) Johann Christian Friedrich Schneider (1786-1853). Organista de la *Thomaskirche*. Director de orquesta del *Stadttheater* de Leipzig; a partir de 1821, director de la orquesta real de Dessau