

ROMANTICISMO



Viajero frente al mar de niebla de Caspar David Friedrich (Kunsthale, Hamburgo)

El Romanticismo fue un movimiento cultural y político que se originó en Alemania a finales del siglo XVIII como una reacción al racionalismo de la Ilustración y el Neoclasicismo, dándole importancia al sentimiento. Su rasgo revolucionario es incuestionable. Su característica fundamental es la ruptura con la tradición, con el orden y con la jerarquía de valores culturales y sociales imperantes. La libertad auténtica es su búsqueda constante, por eso es que su rasgo revolucionario es incuestionable. Debido a que el romanticismo es una manera de sentir y concebir la naturaleza, la vida y al hombre mismo es que se presenta de manera distinta y particular en cada país donde se desarrolla; incluso dentro de una misma nación se desarrollan distintas tendencias proyectándose también en todas las artes.

Se desarrolló fundamentalmente en la primera mitad del siglo XIX, extendiéndose desde Alemania a Inglaterra, Francia, Italia, España, Rusia, Polonia, Estados Unidos y las recién nacidas repúblicas hispanoamericanas. Posteriormente, se fragmentó o transformó en diversas corrientes, como el Simbolismo, el Decadentismo o el Prerrafaelismo, subsumidas en la denominación general de Post-Romanticismo, una derivación del cual fue el llamado Modernismo hispanoamericano y español. Tuvo fundamentales aportes en los campos de la literatura, el arte y la música. Posteriormente, una de las corrientes vanguardistas del siglo XX, el Surrealismo, llevó al extremo los postulados románticos.

El vocablo

La palabra *romanticismo* viene del adjetivo inglés *romantic*. Término que se comenzó a usar alrededor del siglo XVII en Inglaterra para señalar la naturaleza aventurera y novelesca de los libros de caballería llamados *romance*. En Francia también existía el término *roman*, con el significado de narración extensa, y cuyos significados connotativos eran los mismos.

Posteriormente, la palabra tuvo un cambio semántico, designando el sentimiento que inducían los paisajes y los castillos en ruinas. John Evelyn en el año de 1654 alude a dichos paisajes con el calificativo de "un paisaje muy romántico" refiriéndose a los alrededores de Bath. Similarmente, en el año 1666, Samuel Pepys describe un castillo como "el más romántico".

CARACTERÍSTICAS



La balsa de la medusa (1817) de Géricault

El Romanticismo fue una reacción contra el **espíritu racional** e **hipercrítico** de la Ilustración y el Neoclasicismo, y favorecía, ante todo,

La **supremacía del sentimiento frente a la razón.**

La **fuerte tendencia nacionalista de cada país.**

La del liberalismo frente al despotismo.

La de la **originalidad frente a la tradición grecolatina.**

La de la **creatividad frente a la imitación neoclásica.**

La de la **obra imperfecta, inacabada y abierta** frente a la obra perfecta, concluida y cerrada.

Es propio de este movimiento:

Un gran aprecio de lo personal, un subjetivismo e individualismo absoluto, un culto al **yo fundamental** y al **carácter nacional** o *Volksggeist*, frente a la **universalidad y sociabilidad** de la Ilustración en el siglo XVIII; en ese sentido los héroes románticos son, con frecuencia, **prototipos de rebeldía** (Don Juan, el pirata, Prometeo) y los autores románticos **quebrantan cualquier normativa o tradición cultural** que ahogue su libertad, como por ejemplo las tres unidades aristotélicas (acción, tiempo y lugar) y la de estilo (mezclando prosa y verso y utilizando polimetría en el teatro), o revolucionando la métrica y volviendo a rimas más libres y populares como la asonante.

Igualmente, una **renovación** de temas y ambientes, y, por contraste al **Siglo de las Luces** (Renacimiento), prefieren los **ambientes nocturnos y luctuosos**, los lugares **sórdidos y ruinosos** (siniestrismo); venerando y buscando tanto las **historias fantásticas** como la superstición, que los ilustrados y neoclásicos ridiculizaban.

Un aspecto del influjo del nuevo espíritu romántico y su cultivo de lo diferencial es el auge que tomaron el estudio de la **literatura popular** (romances o baladas anónimas, cuentos tradicionales, coplas, refranes) y de las literaturas en **lenguas regionales** durante este periodo: la gaélica, la escocesa, la provenzal, la bretona, la catalana, la gallega, la vasca... Este auge de lo nacional y del Nacionalismo fue una reacción a la cultura francesa del siglo XVIII, de espíritu clásico y universalista, dispersada por toda Europa mediante Napoleón.

El Romanticismo se expandió también y **renovó y enriqueció el limitado lenguaje y estilo** del Neoclasicismo dando entrada a lo **exótico y lo extravagante**, buscando **nuevas combinaciones métricas** y flexibilizando las antiguas o buscando en culturas bárbaras y exóticas o en la Edad Media, en vez de en Grecia o Roma, su inspiración.

Frente a la afirmación de lo racional, irrumpió la exaltación de lo instintivo y sentimental. "La belleza es verdad"

Evocación del pasado. Se alejaron de la realidad evadiendo el tiempo. Predominaron en ellos los sentimientos de tristeza, melancolía, amor a la soledad, escenarios lúgubres, descontento.

Deseo de libertad del individuo, de las pasiones y de los instintos que presenta "el yo", subjetivismo e imposición del sentimiento sobre la razón.

EL ROMANTICISMO ESPAÑOL

El romanticismo llega a España con retraso con respecto al resto de los países europeos, y no es particularmente fecundo. Su desarrollo está condicionado por la situación política marcada por el absolutismo de Fernando VII. El erudito José Joaquín de Mora, exiliado en Francia, envió a los Bochl de Faber entonces en Cádiz los primeros romances protorrománticos, y más tarde, durante su exilio en Londres (1823), junto con Alcalá Galiano y Blanco White, fue uno de los impulsores del romanticismo español. Tras la muerte del monarca y el regreso de los exiliados se señala el año de 1834 como fecha del triunfo del romanticismo en España. Se estrenan entonces La conjuración de Venecia, de Martínez de la Rosa, Macías de Larra y se publican las Poesías de Salas y Quiroga. Algunos críticos señalan el fin del auge romántico en las letras españolas hacia 1844, año del estreno del Don Juan Tenorio de Zorrilla. El principal exponente del romanticismo en España, que supo sintetizar en su vida y su obra

el espíritu romántico, fue José de Espronceda, considerado por algunos el primer gran poeta español moderno. Entre sus principales obras cabe mencionar *Poesías* (1840), donde reúne las composiciones realizadas hasta ese momento, y *El diablo mundo* (1840).

Manifestaciones culturales



Saturno devorando a sus hijos, una de las pinturas negras de Goya, realizada durante el Trienio Liberal (1820-1823), y que, so capa mitológica, alude a la famosa frase de Vergniaud poco antes de ser guillotinado: 'La Revolución devora a sus propios hijos'

El movimiento literario *Sturm und Drang* (en alemán: tormenta e ímpetu) fue el precedente importante del Romanticismo Alemán. *Sturm und Drang* desarrollado durante la última mitad del siglo XVIII. Los autores importantes fueron (el joven) Johann Wolfgang von Goethe, (el joven) Friedrich Schiller y Friedrich Gottlieb Klopstock

El Romanticismo alemán no fue un movimiento unitario. Por ello se habla en las historias literarias de varias fases del Romanticismo. Una etapa fundamental fueron los años noventa del siglo XVIII (*Primer Romanticismo*), pero las últimas manifestaciones alcanzan hasta la mitad del siglo XIX. Los filósofos dominantes del romanticismo alemán fueron Johann Gottlieb Fichte y Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (los fundadores del *Idealismo Alemán*). Los autores más importantes son Novalis, Ludwig Tieck, Friedrich Schlegel, Clemens Brentano, August Wilhelm Schlegel, Achim von Arnim, E.T.A. Hoffman, y Friedrich Hölderlin. Posromántico se puede considerar a Heinrich Heine.

El Romanticismo francés tuvo su manifiesto en *Alemania* (1813), de Madame de Staël, aunque tuvo por precursor en el siglo XVIII a Jean - Jacques Rousseau. En el siglo XIX sobresalieron Charles Nodier, Victor Hugo, Alphonse de Lamartine, Alfred Victor de Vigny, Alfred de Musset, George Sand, Alexandre Dumas (tanto hijo como padre) , entre otros, son los mayores representantes de esta estética literaria.

El Romanticismo en Inglaterra comenzó casi al mismo tiempo que en Alemania ; en el siglo XVIII ya habían dejado sentir un cierto apego escapista por la Edad Media y sus valores poetas falsarios inventores de heterónimos medievales como James Macpherson o Thomas Chatterton, pero el movimiento surgió a la luz del día con los llamados poetas lakistas (Wordsworth, Coleridge, Southey), y su manifiesto fue el prólogo de Wordsworth a sus *Baladas líricas*, aunque ya lo habían presagiado en el siglo XVIII Young con sus *Pensamientos nocturnos* o el originalísimo William Blake. Lord Byron, Percy Bysshe Shelley y John Keats son los poetas canónicos del Romanticismo inglés. Después vinieron el narrador Thomas De Quincey, y Elizabeth Barrett Browning y su marido Robert Browning, este último creador de una forma poética fundamental en el mundo moderno, el monólogo dramático. En narrativa destacan las novelas sobre la Edad Media inglesa de Walter Scott o las novelas góticas *El monje* de Lewis o *Melmoth el Errabundo*, de Charles Maturin.

El Romanticismo italiano tuvo su manifiesto en la *Lettera semiseria* de Grisostomo del Berchet (1816) y destaca, sobre todo, por la figura de los poetas Ugo Foscolo, autor del famoso poema *Los sepulcros*, y Giacomo Leopardi, cuyo pesimismo se vierte en composiciones como *El infinito* o *A Italia*. El romanticismo italiano tuvo también una gran novela histórica, *I promesi sposi* (*Los novios*), de Alessandro Manzoni.

El Romanticismo estadounidense, salvo precedentes como William Cullen Bryant, proporcionó a un gran escritor y poeta, Edgar Allan Poe creador de una de las corrientes fundamentales del Posromanticismo, el Simbolismo), y a James Fenimore Cooper (discípulo de las novelas históricas de Scott). Se puede considerar un posromántico el originalísimo pensador anarquista Henry David Thoreau, introductor de ideas anticipadas a su tiempo como la no violencia y el ecologismo, y autor del famoso ensayo *Sobre la desobediencia civil*.

El Romanticismo en Rusia, supuso toda una revolución, pues autorizó como lengua literaria el hasta entonces poco cultivado idioma ruso. El artífice de esta moda fue el gran poeta Alejandro Pushkin, acompañado de numerosos seguidores e imitadores. En la literatura checa destacan los poetas Karen Hynek Mácha y Frantisek Celakovsky y el eslovaco, y también ideólogo del paneslavismo romántico, Ján Kollár.

El Romanticismo en Portugal fue introducido por Almeida Garret y Alejandro Herculano; puede considerarse posromántico al gran poeta Antero de Quental.

El Romanticismo en Rumania, tuvo a su máximo exponente que fue Misal Eminescu y entre los húngaros, sobresalió el poeta Sándor Petöfi.

En España la ideología romántica tuvo precedentes en los afrancesados ilustrados españoles, como se aprecia en las *Noches lúgubres* de José de Cadalso o en los poetas prerrománticos (Nicasio Alvarez Cienfuegos, Manuel José Quintana...), que reflejan una nueva ideología presente ya en figuras disidentes del exilio, como José María Blanco White. Pero el lenguaje romántico propiamente dicho tardó en ser asimilado, debido a la reacción emprendida por Fernando VII tras la Guerra de la Independencia, que impermeabilizó en buena medida la asunción del ideario romántico.

A pesar de ello, ya en la segunda década del siglo XIX, el diplomático Juan Nicolás Böhl de Faber publicó en Cádiz una serie de artículos entre 1818 y 1819 en el *Diario Mercantil* a favor del teatro de Calderón de la Barca contra la postura neoclásica que lo rechazaba, que suscitó un debate en torno a los nuevos postulados románticos. Más tarde, en el periódico barcelonés *El Europeo* (1823-1824), Bonaventura Carles Aribau y Ramón López Soler defendieron el Romanticismo moderado y tradicionalista del modelo de Böhl, negando decididamente las posturas neoclásicas. En sus páginas se hace por primera vez una exposición de la ideología romántica a través de un artículo de Luigi Monteggia titulado *Romanticismo*.

Algunos escritores liberales españoles, emigrados por vicisitudes políticas, entraron en contacto con el Romanticismo europeo, y trajeron ese lenguaje a la muerte del rey Fernando VII en 1833. La poesía del romántico exaltado está representada por la obra de José de Espronceda y la prosa, por la figura decisiva de Mariano José de Larra. Un romanticismo moderado encarnan José Zorrilla, poeta y dramaturgo, autor del Don Juan Tenorio; y el Duque de Rivas, que, sin embargo, escribió la obra teatral que mejor representa los temas y formas del romanticismo exaltado: Don Alvaro o la fuerza del sino.

Un Romanticismo tardío, más íntimo y poco inclinado por temas político-sociales, es el que aparece en la segunda mitad del siglo XIX, con la obra de Gustavo Adolfo Bécquer, la gallega Rosalía de Castro y Jaime Ferrán, que experimentaron el influjo directo con la lírica germánica de Heinrich Heine y del folclore popular español, recopilado en cantares, soleás y otros moldes líricos, que se publicó en esta época.

Sin embargo, hay quienes sostienen que el Romanticismo poético en español tuvo manifestaciones pobres, y que obras más acordes con esta sensibilidad se encuentran en las crónicas histórico-ficticias (Tradiciones) del peruano Ricardo Palma. Otros nombres a destacar son el cubano José María de Heredia.

Los lugares donde se reunían los románticos eran muy diversos. Fuera de las redacciones de las revistas románticas, existían determinadas tertulias, como por ejemplo El Parnasilo en Madrid, o, en París, El Arsenal, del cual, si hemos de creer a Alphonse de Lamartine, «era la gloria Víctor Hugo y el encanto Charles Nodier» (*Las Noches, de Alfred de Musset, precedida del estudio de dicho poeta por A. Lamartine*. Madrid: Biblioteca Universal, 1898). En este cenáculo reuniéndose entre otros Alfred de Musset, Alfred de Vigny, Boulanger, Deschamps, Emile y Antoine Sainte-Beuve, etc. También los rusos

tuvieron su cenáculo: la Sociedad del Arzamas (La Revolución y la Novela en Rusia, por Emilia Pardo Bazán).

ROMANTICISMO MUSICAL

El Romanticismo musical comenzó en Alemania, partiendo de Beethoven y siguiendo por Weber en 1786 y Félix Mendelssohn. Es un estilo musical imaginativo y novelesco. Este movimiento afectó a todas las artes y se desarrolló sobre todo en Francia y Alemania. La estética del romanticismo se basa en el sentimiento y la emoción. En el romanticismo se piensa que la música pinta los sentimientos de una manera sobrehumana, que revela al hombre un reino desconocido que nada tiene que ver con el mundo de los sentimientos que le rodea y en el que despojan todos los sentimientos. El estilo romántico es el que desarrolla la música de programa y el cromatismo de una forma predominante. Se da a lo largo de todo el siglo XIX, aunque al principio del siglo XX se entra en el Impresionismo.

De forma diferente a la Ilustración del siglo XVIII que había destacado en los géneros didácticos, el Romanticismo sobresalió sobre todo en los géneros lírico y dramático; en este se crearon géneros nuevos como el melólogo (subgénero teatral unipersonal, es decir protagonizada por una sola persona) o el drama romántico que mezcla prosa y verso y no respeta las unidades aristotélicas. Incluso el género didáctico pareció renovarse con la aparición del cuadro o artículo de costumbres. La atención al yo hace que empiecen a ponerse de moda las autobiografías, como las *Memorias de ultratumba* de François René de Chateaubriand. También surgió el género de la novela histórica y la novela gótica o de terror, así como la leyenda, y se prestó atención a géneros medievales como la balada y el romance. Empiezan a escribirse novelas de aventuras y folletines o novelas por entregas.

El espíritu romántico

El estilo vital de los autores románticos despreciaba el materialismo burgués y preconizaba el amor libre y el liberalismo en política, aunque hubo también un Romanticismo reaccionario, representado por Chateaubriand, que preconizaba la vuelta a los valores cristianos de la Edad Media. El idealismo extremo y exagerado que buscaba en todo el Romanticismo encontraba con frecuencia un violento choque con la realidad miserable y materialista, lo que causaba con frecuencia que el romántico acabara con su propia vida mediante el suicidio. La mayoría de los románticos murieron jóvenes. Los románticos amaban la naturaleza frente a la civilización como símbolo de todo lo verdadero y genuino.

El **Romanticismo musical** es un período que transcurrió aproximadamente entre principios de los años 1800 y la primera década del siglo XIX llamado modernismo.

El romanticismo musical está relacionado con el romanticismo, la corriente de cambios en literatura, bellas artes y filosofía, aunque suele haber ligeras diferencias temporales, dado que el romanticismo en aquellas artes y en la filosofía se suele reconocer entre los años 1780 y 1840. El romanticismo como movimiento global en las artes y la filosofía, tiene como precepto que la verdad no podía ser deducida a partir de axiomas, en el mundo había realidades inevitables que sólo se podía captar mediante la emoción, el sentimiento y la intuición. La **música del romanticismo** intentaba expresar estas emociones y describir esas verdades más profundas, mientras preservaba o incluso expandía las estructuras formales del período clásico.

El término **música romántica**, que podría confundirse con la música del romanticismo, se entiende como toda la música suave o con un atmósfera ensoñadora. Ese término podría relacionarse con la palabra romántico que se estableció durante el romanticismo, pero no toda la música del romanticismo cumple con estas características. Del mismo modo, no toda la música romántica se puede relacionar con el período romántico.

Influencias extramusicales

Una de las controversias que se planteó en el romanticismo fue la relación entre la música y textos y fuentes externas. Si bien la música con cierto programa (música programática) era común antes del siglo XIX, el conflicto entre inspiración formal e inspiración externa se convirtió en un asunto de discusión clave en el período romántico.

La controversia se inició en los años 1830 cuando Hector Berlioz compuso su Sinfonía fantástica, que se presentó acompañada de extenso texto que describía el programa de la sinfonía, lo que causó que muchos críticos y académicos opinaran sobre la cuestión. Entre los primeros detractores se encontraba François-Joseph Fétis, director del recién creado Conservatorio de Bruselas, que declaró que la obra

"no era música". Robert Schumann defendió la obra, pero no el programa, argumentando que la buena música no podía verse afectada por malos títulos, pero que los buenos títulos no servían para salvar una mala obra. Franz Liszt fue uno de los defensores de la inspiración extra-musical.

A medida que pasó el tiempo las diferencias aumentaron, con polémicas azuzadas por ambos bandos. Para aquellos que creían en la música "absoluta", la perfección formal descansaba en la expresión musical que respetaba los esquemas trazados en obras previas, sobre todo en la forma sonata que ya había sido codificada. Para los impulsores de la música de programa, la expresión rapsódica de la poesía o cualquier otro texto externo, era, en sí mismo, una forma. Argumentaban que al involucrar la vida del artista en la obra sería necesario seguir el curso de la narración. Tanto unos como otros citaban a Beethoven como fuente de inspiración y justificación. Esta disputa se resumió como el conflicto entre los seguidores de Johannes Brahms y Richard Wagner: Brahms era considerado el pináculo de la música absoluta, sin textos o referencias externas, y Wagner, el predicador de la poesía como proveedora de forma armónica y melódica para la música.

Las causas que provocaron esta controversia son complejas. Una de estas causas fue, indudablemente, la importancia creciente de la poesía romántica, así como un interés creciente por canciones que pudieran ser interpretadas en conciertos o en casa. También se ha mencionado la naturaleza misma de los conciertos, que pasaron de ser presentaciones de una amplia variedad de obras, a ser mucho más especializados, lo cual aumentó la demanda de obras instrumentales con mayor expresividad y especificidad.

Algunos ejemplos notables de inspiración extra-musical los encontramos en la sinfonía Faust, sinfonía Dante, y varios poemas sinfónicos de Liszt; la sinfonía Manfredo de Tchaikovsky; la primera sinfonía de Gustav Mahler; y el Carnaval de los animales de Camille Saint-Saëns. Por otro lado, compositores como Schubert utilizaron melodías de canciones en obras más extensas, y otros, como Liszt, transcribieron arias de ópera o canciones en obras puramente orquestales.

Ópera romántica (1800-1924)

En la ópera se tendió a relajar, romper o mezclar entre sí, las formas establecidas en el barroco o el clasicismo. Este proceso alcanzó su clímax con las óperas de Wagner, en las cuales las arias, coros, recitativos y piezas de conjunto, son difíciles de distinguir. Por el contrario, se busca un continuo fluir de la música.

También ocurrieron otros cambios. Los castrati desaparecieron y por tanto los tenores adquirieron roles más heroicos, y los coros se tornaron más importantes. A finales del período romántico, el verismo se popularizó en Italia, retratando en la ópera escenas realistas, más que históricas o mitológicas. En Francia la tendencia también se acogió, y quedaron ejemplos populares como Carmen de Bizet.

Nacionalismo (1850-1967)

Muchos compositores del romanticismo, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, escribieron música nacionalista, que tenía alguna conexión particular con su país. Esto se manifestó de varias maneras. Los temas de las óperas de Mikhail Glinka, por ejemplo, son específicamente rusos, mientras que Bedrich Smetana y Antonín Dvořák utilizaron ritmos y temas de las danzas y canciones populares checas. A finales del siglo XIX, Jean Sibelius escribió Kullervo, música basada en la épica finlandesa (la Kalevala) y su pieza *Finlandia* se convirtió en un símbolo del nacionalismo finés.

Instrumentación y escala

Como en otros períodos, la instrumentación siguió mejorándose durante el período romántico. Compositores como Hector Berlioz orquestaron sus obras de una forma nunca antes escuchada, dándole una nueva prominencia a los instrumentos de viento. El tamaño de la orquesta estándar aumentó, y se incluyeron instrumentos tales como el piccolo y corno inglés, que antes se utilizaban muy ocasionalmente. Mahler escribió su octava sinfonía, conocida como la Sinfonía de los miles, por la masa orquestal y coral que se requiere para interpretarla.

Además de necesitar una orquesta más grande, las obras del romanticismo tornáronse más largas. Una sinfonía típica de Haydn o Mozart puede durar aproximadamente veinte o veinticinco minutos. Ya la tercera sinfonía de Beethoven, que se suele considerar como del romanticismo inicial, dura alrededor de cuarenta y cinco minutos. Y esta tendencia creció notablemente en las sinfonías de Anton Bruckner y alcanzó sus cotas máximas en el caso de Mahler, con sinfonías que tienen una hora de

duración (como es el caso de la primera y la cuarta) hasta sinfonías que duran más de una hora y media (como la segunda, tercera o novena).

Por otro lado, en el romanticismo creció la importancia del instrumentista virtuoso. El violinista Niccolò Paganini fue una de las estrellas musicales de principios de siglo. Liszt, además de ser un notable compositor, fue también un virtuoso del piano, muy popular. Durante las interpretaciones de los virtuosos, solían destacar más ellos que la música que estaban interpretando.

La raíces clásicas del romanticismo (1780 - 1815)

En literatura, se suele decir que el romanticismo se inició en los años 1770 ó 1780, con el movimiento alemán llamado Sturm und Drang. Fue principalmente influenciado por Shakespeare, las sagas folklóricas, reales o ficticias, y por la poesía de Homero. Escritores como Goethe o Schiller, cambiaron radicalmente sus prácticas, mientras en Escocia Robert Burns transcribía la poesía de las canciones populares. Este movimiento literario se reflejó de varias maneras en la música del período clásico, incluyendo la obra de Mozart en la ópera alemana, la elección de las canciones y melodías que se utilizarían en trabajos comerciales, y en el incremento gradual de la violencia en la expresión artística. Sin embargo, la habilidad o interés de la mayoría de los compositores para adherirse al "romanticismo y la revolución" estaba limitada por su dependencia a las cortes reales. Ejemplo de ello es la historia del estreno de *Le nozze di Figaro* de Mozart, que fue censurada por ser revolucionaria.

Incluso en términos puramente musicales, el romanticismo tomó su substancia fundamental de la estructura de la práctica clásica. En este período se incrementaron los estándares de composición e interpretación, y se crearon formas y conjuntos estándar de músicos. Sin faltar a la razón, E.T.A. Hoffmann llamó "tres compositores románticos" a Haydn, Mozart y Beethoven. Una de las corrientes internas más importantes del clasicismo es el rol del cromatismo y la ambigüedad armónica. Todos los compositores clásicos más importantes utilizaron la ambigüedad armónica y la técnica de moverse rápidamente entre distintas tonalidades sin establecer una verdadera tonalidad. Uno de los ejemplos más conocidos de ese caos armónico se encuentra al principio de *La Creación* de Haydn. Sin embargo, en todas estas excursiones la tensión se basaba en secciones articuladas, un movimiento hacia la dominante o la relativa mayor, y una transparencia de la textura.

Para los años 1810 se habían combinado la utilización del cromatismo y la tonalidad menor, el deseo de moverse a más tonalidades para lograr un rango más amplio de música, y la necesidad de un mayor alcance operístico. Mientras Beethoven fue tenido luego como la figura central de movimiento, compositores como Muzio Clementi o Louis Spohr representaban mejor el gusto de la época de incorporar más notas cromáticas en su material temático. La tensión entre el deseo de más color y el deseo clásico de mantener la estructura, conllevó a una crisis musical. Una respuesta fue moverse hacia la ópera, donde el texto podía otorgar una estructura incluso cuando no hubiera modelos formales. E.T.A. Hoffman, conocido actualmente más por sus críticas musicales, presentó con su ópera *Undine* (1814) una innovación musical radical. Otra respuesta a esta crisis se obtuvo mediante la utilización de formas más cortas, incluyendo algunas novedosas como el nocturno, donde la intensidad armónica en sí misma era suficiente para mover la música adelante.

Romanticismo temprano (1815 - 1850)

En la segunda década del siglo XIX, el cambio a nuevas fuentes para la música, junto a un uso más acentuado del cromatismo en las melodías y la necesidad de más expresividad armónica, produjeron un cambio estilístico palpable. Las razones que motivaron este cambio no fueron meramente musicales, sino también económicas, políticas y sociales. El escenario estaba preparado para una nueva generación de compositores que podía hablarle al nuevo ambiente europeo post-napoleónico.

En el primer grupo de compositores se suele agrupar a Beethoven, Louis Spohr, E. T. A. Hoffmann, Carl Maria von Weber y Franz Schubert. Estos compositores crecieron en medio de la dramática expansión de la vida concertística de finales del siglo XVIII y principios del XIX, y esto le dio forma a sus estilos y expectativas. Muchos saludaron a Beethoven como el modelo a seguir, o al menos a aspirar. Las melodías cromáticas de Muzio Clementi y las óperas de Rossini, Cherubini y Mehul, también ejercieron cierta influencia. Al mismo tiempo, la composición de canciones para voz y piano sobre poemas populares, para satisfacer la demanda de un creciente mercado de hogares de clase media, fue una nueva e importante fuente de entradas económicas para los compositores.

Los trabajos más importantes de esta ola de compositores románticos fueron quizás los ciclos de canciones y las sinfonías de Schubert, las óperas de Weber, especialmente *Oberon*, *Der Freischütz* y *Euryanthe*. Para la época, las obras de Schubert sólo se interpretaron ante audiencias limitadas y sólo

podieron ejercer un impacto notable gradualmente. Por el contrario, las obras de John Field se conocieron rápidamente, en parte debido a que era capaz de componer pequeñas y "características" obras para piano y danzas.

La siguiente cohorte de compositores románticos incluye a Franz Liszt, Felix Mendelssohn, Frédéric Chopin y Hector Berlioz. Ellos nacieron en el siglo XIX e iniciaron pronto la producción de composiciones de gran valor. Mendelssohn fue particularmente precoz, escribiendo sus primeros cuartetos, un octeto para cuerdas y música orquestal antes de cumplir los veinte años. Chopin se abocó a la música para piano, incluyendo *études* (estudios) y dos conciertos para piano. Berlioz compondría la primera sinfonía notable luego de la muerte de Beethoven, la mencionada *Sinfonía fantástica*.

Al mismo tiempo se estableció lo que ahora se conoce como "ópera romántica", con una fuerte conexión entre París y el norte de Italia. La combinación de la virtuosidad orquestal francesa, las líneas vocales y poder dramático italianos, junto a libretos que se basaban en la literatura popular, establecieron las normas que continúan dominando la escena operística. Las obras de Vincenzo Bellini y Gaetano Donizetti fueron inmensamente populares en esta época.

Un aspecto importante de esta parte del romanticismo fue la amplia popularidad alcanzada por los conciertos para piano (o "recitales", como los llamaba Franz Liszt), que incluían improvisaciones de temas populares, piezas cortas y otras más largas, tales como las sonatas de Beethoven o Mozart. Una de los exponentes más notables de las obras de Beethoven fue Clara Wieck, que luego se casaría con Robert Schumann. Las nuevas facilidades para viajar que se ofrecían en la época, gracias al tren y luego al vapor, permitieron que surgieran grupos internacionales de fanáticos de pianistas virtuosos, como Liszt, Chopin y Thalberg. Estos conciertos se transformaron en eventos por sí mismos. Niccolò Paganini, famoso virtuoso del violín, fue pionero de este fenómeno.

Entre finales de los años 1830 y los años 1840, los frutos de esta generación fueron presentados al público, como por ejemplo las obras de Robert Schumann, Giacomo Meyerbeer y el joven Giuseppe Verdi. Es importante notar que el romanticismo no era el único, y ni siquiera el más importante, estilo musical de la época, ya que los programas de los conciertos estaban en gran medida dominados por un estilo post-clásico, ejemplificado por el Conservatorio de París, así como la música cortesana. Esto comenzó a cambiar con el auge de ciertas instituciones, tales como las orquestas sinfónicas con temporadas regulares, una moda que promovió el mismo Felix Mendelssohn.

Fue en este momento cuando Richard Wagner produjo su primera ópera exitosa, e inició su búsqueda de nuevas formas para expandir el concepto de los "dramas musicales". Wagner gustaba llamarse a sí mismo revolucionario, y tenía constantes problemas con sus prestamistas y con las autoridades; al mismo tiempo se rodeó de un círculo de músicos con ideas parecidas, como Franz Liszt, con quienes se dedicó a crear la "música del futuro".

Suele indicarse que el romanticismo literario terminó en 1848, con las revoluciones que ocurrieron ese año y que marcaron un hito en la historia de Europa, o al menos en la percepción de las fronteras del arte y la música. Con el advenimiento de la ideología "realista", y la muerte de figuras como Paganini, Mendelssohn y Schumann, y el retiro de Liszt de los escenarios, apareció una nueva generación de músicos. Algunos argumentan que esta generación debería llamarse victorianos más que románticos. De hecho, los años finales del siglo XIX suelen describirse como romanticismo tardío.

Romanticismo tardío (1850-1910)

Al llegar a la segunda mitad del siglo XIX, muchos de los cambios sociales, políticos y económicos que se iniciaron en la era post-napoleónica, se afirmaron. El telégrafo y las vías ferroviarias unieron a Europa mucho más. El nacionalismo, que fue una de las fuentes más importantes del principio de siglo, se formalizó en elementos políticos y lingüísticos. La literatura que tenía como audiencia la clase media, se convirtió en el objetivo principal de la publicación de libros, incluyendo el ascenso de la novela como la principal forma literaria.

Muchas de las figuras de la primera mitad del siglo XIX se habían retirado o habían muerto. Muchos otros siguieron otros caminos, aprovechando una mayor regularidad en la vida concertística, y recursos financieros y técnicos disponibles. En los anteriores cincuenta años, muchas innovaciones en la instrumentación, incluyendo el piano de acción "double escarpment", los instrumentos de viento con válvulas, y el "rest chin" de los violines y violas, pasaron de ser algo novedoso a estándar. El incremento de la educación musical sirvió para crear un público más amplio para la música para piano y los conciertos de música más sofisticados. Con la fundación de conservatorios y universidades se abrió la posibilidad a los músicos de hacer carreras estables como profesores, en vez de ser

empresarios que dependían de sus propios recursos. La suma de estos cambios puede verse en la titánica ola de sinfonías, conciertos, y poemas sinfónicos que fueron creados, y la expansión de las temporadas de óperas de muchas ciudades y países, como París, Londres o Italia.

El período romántico tardío también vio el auge de los estilos llamados "nacionalistas" que estaban asociados con la música popular (folclórica) y la poesía de determinados países. La noción de música alemana o italiana, ya estaba largamente establecida en la historia de la música, pero a partir de finales del siglo XIX se crearon los estilos ruso (Glinka, Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Tchaikovski y Borodin); checo, finlandés y francés. Muchos compositores fueron expresamente nacionalistas en sus objetivos, buscando componer ópera o música asociada con la lengua y cultura de sus tierras de origen.

Post-Romanticismo (1870-1949)

Muchos de los compositores que nacieron en el siglo XIX y continuaron componiendo ya entrado el siglo XX, utilizaron estilos que estaban en clara conexión con la era musical previa, incluyendo a Sergei Rachmaninoff, Giacomo Puccini, Richard Strauss y Kurt Atterberg. Por otro lado, muchos de los compositores que luego fueron identificados como modernistas, escribieron en sus inicios obras con un marcado estilo romántico, como por ejemplo Igor Stravinsky (es notable su ballet *El pájaro de fuego*), Arnold Schoenberg y Béla Bartók (El Castillo de Barbazul). Pero el vocabulario y la estructura musical de finales del siglo XIX no se quedó allí; Ralph Vaughan Williams, Erich Korngold, Berthold Goldschmidt y Sergei Prokofiev continuaron este estilo de composición más allá de 1950.

Aunque algunas nuevas tendencias como el neo-clasicismo o la música atonal, cuestionaron la preeminencia del estilo romántico, el interés por utilizar un vocabulario cromático centrado en la tonalidad, siguió presente en las obras más importantes. Samuel Barber, Benjamin Britten, Gustav Holst, Dmitri Shostakovich, Malcolm Arnold y Arnold Bax, aunque se consideraban a sí mismos compositores modernos y contemporáneos, mostraron frecuentemente tendencias románticas en sus obras.

El romanticismo alcanzó un nadir retórico y artístico alrededor de 1960: todo indicaba que el futuro estaría formado por estilos de composición *avant garde* o con algún tipo de elementos neo-clásicos. Mientras Hindemith regresaba a estilos más reconocibles en sus raíces románticas, muchos compositores se movieron en otras direcciones. Parecía que sólo en la URSS o China, donde había una jerarquía académica conservadora, el romanticismo tenía un lugar. Sin embargo, a finales de 1960 se inició un *revival* de la música que tenía una superficie romántica. Compositores como George Rochberg pasaron de la música serial a modelos basados en Gustav Mahler, un proyecto en el que estuvo acompañado de otros como Nicholas Maw y David Del Tredici. Este movimiento se suele denominar neorromanticismo, e incluye obras tales como la Primera sinfonía de John Corigliano.

Otra área donde el estilo romántico ha sobrevivido, e incluso ha florecido, es en las bandas sonoras. Muchos de los primeros emigrantes que escapaban de la Alemania nazi fueron compositores judíos que habían estudiado con Mahler o sus discípulos en Viena. La partitura de la película *Lo que el viento se llevó* del compositor Max Steiner, es un ejemplo del uso de los leitmotifs wagnerianos y la orquestación mahleriana. La música de los filmes de la *Era dorada de Hollywood* fue compuesta en gran medida por Korngold y Steiner, así como Franz Waxman y Alfred Newman. La siguiente generación de compositores para el cine, compuesta por Alexander North, John Williams, y Elmer Bernstein se basó en esta

tradición en la composición de la música orquestal para cine más familiar de finales del siglo XX.



Ludwig van Beethoven

LUDWIG VAN BEETHOVEN

Nación en Bonn, 16 de diciembre de 1770 - † Viena, 26 de marzo de 1827, compositor alemán de música académica o *música clásica*. Uno de los más grandes y admirados de todos los tiempos. Se le considera como el principal precursor de la transición del clasicismo al romanticismo. Su producción incluye los géneros pianístico (32 sonatas), de cámara (16 cuartetos de cuerda, 7 tríos, 10 sonatas para violín y piano), vocal (*lieder* y una ópera: *Fidelio*) y orquestal (5 conciertos para piano y orquesta, uno para violín y orquesta, oberturas...) Parte única de su repertorio lo constituye el genial ciclo de las **Nueve Sinfonías**, entre ellas: Tercera Sinfonía, también llamada Heroica, en mi bemol mayor, Quinta Sinfonía en do menor, y la Novena Sinfonía, en re menor, cuya música del cuarto movimiento, basado en la *Oda a la Alegría* de **Friedrich von Schiller**, ha sido elegida como Himno de la Unión Europea.

Primeros años de vida (1770-1787)

Ludwig fue bautizado el 17 de diciembre de 1770 en la ciudad alemana de Bonn, a orillas del Rin, en el seno de una familia humilde de origen flamenco y de fe católica. Su abuelo Ludwig, de Malinas (*Mechelen*, hoy Bélgica), se estableció en Bonn hacia 1733 y llegó a ser maestro de capilla del príncipe elector. Sus padres, Johann van Beethoven y María Magdalena Keverich, tuvieron siete hijos, de los cuales sólo tres sobrevivieron.

El joven Ludwig demostró un innegable talento; por lo cual su padre, hombre con ansias empresariales y muy dado a la bebida, le obligó a estudiar música desconsideradamente, encerrándolo durante muchas horas y maltratándolo cuando no cumplía con las tareas agobiadoras que le señalaba. Johann quería mostrar a todo el mundo que Beethoven era un niño prodigio como Wolfgang Amadeus Mozart, por lo que además de obligarlo al estudio musical, mintió sobre su edad, dejándolo con dos años menos, para que se demostrara su prodigiosidad.

Sus avances en el dominio del piano le llevan a dar su primer concierto a los 8 años. El embajador austríaco Waldstein, noble acaudalado y poderoso, ve en él una promesa y lo apadrina, dándole trabajo como organista suplente. Esta labor le exige dedicación total: el joven Ludwig pasa entonces toda su infancia y adolescencia consagrado a la música, sin juegos ni amigos, "tutelado y en un ambiente familiar nefasto, factores todos ellos que influirían en su carácter rebelde y romántico".

A los 11 años Beethoven era violinista de una pequeña orquesta de teatro y a los 13 sustituyó a su maestro en el órgano de la iglesia.

El primer viaje a Viena (1787-1792)

Beethoven encuentra una vía de escape a la presión familiar en 1787 cuando, con 17 años de edad, marcha a la capital austriaca apoyado por su mecenas, quien sufragaba los gastos que demanda el viaje y, lo más importante, le convence de sus posibilidades de éxito. Parece que durante este viaje a Viena, la capital europea de la Música, tuvo lugar un fugaz encuentro con Mozart. Sus ilusiones sufren un duro golpe cuando a las pocas semanas fallece su madre. Entonces se ve obligado a regresar a Bonn. En esta ciudad Beethoven encuentra un cuadro desolador: su padre se halla detenido por su alcoholismo y es incapaz de cuidar a sus hermanos menores. El joven Ludwig asume la

responsabilidad y se ve obligado a mantener a su familia tocando el violín con una orquesta y dando clases de piano durante cinco años.

De aprendiz a maestro (1792-1802)



Ludwig van Beethoven

En 1792 el elector de Bonn vuelve a financiar un viaje a Viena, ciudad en la que permanecerá el resto de su vida componiendo, tratando de alcanzar un reconocimiento social a su persona por medio del arte y sufriendo un mal particularmente terrible para él: la sordera. Eran años en que las potencias monárquicas europeas se habían aliado para derrotar a la joven Francia revolucionaria. En una deslumbrante campaña en el norte de Italia, en la que el ejército austríaco es vencido, adquiere notoriedad **Napoleón Bonaparte**, que se va convirtiendo en un ídolo entre los sectores progresistas. En Viena recibe clases del célebre compositor Haydn (autor de 104 sinfonías) y de Salieri, operista italiano.

Durante este período tuvo varios duelos musicales con otros pianistas. El primero fue en 1792 durante un viaje con la orquesta de la corte, en éste tocó con **Franz Sterkel**, ejecutando obras de dicho compositor. En 1800, ocurre el famoso duelo (en el palacio de Lobkowitz) donde **Daniel Steibelt** lo reta a que tocasen juntos. En dicha ocasión Beethoven tomó partituras de una obra de éste modificándolas (al mismo tiempo que las iba tocando) con tanta gracia, que Steibelt declaró que no volvería a Viena mientras Beethoven viviera allí y abandonó la ciudad, radicándose en París.

Con 25 años de edad da a conocer sus primeras obras importantes: tres tríos para piano (Opus 1) y tres sonatas para piano, entre éstas, la op. 13, "Patética", y la op. 27 Nº 2, "Claro de Luna"; además de lo anterior, ofrece su primer concierto público como compositor profesional. Viena acoge su música, en especial la corte, la nobleza y la iglesia. Por esa época se desliga de Haydn, con el que no concuerda musicalmente pero a quien, a pesar de esto, dedica los tres tríos. Secuencialmente recibe clases secretas de Schenk y del organista de la corte Albrechtsberger; deja de escribir para la nobleza y para la iglesia y se establece como compositor independiente. Su música inicial, fresca y ligera, cambia para convertirse en épica y turbulenta, muy acorde con los tiempos revolucionarios que vivía Europa.

Éxito y sufrimiento (1802-1824)

Muy pronto Beethoven dejó de necesitar de los conciertos y recitales de los salones de la corte para sobrevivir. Los editores se disputaban sus obras; además, la aristocracia austriaca, quizás avergonzada por la muerte de Wolfgang Amadeus Mozart en la pobreza, le asignó una pensión anual. Mientras, por un lado, había resuelto sus necesidades económicas, por otro lado vivía asustado por la pérdida de sus capacidades auditivas; debido a ello se entregó a una febril actividad creadora, a la par de sus penalidades personales producidas por dos desengaños amorosos.

Beethoven no llegó a casarse nunca. Se le atribuyen varios romances, sobre todo entre damas de la nobleza. Quizá el gran amor de su vida fue **Antoine von Birkenstock**, casada con Franz Brentano. A los 26 años empezó a notar los síntomas de una sordera que más adelante sería total. A pesar de ello siguió componiendo, y las últimas obras fueron terminadas cuando ya se había quedado completamente sordo. Cuando Viena se enteró de su mal, el compositor recibió un golpe en su orgullo

y en su situación financiera: los aristócratas no confiarían sus hijas a un sujeto huraño, con fama de seductor y, además, sordo. En todo caso, fue consolidando un círculo íntimo de amigos y admiradores. La tragedia de su prematura sordera le causó un enorme desánimo ("qué gran humillación experimentaba cuando alguien estaba a mi lado oyendo desde lejos la flauta mientras yo, por el contrario, no podía oír nada... tales situaciones me llevaron al borde de la desesperación y faltó muy poco para que acabara con mi vida. Sólo la fuerza del arte me retuvo") agravado por la muerte de su hermano y su decisión de acoger a su sobrino en contra de la voluntad de su cuñada. En los años comprendidos entre 1810 y 1820 dedicó gran parte de sus energías y su tiempo a la batalla legal para ganar la custodia de su sobrino Karl; al vencer en los tribunales, se dedicó a su formación musical con falsas esperanzas. En esta época su ritmo de composición menguó considerablemente. Después de 1815, Bonaparte es definitivamente derrotado y el canciller austriaco **Metternich** instaura un régimen policiaco para impedir rebrotes revolucionarios. Beethoven fue una voz crítica del régimen. En esta época su nombre era muy respetado en el Imperio y en Europa Occidental, sobre todo en Inglaterra. Pero el ascenso de Rossini y la ópera italiana lo colocó en segundo plano.

Últimos años en Viena (1824-1827)

Beethoven pasó los últimos años de su vida casi totalmente aislado por la sordera, relacionándose solamente con algunos de sus amigos a través de los "cuadernos de conversación", que le sirvieron como medio de comunicación. Su último gran éxito fue la **Novena Sinfonía**, ejecutada en 1824. En los tres años finales se dedicó a componer cuartetos de cuerda y la grandiosa *Missa Solemnis*.

La salud del maestro decayó inexorablemente durante su estancia en Gneixendorf, a pesar de los cuidados de su familia. Su hermano Nikolaus recordaba: "Al almuerzo comía únicamente huevos pasados por agua, pero después bebía más vino, y así a menudo padecía diarrea, de modo que se le agrandó cada vez más el vientre, y durante mucho tiempo lo llevó vendado". Tenía edemas en los pies y se quejaba continuamente de sed, dolores de vientre y pérdida de apetito.

El 1 de diciembre de 1826 Beethoven y Karl parten para Viena. La premura de la decisión determinó que carecieran de un transporte adecuado y solamente pueden conseguir un viejo carromato descubierto. El viaje resulta terrorífico para una persona en el estado en que se encontraba: Beethoven lleva ropa de verano y se ve obligado a pasar la noche en una taberna de aldea donde la habitación no tenía calefacción ni persianas que lo protegieran del frío. Hacia la medianoche sufre un escalofrío febril y comienza una tos seca acompañada de sed intensa y fuertes dolores en los costados. Al maestro no se le ocurre nada mejor que beber grandes cantidades de agua helada que casi acaban con su vida. Sin embargo, logra recuperarse de su crisis gracias a la atención del doctor Wawruch y llegar a la capital.

El 20 de diciembre se le extrajeron fluidos abdominales. Karl permaneció durante todo el mes a su lado hasta su incorporación en enero a su regimiento. El joven se había reconciliado totalmente con su tío tras el lamentable episodio del suicidio: "Mi querido padre: Vivo satisfecho y sólo me pesa verme separado de ti".

Cuando se difundió en Viena el estado terminal de Beethoven, todos sus antiguos amigos que aún vivían acudieron a su domicilio de la Schwarzschanerhaus para expresarle sus deseos de una pronta recuperación, aunque en realidad su propósito era despedirse del envejecido genio.

A pesar de los cuidados de su médico y el cariño de sus amigos, la salud del maestro empeora. El 20 de marzo escribe: "Estoy seguro de que me iré muy pronto". Y el 23, entre los estertores del moribundo, su amigo Schiller ("Oda a la alegría") exclama: "Aplaudid amigos, *comoedia finita est* ("La comedia ha terminado)". Esa misma tarde tomó la pluma para designar a su sobrino Karl legatario de todos sus bienes.

Al día siguiente, 24 de marzo, Beethoven recibe la extremaunción y la comunión según el rito católico. Cabe señalar que las creencias personales de Beethoven fueron muy poco ortodoxas y estuvieron más cercanas al panteísmo. Esa misma tarde entra en coma para no volver a despertar hasta dos días más tarde. Nikolaus Johann, su cuñada y su admirador incondicional Hüttenbrenner no se separan del lecho en los próximos dos días. Hüttenbrenner relata los últimos momentos del genio: "Permaneció tumbado, sin conocimiento, desde las 3 de la tarde hasta las 5 pasadas. De repente hubo un relámpago, acompañado de un violento trueno, y la habitación del moribundo quedó iluminada por una luz cegadora. Tras ese repentino fenómeno, Beethoven abrió los ojos, levantó la mano derecha, con el puño cerrado, y una expresión amenazadora, como si tratara de decir: " ¡Potencias hostiles, os desafío!" Cuando dejó caer de nuevo la mano sobre la cama, los ojos estaban ya cerrados..."

Asistieron al entierro más de 20.000 personas, entre las que se encontraba Schubert, gran admirador suyo. En su escritorio de trabajo se encontró el *Testamento de Heiligenstadt*, redactado en 1802, en donde explica a sus hermanos el porqué de su profunda amargura. También se encontró una desgarradora carta de amor dirigida a su "amada inmortal" a la que llama "mi ángel, mi todo, mi yo". La identidad de esta dama sigue generando discusiones hasta el día de hoy, aunque la mayoría de las tesis apuntan a la propia Antoinette.

Recientemente se ha desatado cierta controversia sobre las causas de la muerte. El análisis de un mechón de su cabello dio como resultado la existencia de altas concentraciones de plomo. Aparentemente Beethoven ingería agua contaminada con plomo, que se extraía de un arroyo campestre creyendo que tenía propiedades curativas.



Sonata para piano Op. 109

En su prolífica trayectoria musical, Beethoven dejó para la posteridad un importante legado: nueve sinfonías, una ópera, dos misas, tres cantatas, treinta y dos sonatas para piano, cinco conciertos para piano, un concierto para violín, un triple concierto (para violín, violoncelo, piano y orquesta), dieciséis cuartetos de cuerda, una *gran fuga* para cuarteto de cuerdas, diez sonatas para violín y piano, cinco sonatas para violoncelo y piano e innumerables oberturas, obras de cámara, series de variaciones, arreglos de canciones populares y bagatelas para piano.

Sinfonías

Beethoven había cumplido los 30 años de edad cuando presentó su **Primera Sinfonía** (Op. 21), fascinando a sus contemporáneos por su frescura y originalidad. Mucho se ha hablado de su original inicio, pues la obra arranca con un acorde distinto a la tonalidad principal de do mayor. En todo caso, ésta era una de las rúbricas del viejo Haydn. En 1803 da a conocer la **Segunda Sinfonía** en re mayor (Op. 36), cuya alegría contrasta con la tristeza que vivía el autor. La influencia haydniana se deja sentir en estas composiciones de juventud.

Dos años más tarde, Beethoven rompe todos los moldes clásicos con su **Tercera Sinfonía** en mi bemol mayor (Op. 55). Esta sinfonía contiene una de las anécdotas más interesantes de su vida: admirador de Napoleón, el músico de Bonn le consideraba un liberador de los privilegios de las coronas europeas, por lo que fue bautizada originalmente "Bonaparte". Sin embargo, al enterarse de la coronación de Napoleón como Emperador, Beethoven tachó el encabezado y lo cambió por el nombre definitivo: *Heroica: en recuerdo de un gran hombre*. Esta sinfonía dura dos veces más que cualquier otra de la época, la orquesta es más grande y los sonidos son claramente anunciadores del Romanticismo. La obra se compone de un primer movimiento (Allegro con brío) de una duración aproximada de 20 minutos: hasta esa fecha no se había compuesto un movimiento sinfónico tan extenso. Del II movimiento, una "Marcha fúnebre" (Adagio assai), se ha dicho que al enterarse de la muerte de Napoleón, Beethoven comentó "*Yo ya escribí música para este triste hecho*". El III movimiento es un agitado Scherzo (Allegro vivace), en el que se recrea una escena de caza; destaca el uso de los cornos. El "Finale" (Allegro molto) evoca una escena de danza y es apoteósico, con una gran exigencia de virtuosismo para la orquesta.

La siguiente sinfonía es muy diferente... La **Cuarta Sinfonía** en si bemol mayor (Op. 60), 1806 recupera la frescura de sus dos primeras composiciones sinfónicas. En el IV movimiento se muestra una de las características del genio de Bonn: el virtuosismo que demanda de los intérpretes. El *Finale* de la Cuarta es muy exigente para el fagot. Esta sinfonía ha sido, según algunos críticos, injustamente relegada al lado de sus excepcionales antecesora y sucesora: *La grácil criatura griega en medio de dos gigantes germánicos*.

En 1808, Ludwig Van compone la colosal **Quinta Sinfonía** (Op. 67). Esta sinfonía en Do menor destaca principalmente por la construcción de los cuatro movimientos basados en cuatro notas (tres corcheas y una negra), las cuales abren la obra y retornan una y otra vez dando a la sinfonía una extraordinaria unidad. Para el músico significaban "la llamada del destino". El II movimiento es un hermoso tema con variaciones. El III movimiento, Scherzo, comienza misteriosamente y prosigue salvajemente en los metales con una forma derivada de la "llamada del destino"; un pasaje tejido por los *pizzicati* de las cuerdas se encadena sin pausa con el triunfal IV movimiento, Allegro. La Coda es memorable. Los románticos admiraron mucho esta obra y las tres corcheas con una negra del inicio (¿quién no las ha escuchado?) son quizá la firma más personal de Beethoven.

Simultáneamente compuso la **Sexta Sinfonía** en fa mayor, conocida como *Pastoral* (Op. 68). Es difícil imaginar dos obras tan distintas: toda la fuerza y violencia de la Quinta se convierten en dulzura y lirismo en la Sexta, cuyos movimientos evocan escenas campestres. Es el mayor tributo dado por Beethoven a una de sus grandes fuentes de inspiración: la Naturaleza. Es también su única sinfonía en 5 movimientos (todos con subtítulos: *Escena junto al arroyo, Animada reunión de campesinos, Himno de los Pastores, etc.*), tres de ellos encadenados (es decir, que Beethoven elimina las habituales pausas entre segmentos sinfónicos). Como nota curiosa señalemos que **Walt Disney** ilustró esta obra en uno de los números de su película *Fantasia*. Para los puristas fue un sacrilegio añadir imágenes a la música beethoveniana.

La **Séptima Sinfonía** en La mayor (Op. 92) aparece en 1813; el sordo maestro se empeñó en dirigirla en su estreno, con tragicómicos resultados. Pero la crítica reconoció una nueva genialidad de Beethoven; aún hoy hay expertos que la consideran como la mejor de sus sinfonías. Richard Wagner, otro ferviente beethoveniano, calificaría a la Séptima como la "**apoteosis de la danza**" por su implacable ritmo dancístico y notable lirismo, particularmente hondo en su célebre segundo movimiento. Es una obra de gran potencia. Al año siguiente, 1814, Beethoven concluye la **Octava Sinfonía** en Fa mayor (Op. 93), cuya brevedad (poco más de 20 minutos) no eclipsa la compleja elaboración que a esta altura había dejado patente. Es su sinfonía más alegre y desenfadada. Alguno la ha llamado: "la Octava de Beethoven... y la última de Haydn". La Octava parece un grato adiós al mundo clásico, definitivamente superado por él. El genio dejará pasar diez años para cerrar su ciclo sinfónico con una obra maestra total...

En 1824, por último, Beethoven se consagra con su **Novena Sinfonía "Coral"** (Op. 125). Su orquestación y duración es superior a la de la Heroica. Fue la primera sinfonía en incorporar la voz humana en un deslumbrante final para orquesta, 4 solistas y coro mixto que cantan en alemán los versos de Friedrich von Schiller: *Alegría hermosa chispa divina, / hija del Eliseo, / ebrios de entusiasmo entramos, / ¡oh diosa! a tu santuario...* Esta obra, mundialmente famosa y objeto de un sinnúmero de arreglos y versiones, ha sido declarada recientemente Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO. El último movimiento de esta sinfonía fue adoptado en 1972 por el Consejo de Europa como su himno y en 1985 fue adoptado por los jefes de Estado y de Gobierno europeos como himno oficial de la Unión Europea.

Oberturas

Las 10 oberturas de Beethoven son piezas cortas que, posteriormente, serían ampliadas y trabajadas para su incorporación en obras mayores. En el fondo es música compuesta para musicalizar ballets (*Las criaturas de Prometeo*) y obras de teatro: *Coriolano* de **Shakespeare**, *Egmont* de **Goethe**, etc. Se trata de composiciones cerradas y uniformes que expresan emociones e ideas llenas de heroísmo. El tema de la libertad está muy presente en este apartado de la producción del músico de Bonn. Por ejemplo, la obertura "Coriolano" (Op. 62) ilustra musicalmente el drama homónimo de Shakespeare basado en el héroe que tiene que escoger entre la libertad de conciencia y su lealtad a las leyes romanas; "Leonora Nº 3" (Op. 72a), por su parte, es la mejor de las cuatro oberturas escritas para la ópera "Fidelio". De idéntica valía son "Las Criaturas de Prometeo" (Op. 43) y "Egmont" (Op. 84), siendo esta última un buen ejemplo de la típica composición "beethoveniana", que se puede definir como "música vigorosa que empieza de forma fragmentaria, cobra un componente épico a medida que avanza y finaliza en apoteosis".

Conciertos

Cada concierto de Beethoven es distinto, y en ello radica gran parte de su encanto y atractivo para los intérpretes y público. Beethoven desarrolla una escritura pianística de gran virtuosismo (recordemos que él mismo fue un gran virtuoso en su juventud). Quizá el más famoso sea el Concierto para piano

no. 5 "Emperador", de 1809, en donde el virtuosismo y el sinfonismo se combinan a la perfección. Es una composición épica ("sinfonía con piano" la han llamado algunos) que tiene un originalísimo arranque y soberbias cadencias. El origen del sobrenombre del Concierto Nº 5 (Emperador) se debe a que durante una de sus interpretaciones más tempranas, un soldado francés que se encontraba en el público, maravillado por el virtuosismo del concierto, se habría levantado gritando "es el emperador", en alusión a Napoleón.

El Primer y Segundo Conciertos para piano destacan por su concepción alegre, mientras que el Concierto para piano Nº 3, de 1801, de tono serio, es de una amplitud y calidad incomparables. Por su parte, el Concierto para piano Nº 4, de 1808, apuesta por la profundidad lírica. En cuanto a los conciertos en los que participan más instrumentos, hay que señalar el Concierto para violín y el **Triple Concierto** para violín, violonchelo, piano y orquesta, en donde Beethoven sustituye el sinfonismo por un entretenimiento muy del gusto de la época, dado a resonancias algo exóticas: *Rondó alla polacca* es su rítmico tercer movimiento.

El único **Concierto para violín** (que cuenta además con una versión para piano) fue en su tiempo una obra controvertida que atrajo poca atención en su estreno, con el violinista Franz Clement en la parte solista. Fue solo en 1850, de la mano del violinista **Joseph Joachim**, amigo de Brahms, que el Concierto alcanzó notoriedad. La explicación de esta demora en imponerse es lo complejo de su interpretación, que hizo que pocos violinistas se atreviesen a tocarlo por años, argumentando que la participación del violín a la par con la orquesta les restaba protagonismo, lo que se unía a la fuerte exigencia de Beethoven. Hoy por hoy es una de las obras cumbre del repertorio violinístico, consideradas como los hitos que señalan la madurez que requiere un violinista para hacer carrera internacional. Dentro de esta categoría de obras para violín y orquesta deben incluirse además dos breves *Romanzas para violín y orquesta*.

Sonatas para piano

Sus 32 sonatas conforman el ciclo más extenso, complejo y difícil de la historia del pianismo universal. En ellas se manifiesta la personalidad revolucionaria y de transición de Beethoven, y el compositor se sitúa como el más destacado de la forma Sonata del periodo comprendido entre Clasicismo y Romanticismo. Fiel a la forma sonata, el gran maestro se permite más de una innovación: sonata de dos, cuatro o cinco movimientos, temas con variaciones, fugas, Scherzos, etc.

Estas sonatas presentan nuevas sonoridades, audaces experimentos, queda encerrado el mundo interior del compositor y también el recién llegado lenguaje expresivo de la revolución romántica. En la temprana *Patética*, en la tempestuosa *Appassionata*, en la brusca y laberíntica *Hammerklavier*, en las definitivas sonatas op. 110 y 111, se va llegando a las fronteras de la exposición pianística, que serán alcanzadas en el op.120. Beethoven fue uno de los compositores que más exigió a los constructores de piano a mejorar la sonoridad y resistencia de los *pianofortes* decimonónicos.

El inadecuado entrenamiento que tuvo Beethoven en sus primeros años de estudios musicales, se refleja en las tres sonatas para piano escritas en 1783. El piano súbito, los repentinos arranques, las figuras de arpeggios (ejecutadas a altas velocidades en varias octavas de forma ascendente o descendente) conocidas como los "cohetes de Mannheim", son característicos de la personalidad musical y sentimental de Beethoven. Él es el primero en usar el acorde de novena sin preparar, y que se puede observar en el primer movimiento de su sonata op. 27 Nº 2 "Claro de Luna", dedicada a otro de los grandes amores de su vida, la Condesa Giulietta Guicciardi).

Las sonatas para piano de Beethoven transportaron la música a un nuevo orden. En las del op. 2, se advierte un aliento y un dominio estructural que rompían con la elegancia dieciochesca. Después de 1800, Beethoven empezó a desarrollar el género con proyecciones románticas. La Sonata op. 22, en Si bemol mayor, es la última sonata del primer período de composición, la cual Beethoven declaró como su sonata preferida. La op. 26 en La bemol (la primera que compuso desde el comienzo del nuevo siglo), se abre con un tema lento con variaciones, sigue con un scherzo temerario y vertiginoso, una marcha fúnebre "a la muerte de un héroe" y concluye en un final que es un torbellino. A ésta le siguieron las dos sonatas Quasi una fantasía op. 27 (a la segunda se le suele llamar *Claro de Luna*) que formalmente son cualquier cosa, menos convencionales. Los siguientes hitos de su composición pianística coincidieron con la gran crisis que le produjo el agravamiento de su sordera. La brillante Waldstein (el apellido del conde dedicatorio, más conocida por Aurora en los países hispanófonos) y la arrolladora *Appassionata* fueron de concepción tan revolucionaria, que hasta el propio Beethoven se abstuvo de escribir para piano solo, durante algunos años. Pero la cima de su pianismo son las cuatro últimas de las treinta y dos sonatas, desde la *Hammerklavier*, hasta la op. 111 en Do menor, la

tonalidad de la que se valía para su música "Sturm und Drang", como por ejemplo, su Quinta Sinfonía. Las sonatas exigían un virtuosismo pianístico sin precedentes hasta entonces y eran prácticamente intocables en la época. Liszt fue quien demostró que era "tocable".

En la categoría de obras para piano, el maestro compuso composiciones cortas a las que llamó *bagatelas*. La más famosa es la denominada *Para Elisa* que, pese a su corta duración, es una de las más conocidas no sólo dentro de la obra de Beethoven, sino de la música en general.

Ópera y música vocal

El genio de Beethoven se centró sobre todo en la música orquestal, compaginándola con la música de cámara y para piano. También intentó desarrollar obras vocales, aunque con suerte muy diversa. Por ejemplo, su única ópera escrita, "Fidelio", revisada desde 1805 hasta 1814, fue un fracaso el día de su estreno. El genial músico tuvo que esperar hasta la primavera de 1814 (23 de mayo) para ser aclamado entusiastamente por un público enfervorizado. La nueva versión representaba para el público más que la recreación de los principios del Iluminismo, como fue su primer objetivo en 1805, la celebración de las victorias sobre Napoleón y como una alegoría de la liberación de Europa. Fue entonces cuando, ruborizado ante tales muestras de apoyo y cariño del público, escribió en su libro de conversaciones: "Es evidente que uno compone más bellamente cuando lo hace para el gran público." Se trataba, sin duda, del mismo compositor que había escrito nueve años atrás tras el desastre de su primer Fidelio: "No compongo para la galería, que se vayan todos al infierno."

Lo cierto es que Beethoven no mostraría particular interés en escribir óperas. Un proyecto largamente conversado con Goethe para transformar en ópera el Fausto no llegaría jamás a concretarse por razones desconocidas hasta hoy. Sin embargo, algunos autores, basados principalmente en anotaciones del propio Beethoven, han descrito algunas de sus sinfonías como "óperas encubiertas"; tal carácter ha sido asignado tanto a la "Sexta Sinfonía" como a la "Tercera Sinfonía".

La celebrada *Missa solemnis*, escrita en 1818, su segunda obra para la iglesia católica, es un canto de fe a Dios y a la naturaleza del hombre. Es una de sus obras más famosas, compuesta por encargo de su alumno, el archiduque Rodolfo, nombrado en esa época arzobispo de Olomouc.

La *Missa solemnis* provocó no pocos problemas a Beethoven. La obra fue estrenada parcialmente junto con la *Novena sinfonía*. La versión definitiva sólo sería conocida por completo después de su muerte.

Otras obras corales de Beethoven son la *Fantasia para piano, coro y orquesta* (Op. 80), la *Misa en Do mayor* (Op. 86), así como numerosos lieder, arias, coros y cánones, un ciclo de melodías, una cantata y el oratorio *Cristo en el monte de los Olivos*, en 1803.

Cuartetos de cuerda

Hablar del ciclo de los 16 cuartetos de cuerda beethovenianos, es hablar posiblemente del ciclo camerístico más trascendente de la historia musical. Hay algunos críticos musicales que incluso opinan que este género desarrollado por Beethoven es más representativo que el de las sonatas para piano y el de las sinfonías. Ciertamente, Beethoven murió componiendo cuartetos... (eterno perfeccionista, los seguía revisando en el lecho de muerte).

En los cuartetos hallamos una vez más el desarrollo de Beethoven a través de sus "tres estilos": los primeros cuartetos, fieles a Haydn, el segundo período dominado por los llamados "Cuartetos Rusos", compuestos por encargo del aristócrata Razumovski; pero los más significativos son los seis finales, compuestos entre 1824 y 1827, es decir, correspondientes a la última etapa, la algunas veces llamada "esotérica". La importancia del género en Beethoven rebasa los límites del Romanticismo, al grado de que sus últimas obras son una genial anticipación estilística y técnica que habrá de influir en **Dmitri Shostakovich**, **Bela Bartók** y en la **escuela dodecafónica** austríaca de inicios del siglo XX; los cuartetos nos muestran al Beethoven más profundo y original. Es obligado un estudio a fondo de dicho ciclo para comprender al Beethoven más revolucionario.

Cuartetos del primer período

El op. 18 constituye el primer esfuerzo importante de Beethoven en este complejo género musical y engloba 6 obras dedicadas a su maestro Joseph Haydn: Aunque evidentemente aquí encontramos todavía evidencias de los trabajos anteriores de Mozart y Haydn, ya hay un deseo de mostrar la originalidad que se verá plasmada en sus trabajos posteriores, como el movimiento final del cuarteto no. 6 en Si bemol Mayor, "La malinconia", el cual es una introducción lenta que casi rebasa los límites tonales para luego dar paso al rondo concluyente.

Cuartetos del período intermedio

En el periodo medio, ya contemplamos a un Beethoven maduro, plenamente consciente de su poderío como creador y artista, así como en plena lucha contra la sordera.

La primera parte de este período medio se constituye con el poderoso opus 59 "Razumovski", constituido por tres cuartetos. Varios críticos musicales han tratado de ver un ciclo en este grupo de piezas dedicadas al conde Razumovski, el cual le proporcionó a Beethoven acceso a diversas melodías rusas como motivo de inspiración, aunque esto no condujo a una influencia definitiva. Hay varios motivos para creer que el punto de vista cíclico es cercano a la realidad, tomando en cuenta que el primer movimiento del primer cuarteto es una especie de síntesis de la forma sonata y que justamente el último del tercero es una compleja fuga, la cual tiene bastantes elementos de herencia con respecto al movimiento final de la Sinfonía Júpiter, aunque el desarrollo estilístico del cuarteto se hallan a años luz más adelante de dicha sinfonía mozartiana.

Algunos comentarios

El prototipo del artista romántico, libre y rebelde hasta el fin.

Beethoven corregía muchas veces sus obras, incluso después de ser estrenadas. Su perfeccionismo era casi obsesivo.

Seguía los esquemas propios de la época, pero adaptándolos a su personalidad. Este camino le llevó a un sendero que ningún otro músico había recorrido.

Su influencia en la música: de Schubert a Berlioz, de Mendelssohn hasta Mahler y aún hoy... sigue vigente.

A Brahms le complacía que le llamen "La Tercera B alemana". Las dos primeras eran, por supuesto, Bach y Beethoven.

"El Partenón. La Capilla Sixtina. Las tragedias de Shakespeare. Y las Nueve Sinfonías de Beethoven".

Alguien ha escrito: "¿puede haber acaso un nombre tan musical como *Beethoven*?"

"Este sordo escuchaba al infinito" (Víctor Hugo).

"Hizo estallar una carga tan profunda de pensamiento y pasión que el mundo vibra todavía con la explosión" (Schlauffer).



Franz Schubert

FRANZ PETER SCHUBERT

Nació en Viena, 31 de enero de 1797 - Viena, 19 de noviembre de 1828. Compositor austriaco, uno de los continuadores del Romanticismo musical iniciado por Beethoven. Gran compositor de *lieder* (breves composiciones para voz y piano) y música de cámara.

Uno de los principales músicos austriacos que vivió a comienzos del siglo XIX; fue el único nacido en la capital musical de Europa en los siglos XVIII y XIX: Viena. Vivió apenas 31 años de edad, tiempo suficiente para una obra musical notable por su gran belleza e inspiración. Su talento creció a la sombra de Beethoven, a quien admiraba; murió al año siguiente (1828) de su ídolo. Su existencia fue opaca; sólo después de muerto su arte comenzó a ser reconocido y a conquistar la admiración de la crítica y el público.

Infancia

Hijo de una familia de procedencia humilde, era el duodécimo de catorce hijos. Residía en el barrio de Liechtental de Viena, donde su padre ejercía de maestro de escuela.

A los once años entró como cantor en la capilla imperial, consiguiendo una beca que le permitió estudiar gratuitamente en la escuela municipal de Stadtkonvikt. Allí fue alumno de Antonio Salieri y gracias a la orquesta de la escuela, para la que escribió sus primeras sinfonías, se familiarizó con la obra de Franz Joseph Haydn y Ludwig van Beethoven.

Juventud

A los 14 años crea sus primeros lieder y antes de cumplir los 18 ya había creado una de sus obras maestras, *Gretchen am Spinnrade*, el primero de los muchos lieder inspirados en poemas de Johann Wolfgang von Goethe. A los diecinueve años había escrito ya más de 250 *lieder*.

Pese a sus dotes musicales, su padre pretendía que Franz se dedicara a su misma profesión y ejerciera de maestro. Esto motivó el enfrentamiento entre ambos y el abandono de Franz de la casa paterna.

Madurez

Fuera del hogar de nacimiento y decidido a ganarse la vida con la música, Franz Schubert se refugió en la casa de su amigo Franz von Schober. Éste fue el inicio de un largo peregrinaje, ya que nunca consiguió mantenerse sólo con sus composiciones y sobrevivió gracias a la generosidad de sus numerosos amigos, que lo fueron acogiendo sucesivamente en sus respectivas casas. Schubert nunca mantuvo una relación duradera y no tuvo hijos. Pero se adscribió a un círculo íntimo de amigos que le brindó muchas satisfacciones personales, además que constituyó un público fiel y sensible a su arte.

Schubert no consiguió estrenar o publicar ninguna de sus obras operísticas u orquestales. A lo sumo se interpretaron algunas composiciones vocales o pianísticas en las célebres *schubertiadas*.

En estos años Schubert contrajo sífilis. Habitualmente pasó estrechez económica. Se volvió inseparable de sus gafas, que conformaron parte indisoluble de su apariencia, acentuando su fisonomía tímida.

Las schubertiadas

En Viena Schubert llevó una vida bohemia rodeado de intelectuales, amante de las tabernas y de los ambientes populares, alejado de los salones y de la etiqueta de la nobleza. De este entorno procede el famoso término de *schubertiadas*: reuniones de artistas de todos los ámbitos que formaban un círculo brillante y animado dedicado a la música y a la lectura.

Últimos años

Durante sus últimos años escribió piezas magistrales, fruto y reflejo de sus experiencias personales y siempre con el sello inconfundible de una inagotable inspiración melódica. Por ejemplo, una tensa profundidad marca la *Wanderer-Fantasie* (1822) o *La bella molinera (Die schöne Müllerin)* (1823), estos últimos inspirados en poemas de Wilhelm Müller. Escribiría *La muerte y la doncella*, uno de sus cuartetos más conocidos en 1824, y ya hacia el final de su vida, el intenso dolor y el aislamiento dejaron su impronta en el *Winterreise*, (1827), también con textos de Müller.

En 1827, además del ciclo de lieder *Viaje de invierno (Winterreise)*, compuso la Fantasía para piano y violín en Do y los dos Tríos para piano (n.º 1 en si bemol, n.º 2 en mi bemol). En 1828 compuso una colección de canciones publicadas póstumamente con el nombre de *El canto del cisne (Schwanengesang)* que sin ser un verdadero ciclo de canciones, mantiene unidad de estilo entre las distintas canciones, entre la profunda tragedia y lo mórbidamente sobrenatural. Seis de estas canciones son sobre versos de Heinrich Heine, cuyo *Buch der Lieder* apareció en otoño.

Por aquel entonces, Schubert tenía solamente 31 años y acababa de matricularse para estudiar fuga. Pero una sífilis, complicada finalmente con una fiebre tifoidea, lo llevaron a la muerte el 19 de noviembre de 1828.

El último deseo de Schubert, ser enterrado al lado de Beethoven, muerto un año antes, es finalmente una realidad, ya que en estos momentos, Schubert reposa en el mismo lugar, reservado a músicos ilustres, donde también se encuentra la tumba de Beethoven, en el Zentralfriedhof (cementerio principal) de Viena.

Obra musical

Los grandes temas de la música schubertiana son el amor, el viaje y la muerte, temas típicamente románticos. Su producción fue clasificada por el crítico y musicólogo **Deutsch**, por eso sus obras suelen estar acompañadas por la letra D. y un número, que asigna el orden cronológico de composición.

Schubert es uno de los grandes creadores de melodías; en esto está a la altura de Mozart. Le llevó tiempo llegar a dominar la composición orquestal; cuando llegó a la cumbre en este aspecto con su Sinfonía No 9 se podían esperar más obras maestras, pero la muerte se lo llevó joven (a los 31 años). En cambio, Schubert mostró un talento innato y una rara maestría para la música de cámara y ciertos géneros considerados injustamente "menores": el *lied* y la pequeña pieza para piano. Su producción total bordea el millar. Una bella melancolía está presente en gran parte de su obra.

Sinfonías: nueve, La *primera*, en re mayor, que fue dedicada a Franz I. Lang, elector de la escuela donde estudió Schubert, la *Segunda*, también dedicada a Lang, la *Tercera*, la cual es la más breve de todas por su ritmo enérgico, la *Séptima*, que dejó muy avanzada pero sin concluir el trabajo ya hecho, al igual que la incompleta *Octava*, (llamada precisamente *Incompleta* o *Inconclusa*, tiene apenas dos movimientos, suficientes para ser reconocida como una obra maestra del género sinfónico). La *Cuarta* se conoce como **Trágica**; la '**Quinta**' es una breve composición de gran belleza y hermosos temas; la **Sexta**, en Do mayor, se conoce como "La Pequeña", para diferenciarla de la **Sinfonía No 9**, también en Do, llamada "La Grande" y la cumbre del repertorio orquestal de Schubert. Es una sinfonía muy admirada entre los románticos: Schumann, Mendelssohn...

Oberturas: *Rosamunda* y otros segmentos de música escénica y proyectos inacabados. Hay que anotar una de las características del compositor vienés: cierta inconstancia que le llevó a dejar sin concluir muchas composiciones mayores.

Música de cámara: Schubert cuenta con más de una obra maestra en este campo extenso de su producción. Entre los cuartetos, muestra el influjo clásico y, sobre todo, beethoveniano; destaca el cuarteto conocido como "La muerte y la doncella" por estar basado en el *lied* homónimo; tríos para piano, sonatas para violín y piano, el genial **Quinteto para cuerdas en do** (caso casi único de Quinteto escrito para dos violoncelos), el **Quinteto "La Trucha"**, etc.

Música vocal: Schubert no triunfó como operista; en contrapartida, dejó más de 600 *lieder* (**lied**: palabra alemana equivalente a *canCIÓN* en español) compuestos en gran parte sobre poemas de Goethe (como el hermoso *lied* "Margarita a la rueda"), Schiller, Muller y otros autores menores. Hay que anotar que Schubert admiraba la obra de Goethe y le dedicó algunas de sus composiciones, pero el autor de "Fausto" ni siquiera se dignó contestar. El más famoso *lied* de Schubert es el "Ave María", habitual en los servicios religiosos. Otros: "La trucha", "La muerte y la doncella", "El rey de los alisos" (también sobre un texto de Goethe). Son muy destacables los tres ciclos de canciones "La bella molinera", "Viaje de invierno" y "El canto del cisne". En los últimos años se han hecho varias excelentes grabaciones de estos ciclos.

Obras para Piano: sonatas, algunas inacabadas; los célebres "momentos musicales", bagatelas, temas con variaciones e *impromptus*, piezas con cierto aire de improvisación y que también están entre lo mejor de su repertorio.

Actualmente, Franz Schubert es considerado uno de los compositores más importantes de la Historia de la Música; su producción está a la altura de la de Brahms y Chaikovsky. Ciertamente su **música es popular**: muchos de sus *lieder* aún se cantan en las zonas rurales de Austria y Alemania como auténtica música popular. El **Ave María** es mundialmente famoso, asimismo algunos temas de sus sinfonías Quinta, Octava y Novena. En el campo camerístico es un maestro absoluto y en el campo de la canción es inigualable.



Franz Liszt

FERENC (FRANZ) LISZT

□ferents (fʁants) List nació en Raiding, Hungría para cuando aún era parte del Imperio Austríaco, 22 de octubre de 1811 - Bayreuth, Baviera, 31 de julio de 1886, pianista y compositor húngaro de la época romántica de la música clásica.

Musicalmente, tiene un doble significado: es el creador del poema sinfónico, forma típica del romanticismo, y de la moderna técnica de interpretación pianística. Es autor de una importante obra para piano (rapsodias húngaras, estudios, preludios, etc.), de tres conciertos para piano y orquesta y también de una extensa obra orquestal.

En París asistió a un recital del virtuoso del violín Nicolo Paganini (el músico más famoso de la época), en 1831, impresionado por su técnica y presentación surgió en él la idea de convertirse en el Paganini del piano y pronto se vieron reflejados en el piano los cambios ocasionados por esta influencia.

Liszt mantuvo una relación estable con la condesa Marie d'Agoult entre 1834 y 1844, con la que tuvo dos hijas y un hijo. Su hija Cosima llegaría a ser más tarde la esposa del músico Richard Wagner. En 1847 empezaría su segunda relación amorosa importante con la princesa Caroline von Wittgstein.

Entre 1840 y 1847 Liszt decide hacer giras de conciertos. En 1840 además inventa el recital de piano tal y como lo conocemos hoy en día. En 1847 Liszt aceptó el puesto de director musical del duque de Weimar, aunque anteriormente ya había sido nombrado maestro de capilla para eventos extraoficiales y abandonó su carrera como virtuoso del piano. En los años en Weimar se centra en desarrollar su faceta compositiva y de esta época destacan entre otras su *Sonata en Si menor* para piano, sus poemas sinfónicos, su *Missa Solemnis*, la *Fantasia y Fuga sobre el nombre de Bach* y la revisión y edición final de numerosas obras como los *Estudios de ejecución Trascendente* o sus 2 conciertos para piano y orquesta.



Liszt al piano en 1886 (basado en una vieja fotografía)

En 1859 Liszt recibió en Roma las órdenes menores, pero nunca quiso seguir por ese camino y llegar al sacerdocio. En los años 60 y 70 Liszt pasa la mayor parte de su tiempo componiendo obras corales

y realizando cursos de impartición gratuita a un grupo muy selecto de músicos entre los que podemos destacar a Isaac Albéniz. Liszt pasó los últimos años de su vida nuevamente en Weimar (entre 1869 y 1886).

Liszt murió en Bayreuth, la ciudad de Wagner durante un festival de este último a los 75 años de edad.

Obras principales

12 Estudios de ejecución trascendental

5 Estudios de concierto

Sonetos del Petrarca

Años de peregrinaje

Sonata en si menor

Liebesträume, o "Sueños de amor", en especial el N° 3

Rapsodias Húngaras (19), entre ellas, la 2ª Rapsodia Húngara, posiblemente su obra más conocida

Vals Mefisto

2 Conciertos para piano:

Concierto para piano nº 1

Concierto para piano nº 2

Preludios

Preludio y fuga para órgano

La Ideal

Orfeo

Prometeo

Sonata Dante

Sinfonía Dante

Sinfonía Fausto

Tristán e Isolda (Transcripción para piano)

Rapsodia Española

Anécdotas

En el relato "Edward the conqueror" de Roald Dahl una mujer cree que el gran compositor Franz Liszt se ha reencarnado en su gato. Este parecía reconocer su propia música moviéndose con esta al escucharla.

Filmografía

En 1935 se filmó la película Sueño de amor basada en la vida de este personaje dirigida por Charles Vidor siendo sustituido a mitad de rodaje por George Cukor tras la muerte del primero. El actor Dirk Bogarde encarna el papel del pianista y compositor.

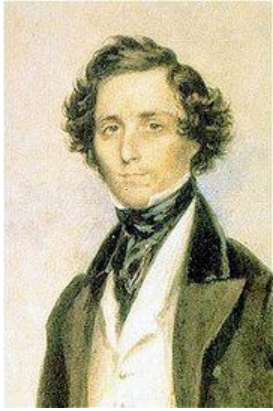
Alumnos

Martin Krause (1853-1918)

Isaac Albéniz (1860-1909)

Camille Saint-Saëns (1835-1921)

Alexánder Borodín (1833-1887)



Felix Mendelssohn

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY

Alemán de origen hebreo, compositor de música clásica romántica.

Nació en Hamburgo, el 3 de febrero de 1809 – y murió el 4 de noviembre de 1847 hijo de un banquero y nieto del famoso filósofo Moses Mendelssohn. Su nombre completo fue *Jacob Ludwig Félix Mendelssohn-Bartholdy*. Cuando tenía tres años, su familia se trasladó a Berlín. Mendelssohn era un niño prodigio, que tocaba el piano con maestría y componía piezas musicales. Tuvo una profesora de piano formada en París y un profesor de composición de Berlín. A los nueve años hizo su primera aparición en público, cuando participó en un concierto de música de cámara. A los 13 años compuso su primera obra publicada, un cuarteto para piano.

En un encuentro con Goethe, el famoso escritor quedó impresionado de la forma en que Mendelssohn tocaba el piano y le dijo que si algún día estuviese triste, quisiera que Mendelssohn acudiese a verle con su música.

Su **Primera Sinfonía** la compuso Mendelssohn a los 15 años, y a los 17 su *obertura* "Sueño de una noche de verano", basada en la obra del mismo nombre de Shakespeare, y probablemente la obra más conocida de su adolescencia. Un año más tarde se representó por primera vez una *ópera* suya, aunque ya había compuesto varias con anterioridad. En 1830 escribió su *obertura-concierto* "Las Hébridas", que se interpreta regularmente en la actualidad. La música está inspirada en temas escoceses, país que había visitado unos años antes. Esa misma música influyó en su **Tercera Sinfonía**, denominada "Escocesa", que Mendelssohn escribió de forma intermitente entre 1830 y 1842. Uno de sus numerosos viajes por Europa le llevó a Italia, donde se inspiró para su **Cuarta Sinfonía** llamada la "Italiana", una de sus obras más conocidas. **En total escribió cinco sinfonías.**

Mendelssohn compuso también dos **Conciertos para Piano** que gozan de una gran aceptación, así como un **Concierto para Violín**, que es una de las obras de la música clásica romántica más sobresalientes. También escribió **Música de Cámara**, entre las que se encuentran su conocido octeto para cuerdas, obras para **Piano sólo** y dos grandes **Oratorios**. En estos últimos se aprecia una gran influencia de Bach, cuya música popularizó Mendelssohn ante un público todavía poco conocedor de la música barroca.

En 1842 Mendelssohn compuso música para determinados pasajes de la obra de Shakespeare "Sueño de una noche de verano", para la que ya había escrito la obertura. Una de las piezas de esta obra es la famosa "**Marcha nupcial**", que se sigue tocando en la actualidad en numerosas bodas. Aunque Mendelssohn no fue un compositor que influyera sobre otros de su tiempo o de épocas posteriores, su música fue muy popular en su tiempo y sigue siéndolo en la actualidad. El registro de sus composiciones comprende 72 obras publicadas en vida y 49 obras póstumas.

En los últimos años Mendelssohn tuvo una salud precaria. Parece ser que, además, la muerte de su hermana Fanny en mayo de 1847 le sumió en una profunda depresión. Pocos meses después de su hermana, Mendelssohn murió en Leipzig a los 38 años de edad.

Un exquisito ambiente intelectual

Beethoven tenía 38 años y Schubert 12, cuando, el 3 de febrero de 1809, en Hamburgo, Alemania, nació **Jacob Ludwig Félix Mendelssohn Bartholdy**, una de las personalidades de mayor influencia en la vida musical de Europa de la primera mitad del siglo XIX. Al igual que Mozart, fue un niño prodigio. Nació, creció y se educó dentro de una sociedad con poderosa influencia intelectual. De ancestros judíos por línea paterna y materna. Fue hijo del banquero Abraham Mendelssohn y nieto del filósofo Moisés Mendelssohn, cuyo padre se apellidaba Mendel, de ahí el apellido Mendelssohn, que significa "hijo de Mendel". La madre de Félix, Lea Salomón, era como el padre, de una gran cultura: hablaba varias lenguas, tocaba el piano y dibujaba de "modo admirable", don este último que heredó su hijo.

Migraciones en la fe

Mendelssohn tuvo tres hermanos. Los cuatro hijos de la familia Mendelssohn Bartholdy fueron bautizados y educados como protestantes, a sugerencia de un cuñado del padre, Jacob Salomón Bartholdy, quien influyó en los padres de Félix para que cambiaran de religión y adoptaran el apellido Bartholdy, con la finalidad de evitar el antisemitismo de la sociedad alemana de la época y de este modo poder desenvolverse sin problemas en ella. La educación de los hermanos Mendelssohn Bartholdy fue muy rígida: los padres supieron crear un ambiente adecuado para el desarrollo de sus hijos, con la finalidad de que aprovecharan la gran cultura que podían darles con sus recursos económicos. Así, la familia vivía cómodamente pero sin ostentación. Un aspecto importante de la formación de los hijos fue que se les enseñó a amar a Dios y a estar muy unidos.

Primeros estudios



Mendelssohn a la edad de 12 años

Luego del nacimiento de Félix y por razones políticas y comerciales, la familia muda de residencia a Berlín. A los 6 años, el niño Félix comenzó a recibir lecciones de piano con la madre y a los 8 empezó a estudiar composición con Zelter, quien "era un viejito gruñón, pero excelente y severo maestro". Empleaba como base de su enseñanza musical "el clavecín bien templado" de Bach, pues admiraba y difundía entre sus alumnos las obras de este gran maestro. Gracias a su influencia, Mendelssohn apreció la música de Johann Sebastian Bach y años después se esforzaría por difundirla entre su público. El joven músico dominó sin dificultad alguna la teoría musical a la vez que aprendía a tocar el piano. Además, no descuidaron su cultura general y le enseñaron idiomas, dibujo y pintura, por la que sintió un gran entusiasmo, baile, natación, equitación y esgrima. Pronto se convirtió en un niño prodigio; practicaba todos los géneros musicales. Podría decirse que muchas de sus composiciones de esta época sobrepasan el mero ensayo.

Un segundo Mozart

A los 9 años, Mendelssohn se presentó por primera vez en público en un concierto de cámara. A los 10 años comenzó a componer y a los 11 ya había escrito un trío para piano y cuerdas, una sonata para piano y violín, cuatro piezas para órgano, una opereta cómica en tres actos y una cantata. A los 12 compuso cinco cuartetos para cuerdas, nueve fugas, varias piezas para piano y dos operetas. A los 13 tocó en público un concierto suyo para piano. A los 14 disponía de una orquesta privada, lo que

estimulaba grandemente su producción musical. Al cumplir los 15, su ópera "Los dos sobrinos" se ensayó por primera vez con orquesta; ese año terminó su décimosegunda sinfonía juvenil, que es anterior a sus cinco sinfonías conocidas; y a los 17 dirigió su primera obra maestra: la obertura de concierto Sueño de una noche de Verano.

Weber y Goethe

En 1821 el joven Félix había visto y admirado la ópera de Weber "El cazador furtivo"; por ello, grande fue su alegría cuando este compositor se hizo amigo de su familia. La influencia de Weber fue decisiva en la vocación profesional del joven Mendelssohn. Y el talento literario de éste fue tan precoz como su genio musical. El 6 de noviembre del mismo año, su maestro Zelter lo llevó a visitar a Goethe, de 72 años, a Weimar. El joven músico, luego, escribió a su madre una carta sobre el sabio poeta: "No me sorprende que la figura del anciano caballero resulte imponente, Goethe no es mucho más alto que papá, pero su aspecto, su lenguaje y su nombre son imponentes. Su pelo no es del todo blanco, su paso es firme y sus maneras suaves, pero la fuerza de su voz es maravillosa y puede gritar como diez mil guerreros." Mendelssohn siempre fue un niño saludable y vivaz. Su elegante figura, sus cabellos negros y rizados, sus ojos oscuros y ardientes y su sonrisa seductora, hacían que todo el mundo se encariñara con él, así como de su talento. Goethe se refería cariñosamente al niño como "mi pequeño David, que me deleita con su música cuando estoy hastiado del mundo".

Fanny



Fanny Mendelssohn

Pero Félix no fue el único músico de la familia Mendelssohn. También lo fue su hermana Fanny, quien nació "con los dedos para tocar fugas de Bach", según propia expresión de la madre de los niños. La buena situación económica de la familia permitió que los niños recibieran una sólida cultura general. Tanto Félix como Fanny estudiaban desde las cinco de la mañana hasta las últimas horas de la tarde. Este horario riguroso era una tradición familiar desde la época del abuelo filósofo. El padre de Félix también fue exigente con su hijo, el cual, desde muy joven, como si fuera lo más natural, estudió y trabajó en sus obras con gran aplicación. Algunos entendidos atribuyen a esto que su salud se desgastara rápidamente, como la de Mozart, y muriera a la temprana edad de 38 años.

La sociedad de la época, de clara tendencia paternalista, influyó grandemente en la familia de los Mendelssohn Bartholdy: mientras al joven Félix se le alentó, educó y apoyó en su vocación musical, cosa un tanto rara para un banquero judío, con Fanny, "por ser mujer", no paso así. Su destino era ser una buena esposa y ama de casa. En 1829 se casó con el pintor Hensel. No obstante, Félix y Fanny, dada la férrea formación familiar, fueron un ejemplo de amor fraternal; incluso ella era mejor pianista que él y Félix siempre valoró las críticas que ella le hacía en todo sentido.

Maestro a los diecisiete años

Podría decirse que los elogios no le faltaron nunca a Félix. Su maestro Zelter se sentía orgulloso de él. A pesar del éxito musical que tenía Félix, ya se acercaba a la edad en la cual debía optar por una carrera, y el padre quería estar realmente seguro de que su hijo podía ganarse la vida como músico. Para ello, el banquero llevó a su hijo a París en la primavera de 1825, con la intención de conocer la opinión del famoso compositor italiano Luigi Cherubini. La opinión de Cherubini no dejó dudas: "Conseguirá mucho; en realidad, ya lo ha conseguido". Félix Mendelssohn tenía 16 años de edad. Un

año después estrenó su obertura para el "Sueño de una noche de verano" de Shakespeare, y ya se le consideró un maestro. Por aquella época sólo tuvo que lamentar el fracaso de su quinta ópera "Las bodas de Camacho", representada en un teatro de segundo orden. También en esa época estudiaba en la Universidad de Berlín. Uno de sus maestros fue el gran pensador Hegel.

Veladas musicales en Berlín

Durante el verano de 1825, los Mendelssohn cambiaron de domicilio y se instalaron en una elegante mansión situada en las afueras de Berlín. Este lugar fue fuente de inspiración de muchas obras del joven Félix y también fue el centro social y musical de Berlín. En la parte posterior del edificio, existía un jardín de unos siete acres, que originariamente había formado parte del coto de caza de Federico el Grande. En el centro del jardín y en sitio privilegiado, había una pérgola pintada al fresco con "capacidad para varios cientos de personas". Abierta en verano y cerrada con cristales en invierno, se convertía en teatro y salón de conciertos. A estas veladas musicales en casa de los Mendelssohn asistieron algunas personalidades muy notables de la época: Humboldt, Hegel, Heyse, Moscheles, Weber, Chopin, Heine y otros.

Redescubrimiento de Bach

A los 19 años de edad, Mendelssohn compuso otra obertura "Mar en calma y próspero viaje". Sus numerosos éxitos como pianista, director y compositor no consiguieron envanecerlo: prueba de ello son los esfuerzos que hizo para hacer conocer al público la obra de Bach, que admiraba gracias a su maestro Zelter. Félix le propuso a su maestro dirigir en público la "Pasión según San Mateo". Por razones técnicas, Zelter consideró imposible la ejecución de esta obra, pero el ímpetu de Félix se impuso y el 11 de marzo de 1829, esta obra fue ejecutada por primera vez desde la muerte de Bach: Mendelssohn dirigió la orquesta y Zelter los coros. Desde entonces, Bach fue redescubierto para el gran público. Por aquella época predominaba la música de Haydn, Mozart, Weber, Spontini, Rossini, Gluck, Graun, Fasch y Haendel.

Viaje a Inglaterra

Tiempo después, por consejos de su padre, Félix Mendelssohn emprendió una serie de viajes para dar a conocer su talento en otras tierras. En abril de 1829, visitó Inglaterra por primera vez y dirigió en Londres un concierto en la Sociedad Filarmónica. La ciudad le produjo al joven músico una profunda impresión: "Es impresionante, ¡es de locura! Estoy completamente aturdido y confundido. Londres es el monstruo más grande y complicado que existe sobre la faz de la tierra". Los músicos de la Filarmónica se sorprendieron al principio de que tuvieran que obedecer a un muchachito y no a un maduro director. El talento de Félix pronto los hizo olvidarse de prejuicios y el concierto tuvo éxito. Los críticos aclamaron su música y su obra. Cinco días más tarde, Félix hizo su primera aparición como pianista tocando de memoria el "Konzertstück" de Weber. Félix Mendelssohn escribió a sus padres: "¡Por Júpiter!, yo toco mejor aquí que en Berlín. ¿Y por qué? Porque aquí la gente muestra más satisfacción en escucharme."

Viaje a Escocia

Una vez que hubo cautivado a toda Londres, extendió su viaje a Escocia, cuyos paisajes le inspiraron algunas de sus mejores obras: la "Sinfonía escocesa" y la obertura de concierto "Las Hébridas", más conocida como "La gruta de Fingal". Pero los paisajes escoceses despertaron no sólo su genio musical, sino también su inspiración poética. Escribió: "Cuando Dios se pone a pintar paisajes, crea cuadros de extraña belleza." De Escocia retornó a Londres, en donde se puso a trabajar en varias obras: una pieza para órgano para el casamiento de su hermana Fanny con el pintor Wilhelm Hensel y una opereta para las bodas de plata de sus padres. Lamentablemente, un accidente de tránsito le dañó una rodilla y tuvo que guardar cama durante dos meses.

Italia: un sueño realizado

Una vez restablecido de su accidente, retornó a sus viajes. En otoño de 1830 hizo realidad uno de sus más caros anhelos: visitar Italia. Conoció a Berlioz en Roma y a Franz Liszt en París. Pero, a donde quiera que iba, Munich, Viena, Venecia, Bolonia, Florencia, Roma, era el favorito de las reuniones y mimado por la fortuna: todo el mundo lo halagaba en exceso. Pero nunca cedió al egoísmo ni a la presunción: era noble y devoto de sus amigos. A los 21 años de edad, escribió la "Sinfonía La Reforma" y a los 22 empezó las famosas sinfonías "Italiana" y "Escocesa". A pesar de su recargado

trabajo, fue metódico con su vida. Su horario era: en las mañanas, música; en las tardes, visita a los museos de pintura; y, en las noches, bailes. En los salones de bailes, "con su elegante figura, sus largos pantalones blancos, su casaca azul y su chaleco de vistosos colores, era la luz central alrededor de la cual revoloteaban las mariposas más hermosas de la sociedad italiana". En cierta ocasión escribió a su familia: "Así es; no hago otra cosa que coquetear." Como Franz Liszt, Mendelssohn también era enamorado de la belleza femenina, pero, a diferencia de aquel, jamás incurrió en escándalo alguno.

DÜSSELDORF Y LEIPZIG



Acuarela de Mendelssohn, representando a la Gewandhaus

En mayo de 1833, Mendelssohn recibió una invitación para dirigir la orquesta en el Festival de Düsseldorf. Luego del éxito obtenido, se le ofreció el puesto de "director de todos los conocimientos musicales, públicos y privados, de la ciudad, por un periodo de tres años", con un buen sueldo. Félix Mendelssohn ya era considerado, pues, un músico profesional. Hizo una gran labor; sin embargo, tuvo problemas con el intendente de la ciudad y prefirió dimitir "antes que someterme a intrigas y mezquindades". Pesó en la decisión el hecho de que había recibido además una invitación para dirigir en Leipzig; viajó a esa ciudad en 1835, para hacerse cargo de la dirección de la Gewandhaus. En noviembre de ese año, a los pocos meses de su llegada a Leipzig, experimenta la primera gran pena de su vida: su padre muere de un ataque al corazón.

Mendelssohn y Schumann

Poco antes de la tragedia, Mendelssohn había conocido a otro músico romántico, Robert Schumann, la amistad que entabló con este músico mitigó en algo el dolor por la pérdida de su padre y amigo. Schumann admiraba grandemente a Mendelssohn. Durante algún tiempo, fueron inseparables: Mendelssohn era el genio reconocido y Schumann el desconocido. Lejos de envidias y celos profesionales, ambos se apoyaron mutuamente: Schumann, desde su puesto de crítico musical en un diario, escribía artículos a favor de las composiciones de Mendelssohn y éste, como director de la Gewandhaus de Leipzig, prestó su más generoso apoyo, difundiendo las obras de Schumann. La amistad de ellos parece ser que fue sincera: Schumann se regocijó mucho cuando a Mendelssohn le confieren el título honorario de doctor de la Universidad de Leipzig. Otro hecho que corrobora nuestra afirmación es que Schumann fue uno de los primeros que felicitaron a Félix Mendelssohn con motivo de su matrimonio con Cécile Jeanrenaud, la hija del pastor de la Iglesia Francesa Reformada de Francfort.

Mendelssohn y el amor

En 1837, cuando Mendelssohn se casó con Cécile Jeanrenaud, ésta tenía 17 años y él 27. "La excepcional belleza y dulzura de su esposa moderaron los ataques de irritabilidad a los que era propenso Mendelssohn". Bajo los cuidados de Cécile, Félix vivió uno de los mejores y más productivos momentos de su vida. Transformó la mediocre orquesta de Leipzig en la principal organización musical de Europa. Su nombre llegó a ser una leyenda en numerosos círculos musicales. Músicos de todas partes acudían en peregrinación para visitar al joven músico y para "aprender de sus sabias palabras". Centenares de ojos le seguían con gran admiración cuando, "envuelto en su capa española", se

paseaba por las calles del brazo de su amorosa Cécile. La pareja tuvo cinco niños, con los que su felicidad aumentó.

Actividad febril

Mendelssohn tenía unos 33 años y la vida le sonreía: gozaba de incuestionable prestigio e independencia económica. A diferencia de otros había cosechado muchas glorias en poco tiempo. Algo lo empujó a emprender varios trabajos a la vez, con una actividad inusual y febril. Sin abandonar su puesto en Leipzig, aceptó el ofrecimiento del rey Federico Guillermo IV de dirigir el departamento de música de la Academia de Artes de Berlín. En 1844, alternó su tiempo entre Leipzig y Berlín, pero nunca se sintió a gusto en esta última ciudad. Compuso gran cantidad de obras, como el famoso "Concierto para violín", trabajó con afán para erigir un monumento a Bach, abrió un Conservatorio de Música en Leipzig, que sería famoso, dirigió y ejecutó conciertos en Alemania e Inglaterra, muchos de ellos "a beneficio" o de carácter caritativo.

El desgaste de un genio

Toda esta gigantesca tarea lo dejaría extenuado. En cierta ocasión, sus admiradores casi lo asfixian al querer felicitarlo. En otra oportunidad, el público le exigía repeticiones con tal insistencia, que al final tuvo que disculparse por encontrarse totalmente extenuado. Al final, tantas fatigas terminaron por mermar su salud. Sufrió de severos dolores de cabeza. Por ello Mendelssohn suspendió sus actividades por un tiempo. Dejó Berlín y se retiró a Francfort. En 1845 volvió al puesto de director de los conciertos de la Gewandhaus de Leipzig, y con ello a todas sus actividades anteriores: componer, dirigir, enseñar, etc. En 1846, visitó Inglaterra por última vez. Ofreció conciertos en varias ciudades. Fue invitado a tocar en el Palacio de Buckingham, en presencia de la reina Victoria y del príncipe Alberto. Se le consideraba el más significativo de los compositores germanos y su influencia era enorme.

La muerte de Fanny



Casa de Mendelssohn en Leipzig, donde murió

Mendelssohn volvió a Leipzig. Por recomendación médica, aceptó ayuda de otros para cumplir sus tareas; pero en mayo de 1847 murió de súbito su hermana Fanny, víctima de embolia cerebral, y el golpe que le produjo la noticia, le causó un derrame cerebral. Se restableció transitoriamente y retornó a su trabajo. Escribió algunas composiciones, dio unos pocos conciertos, pero había algo en su arte, que lo hacía diferente de sus épocas anteriores. Señaló su amigo Henry Chorley: "Cuando lo oí tocar, sentí como si me hubiera despedido para siempre del músico." La enfermedad del músico era mental. Violentos dolores de cabeza le provocaban desvanecimientos. Antes de su recaída final, escribió una canción más: "Nachtlied". Cuando Mendelssohn estaba gravemente enfermo, un gentío se agolpaba en la puerta de su residencia. Se publicaban boletines cada hora sobre su estado de salud. A eso de las 21:00 del día 4 de noviembre de 1847, el compositor se hallaba inconsciente, rodeado por su familia y amigos. Murió a los 38 años. Seis años después, su bella esposa lo seguiría.

Obras orquestales

Sinfonías

N.º 1 en Do menor, Op. 11 (1824)

N.º 2 («Lobgesang»), Sinfonía-Cantata en Si bemol Mayor, Op. 52 (1840)

N.º 3 («Escocesa») en La menor, Op. 56 (1830-42)

N.º 4 («Italiana») en La mayor, Op. 90 (1833)

N.º 5 («Reforma») en Re menor, Op. 107 (1830-32).

Oberturas

Obertura para **El sueño de una noche de verano** en Mi mayor, Op. 21 (1826)

La cueva de Fingal o Las Hébridas en Si menor, Op. 26 (1830-32)

Meeresstille und Glückliche Fahrt (Calma del mar y viaje feliz) en Re mayor, Op. 27 (1828-32)

Märchen von der schönen Melusine en Mi mayor, Op. 32 (1833)

Ruy Blas en Do menor, Op. 95 (1839)

Obertura en Do, Op. 101.

Piano

Lieder ohne worte (canciones sin palabras), diversos números de Opus

Piano y orquesta

Capriccio brillant en Si menor, Op. 22 (1832)

Concierto N.º 1 en Sol menor, Op. 25 (1831)

Rondo brillant en Mi bemol Mayor, Op. 29 (1834)

Concierto N.º 2 en Re menor, Op. 40 (1837)

Sérénade et allegro giocoso en Si menor, Op. 43 (1838).

Violín y orquesta

Concierto en Mi menor, Op. 64 (1844).

Varios

Trauermarsch en La menor, Op. 103 (1836)

Marcha en Re mayor, Op. 108 (1841)

13 Sinfonías para orquesta de cuerdas (1821-25).

Piano

Capriccio en Fa Sostenido menor, Op. 5 (1825)

Sonata en Mi Mayor, Op. 6 (1826)

7 Piezas características en Mi Menor, Si Menor, Re Mayor, La Mayor, La Mayor, Mi Menor y Mi Mayor, Op. 7 (pub. 1827)

Rondo capriccioso en Mi Menor, Op. 14

Fantasia Op. 15

3 Fantasías en La menor, Mi menor y Mi Mayor, Op. 16 (1829)

Romanzas sin palabras, Op. 19 (1829), Op. 30 (1833-34), Op. 38 (1837), Op. 53 (1841), Op. 62 (1843-44), Op. 67 (1843-45), Op. 85 (1834-45), Op. 102 (1842-45)

Caprices en La menor, Mi mayor y Si bemol menor, Op. 33 (1833-35) 6 Preludios y fugas, Op. 35 (1832-37) Variaciones serias en Re menor, Op. 54 (1841)

6 Kinderstücke, Op. 72 (1842) Variaciones en mi bemol mayor, Op. 82 (1841) Variaciones en Si bemol mayor, Op. 83 (1841)

3 Preludios y 3 estudios, Op. 104 (1834-38) Sonata en Sol menor, Op. 105 (1821) Sonata en Si bemol mayor, Op. 106 (1827)

Albumblatt en Mi menor, Op. 117 (1837)

Capriccio en Mi mayor, Op. 118 (1837)

Perpetuum mobile en Do mayor, Op. 119 Otras piezas diversas.

Órgano

3 Preludios y fugas, Op. 37 (1833-37) 6 Sonatas, Op. 65 (1839-44)

Fuga en Fa menor (1839)

Preludio en Do menor (1841)

Andante y allegro (1844).

Música de cámara

Variaciones en Si bemol Mayor para dúo de pianos, Op. 83a

Allegro brillant en La Mayor para dúo de pianos, Op. 92 (1841)

Dúo concertante sobre Preciosa de Weber para dos pianos

Sonata en Si bemol Mayor para piano y violoncelo N.º 1, Op. 45 (1838)

Sonata en Re Mayor para piano y violoncelo n.º 2, Op. 58 (1843)

Variaciones concertantes en Re Mayor para violoncelo y piano, Op. 17 (1829)

Canción sin palabras en Re mayor para violoncelo y piano, Op. 109 (1845)

Sonata en Fa Menor para violín y piano, Op. 4 (1825)

Trío en Re menor para piano, violín y violoncelo, Op. 49 (1839)

Trio en Do menor para violín y violoncelo, Op. 66 (1845)
3 cuartetos en Do menor, Op. 1 (1822), Fa menor, Op. 2 (1823) y Si menor, Op. 3 (1824-25) para piano y cuerdas
2 piezas concertantes en Fa menor y Re menor para clarinete, «cor de basset», trompa y piano, Op. 113 y Op. 114 (1833)
7 cuartetos de cuerda en Si bemol Mayor, Op. 12 (1829), en La menor, Op. 13 (1827), en Re Mayor, Mi menor y Mi bemol Mayor, Op. 44 (1837-38), en Fa menor, Op. 80 (1847) y Op. 81 (1827-47)
2 quintetos de cuerda en La Mayor, Op. 18 (1831) y Si bemol Mayor, Op. 87 (1845)
Sexteto en Re mayor con piano, Op. 110 (1824)
Octeto en Mi bemol Mayor para 4 violines, 2 violas y 2 violoncelos, Op. 20 (1825).

Música vocal y coral

Voz y órgano

3 piezas con solo y coro: Aus tiefer Not, Ave Maria, Mitten wir, Op. 23
3 motetes con coro de mujeres, Op. 39 (1830).

Voz y piano

12 Lieder, Op. 8 (1830)
12 Lieder, Op. 9 (1829)
6 Lieder, Op. 19a (1830)
6 Lieder, Op. 31
6 Lieder, Op. 34 (1834-37)
6 Lieder, Op. 47 (1839)
6 Lieder, Op. 57 (1839-42)
6 Lieder, Op. 71 (1842-47)
3 Lieder, Op. 84 (1831-39)
6 Lieder, Op. 86 (1826-47)
6 Lieder, Op. 99 (1841-45)
6 Dúos con piano, Op. 63 (1836-44)
7 Dúos con piano, Op. 77 (1836-47)
3 Volkslieder y otras canciones.

Coro a cappella

Cerca de 50 obras, Op. 41, 48, 50, 59, 75, 76, 88, 100, 116 y 120, compuestas entre 1834 y 1847.

Coros con orquesta

Salmo 115 para solo y coro, Op. 31 (1830)
Salmo 42 para solistas y coro, Op. 42 (1837)
Salmo 95 para tenor y coro, Op. 46 (1839)
Salmo 114, Op. 51 (1839)
Salmos 2, 22 y 43 para solistas y coro, Op. 78 (1844)
Salmo 98, Op. 91 (1843)
3 motetes para solistas y coro, Op. 69 (1847)
6 Anthems, Op. 79 (1843-46)
Tu es Petrus para coro a 5 voces, Op. III (1827)
An die Künstler, Op. 68 (1846)
Kyrie Eleison para doble coro (1846)
Lauda Sion, cantata, Op. 73 (1846)
Paulus, oratorio, Op. 36 (1836)
Elias, oratorio, Op. 70 (1846)
Christus, oratorio inacabado, Op. 97 (1847).

Música de teatro

Antígona, música incidental, Op. 55 (1841)
Die erste Walpurgisnacht, Op. 60 (1842)
Sueño de una noche de verano, Op. 61 (1843)
Athalia, Op. 74 (1843)
Oedipus in Kolonos, Op. 93 (1845).

Ópera

Die Hochzeit des Camacho, Op. 10 (1825)
Die Heimkehr aus der Fremde, Op. 89 (1829)

Loreley (inacabada), Op. 98 (1847).



Frédéric Chopin, retrato (inacabado) por Eugène Delacroix.

FRYDERYK FRANCISZEK CHOPIN

En francés, *Frédéric François Chopin*, nació en el Ciudad de Żelazowa Wola, Polonia el 1º de marzo de 1810 — y murió en París el 17 de octubre de 1849 es considerado el más grande compositor polaco, y también uno de los más importantes pianistas de la historia. Su perfección técnica, su refinamiento estilístico y su elaboración armónica han sido comparadas históricamente con las de Johann Sebastian Bach y Mozart por su perdurable influencia en la música de tiempos posteriores.

Infancia y primeros años

Nació en una aldea de Mazovia, a 54 kilómetros de Varsovia en el centro de Polonia, en una pequeña finca propiedad del conde Skarbek, que formaba parte del Gran Ducado de Varsovia. La fecha de su nacimiento es incierta: el compositor mismo (y su familia) declaraba haber venido al mundo en 1810, el 1º de marzo y siempre celebró su cumpleaños en aquella fecha, pero en su partida bautismal figura como nacido el 22 de febrero. Si bien lo más probable es que esto último fuese un error por parte del sacerdote (fue bautizado el 23 de abril en la iglesia parroquial de Brochów, cerca a Sochaczew, casi ocho semanas después del nacimiento), esta discordancia se discute hasta el día de hoy.

Su padre, Mikolaj (Nicolas) Chopin (Marainville, Lorena, 1771-1844), era un emigrado francés de lejanos ancestros polacos, que se había trasladado a Polonia en 1787, animado por la defensa de la causa polaca, y era profesor de francés y literatura francesa; también era preceptor de la familia del conde Skarbek. Su madre, Tekla Justyna Kryżanowska (Długie, Kujawy, 1782-1868) pertenecía a una familia de la nobleza polaca venida a menos y era gobernante de la finca. Sin embargo, la familia se trasladó a Varsovia en octubre del mismo año, pues su padre había obtenido el puesto de profesor de francés en el Liceo de Varsovia. Ambos tuvieron 3 hijos más: Ludwika (tb. Louise, 1807-¿?), Izabella (1811-¿?) y Emilia (1812-1827). Frédéric era el segundo hijo y único varón.

Frédéric y sus hermanas crecieron en un entorno en el que el gusto por la cultura en general, y la música en particular, era considerable. Su primera maestra de piano fue su hermana Ludwika, con quien luego tocaba duetos para piano a cuatro manos. Al destacar pronto sus excepcionales cualidades, a los seis años sus padres lo pusieron en manos del maestro Wojciech Żywny, violinista amante de la música de Bach (hecho entonces poco común) y de Mozart, y que basaba sus enseñanzas principalmente en ellos.

Un año más tarde compuso su primera obra y como el niño no sabía escribir muy bien, la pieza fue anotada por su padre. Se trataba de la *Polonesa en sol menor* para piano, publicada en noviembre de 1817 en el taller de grabado del padre J. J. Cybulski, director de la Escuela de Organistas y uno de los pocos editores de música polacos de su tiempo; ese mismo año compuso otra *Polonesa en si bemol mayor* (recuérdese que tenía solo siete años de edad). A éstas siguieron otras polonesas, además de marchas y variaciones. Algunas de estas composiciones se encuentran hoy perdidas.



Casa natal de Chopin en Zelazowa Wola

A los ocho años tocaba el piano con maestría, improvisaba y componía con soltura: dio su primer concierto público el 24 de febrero de 1818 en el palacio de la familia Radziwill de Varsovia, donde tocó el *Concierto en mi menor* de Wojtech Jirovec. Pronto se hizo conocido en el ambiente local de la ciudad, considerado por todos como un «niño prodigio» y llamado el «pequeño Chopin». Comenzó a dar recitales en las recepciones de los salones aristocráticos de la ciudad, para las familias Czartoryski, Grabowski, Sapieha, Mokronowski, Czerwertynski, Zamoyski, Radziwill, Lubecki, Zajaczek, Skarbek y Tenczynski, tal como hiciese Mozart a la misma edad. Así se ganó un número creciente de admiradores.

También desde su niñez se manifestó ya un hecho que marcó poderosamente su vida: su quebradiza salud. Desde niño había sufrido inflamaciones de los ganglios del cuello y había tenido que soportar frecuentes sangrías.

Adolescencia

En 1822, terminó sus lecciones con Żywny y comenzó a tomar clases privadas con el silesiano Józef Ksawery Elsner (1769-1854), director de la Escuela Superior de Música de Varsovia; probablemente recibió irregulares pero valiosas lecciones de órgano y piano con el renombrado pianista bohemio Vilem (Wilhelm) Würfel (1791-1832). Elsner, (también amante de Bach), se encargó de perfeccionarlo en teoría musical, bajo continuo y composición.

A partir de julio de 1823 el jovencito compaginó sus estudios con Elsner con sus cursos en el Liceo de Varsovia (donde enseñaba su padre), donde ingresó al cuarto ciclo y recibió clases de literatura clásica, canto y dibujo. Realizó estancias en 1824 y 1825 en Szafarnia, Dobrzyń, donde tuvo un contacto directo con la música folclórica polaca y la música judía. Ahí, presenciando, cantando, transcribiendo, bailando y tocando en las bandas folclóricas, fue donde sintió, asimiló y comprendió las canciones y bailes campesinos: supo lo que realmente era una polonesa, danza cuya estilización la había convertido en música superficial y falsa, También por aquel tiempo manifestó interés por el teatro: escribió y actuó con sus hermanas una comedia titulada *Omyłka, czyli Mniemany filut (El error, o el granuja fingido, 1824)*.

El 7 de julio de 1826 Frédéric completó sus estudios en el Liceo, graduándose *cum laude* el 27 del mismo mes. Al mes siguiente viajó por primera vez fuera de Polonia: fue con sus hermanas a descansar a Bad Reinertz (actual Duzniki-Zrdoj) en Silesia del Sur. En noviembre del mismo año se inscribió en la Escuela Superior de Música de Varsovia, entonces parte del Conservatorio de Varsovia y conectada con el Departamento de Artes de la Universidad de Varsovia. Allí continuó sus estudios con Elsner, pero no asistió a las clases de piano. Elsner, que lo conocía, comprendió su decisión, pero fue muy exigente en las materias teóricas que le enseñó, sobre todo en contrapunto. Gracias a esto, adquirió una sólida comprensión y técnica de la composición musical. En este tiempo, compuso su *Sonata para piano nº 1* en do menor Op. 4, sus *Variaciones sobre el aria «Là ci darem la mano»* (de la ópera *Don Giovanni* de Mozart) para piano y orquesta Op. 2 y el *Trío para violín, cello y piano* Op. 8, evidentemente obras de mayor envergadura, basadas en formas clásicas (la sonata y las variaciones concertantes). Elsner escribiría en las calificaciones finales de sus estudios: "*talento sorprendente y genio musical*".

En marzo de 1828 el famoso compositor y pianista alemán Johann Nepomuk Hummel llegó a Varsovia a dar conciertos; Chopin tuvo ocasión de escucharlo y conocerlo. En noviembre del mismo año se produjo su segunda salida de Polonia: viajó a Berlín con el profesor Feliks Jarocki, colega de su padre, para asistir a un Congreso de Naturalistas. En esa ciudad se concentró en conocer la vida musical en Prusia, escuchó en la Singakademie las óperas *Cortez* de Gaspere Spontini, *Il matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa y *Le Colporteur* de George Onslow, y quedó fascinado por el oratorio *Cäcilienfest* de Haendel. Frédéric siempre mantuvo un gran interés por la ópera, estimulado por su maestro Elsner.

Tres años antes había quedado impresionado por *El Barbero de Sevilla* de Gioacchino Rossini. Siempre en sus viajes se dio tiempo para asistir a representaciones operísticas.



El célebre virtuoso del violín Niccolò Paganini, quien deslumbró a Chopin en 1829.

En mayo de 1829, el célebre violinista italiano Niccolò Paganini llegó a Varsovia a dar conciertos. Chopin acudió a verlo y quedó profundamente deslumbrado por su virtuosismo. Su deuda con él ha quedado patente en el *Estudio para piano* Op. 10 nº 1 que componía por esos días.

Su prestigio local como compositor y pianista ya traspasaba las fronteras de su patria; el violinista Rodolphe Kreutzer (destinatario de la *Sonata para Violín No. 9* de Ludwig van Beethoven), Ignaz von Seyfried (discípulo de Mozart), los fabricantes de piano Stein y Graff, y el editor Hasslinger, entre otros, deseaban que el joven diese un concierto en Viena. En 1829 realizó un breve viaje a aquella ciudad, el primero como concertista en el extranjero. En dos conciertos (el 11 y el 18 de agosto) en el Teatro Kärntnertor, presentó sus *Variaciones* Op. 2 (de dos años antes) entre otras obras suyas. El éxito fue apoteósico y el joven compositor no salía de su asombro por la cálida aceptación de sus composiciones y su técnica interpretativa por parte del exigente público vienés. La crítica fue inmejorable, pero algunos criticaron el poco volumen que conseguía en el piano, parte de su estilo de interpretación, más adecuado al salón que a la sala de conciertos. Por otro lado, gracias al éxito de las *Variaciones* mozartianas, ésta se convirtió en su primera obra publicada por un editor extranjero, Haslinger, en abril de 1830.



Chopin tocando frente a la familia aristocrática de los Radziwiłł

Después de pasar por Praga, Dresde y Breslau (actual Wrocław), regresó a Varsovia, donde se enamoró de Konstancja (Konstanze) Gladkowska (1810-1880), una joven estudiante de canto del Conservatorio, que había conocido en 1828 en un concierto de estudiantes de Carl Soliva. De esta primera pasión juvenil nacieron varias obras memorables: el *Vals* Op. 70 nº 3 y el movimiento lento de su primer *Concierto para piano y orquesta* en fa menor. Sobre él reconoció a su amigo Titus Woyciechowski: *Quizá desafortunadamente, tengo mi propio ideal, al que en silencio sirvo desde hace medio año, con el que sueño y en cuyo recuerdo he compuesto el Adagio de mi nuevo concierto* (1829). Dicha obra fue estrenada en el Club de Mercaderes de Varsovia en diciembre del mismo año, y publicada posteriormente como nº 2, Op. 21. También le informaba a T. Woyciechowski: *He compuesto unos pocos ejercicios; te los mostraré y tocaré pronto*; estos «ejercicios» se convertirían en la primera serie de *Estudios* Op. 10. Además, componía ya sus primeros nocturnos y sus *Canciones* para voz y piano sobre poemas de Stefan Witwicki.

Aquel romance fue un ardiente sentimiento, mas no decisivo, pues ya estaba completamente decidido a ser un compositor y pronto decidió emprender un «viaje de estudios» por Europa. Originalmente pensó en viajar a Berlín, adonde había sido invitado por el príncipe Antoni Radziwiłł, gobernador del Gran Ducado de Poznań designado por el rey de Prusia; Chopin había sido su huésped en Antoni. Sin

embargo, finalmente se decidió por Viena, para consolidar los éxitos de su primera gira. Aunque su correspondencia de este tiempo en Polonia tiene un tono de cierta melancolía, fueron tiempos felices para él, celebrado por los jóvenes poetas y intelectuales de su patria. Konstancja se casaría con otro hombre en 1830.

Después de tocar varias veces su *Concierto en fa menor* en veladas íntimas, su fama era ya tan amplia que se le organizó un gran recital en el Teatro Nacional de Varsovia el 17 de marzo de 1830, el primero como solista en ese auditorio, que nuevamente causó sensación. En aquel tiempo trabajaba en su segundo *Concierto para piano y orquesta* en mi menor (posteriormente numerado como nº 1, Op. 11) que estrenó el 22 de setiembre en su casa, y comenzaba el *Andante Spianato y Polonesa* Op. 22. Paralelamente, se producían entonces en Varsovia unos levantamientos y asonadas que fueron severamente reprimidos y causaron muchas muertes. Estas visiones impresionaron profundamente al artista, que años después compondría en homenaje a esos manifestantes su celeberrima *Marcha Fúnebre* (incluida después en la *Sonata para piano nº 2 en si bemol menor* Op. 35).

Poco antes de su partida, se le organizó un concierto de despedida el 11 de octubre en el mismo gran teatro, donde, ante una gran audiencia, su amada Konstancja —«vestida toda de blanco, con una corona de rosas que le iba admirablemente», diría Chopin— cantó arias de la ópera *La donna del lago* de Rossini. Luego él interpretó su *Concierto en mi menor* y su *Gran Fantasía sobre Aires Polacos* Op. 13. En la mazurca final, el público lo ovacionó largo rato de pie. Días después, en una taberna de Wola, sus amigos le regalaron una copa de plata con un puñado de tierra polaca en ella. Su maestro Elsner dirigió un pequeño coro que cantó una breve composición propia para la despedida: *Zrodzony w polskiej krainie* (*Un nativo del suelo polaco*). El 2 de noviembre, se marchó para perfeccionar su arte, confiando en volver pronto a su patria, pero no volvería jamás.



Viena y el Levantamiento en Polonia

La toma del arsenal de Varsovia, uno de los primeros sucesos del Levantamiento de noviembre.

Después de pasar por Kalisz —desde donde viajó con su entrañable amigo del Liceo, Titus Woyciechowsky—, Wrocław y Dresde, estuvo un día en Praga y luego enrumbó hacia Viena (a donde llegó el 22 de noviembre de 1830), para hospedarse en Kohlmarkt 9. Permaneció ahí hasta el 20 de julio del año siguiente. Días después de llegar, los amigos se enteraron del Levantamiento de noviembre, la insurrección polaca contra los rusos, que comenzó el 29 de noviembre; Woyciechowsky regresó a Varsovia para unirse a los revolucionarios, pero lo convenció de quedarse en Viena.

Su segunda estancia en la capital del Imperio Austríaco no fue ni mucho menos tan feliz. Ya no llegaba como una joven sensación del extranjero, sino como alguien que deseaba incorporarse permanentemente al ambiente musical vienés, y los artistas y empresarios le mostraron indiferencia y hasta hostilidad. Además, no era nada fácil conquistar el gusto del bullicioso público vienés: *El público sólo quiere oír los valeses de Lanner y Strauss* escribía en una carta. Por otro lado, la insurrección polaca no era bien vista en el Imperio Austríaco. Por todas estas razones sólo dio dos recitales en Viena durante esos ocho meses, con modesto éxito.

Debido a ello, su estado de ánimo decayó, además emocionalmente se llenó de ansiedad por la situación de su país y de su familia. Sus sentimientos nos son conocidos por sus cartas y sus diarios. En un momento abandonó sus planes de seguir su carrera; escribió a Elsner: *En vano Malfatti trata de convencerme de que todo artista es un cosmopolita. Incluso, si así fuera, como artista, apenas soy un bebé, como polaco, tengo más de veinte años; espero por lo tanto que, conociéndome bien, no me reprochará usted que por ahora no haya pensado en el programa del concierto: se refería a un*

concierto benéfico que dio el 11 de junio de 1831 nuevamente en el Teatro Kärntnertor donde tocó el *Concierto en mi menor*.

Sin embargo, no puede decirse que todo este tiempo quedó desperdiciado para Chopin. Además de conocer a músicos como Anton Diabelli, Vaclav Jirovec, Joseph Merk y Josef Slavik, y de asistir a varios eventos musicales y óperas, las fuertes y dramáticas experiencias y emociones inspiraron la imaginación del compositor, y probablemente aceleraron el nacimiento de un estilo nuevo e individual, diferente al brillante estilo anterior. En los «diarios de Stuttgart» escribió después: *¡Y yo aquí, condenado a la inacción! Me sucede a veces que no puedo por menos de suspirar y, penetrado de dolor, vierto en el piano mi desesperación..* Compuso el *Nocturno nº 20* en do sostenido menor (interpretado en la película *El Pianista*, la obra que aquél tocaba en la radio) y avanzaba los *Estudios* Op. 10, los nocturnos Op. 9 (entre ellos el famosísimo Op. 9 nº 2, el Op. 15 nº 2 y comenzaba el *Scherzo* en si menor y la *Balada* nº 1 en sol menor.

Viéndose forzado a renunciar a su primera intención de viajar a Italia debido a la situación política, dedició dirigirse a Londres vía París. El 20 de julio de 1831 dejaba Viena, pasando por Linz y los Alpes hasta Salzburgo. El 28 de agosto llegó a Munich, donde tocó en una matinée de la Philharmonische Verein; a inicios de setiembre llegó a Stuttgart, donde conoció a Johann Peter Pixis. En esta ciudad se enteró de la caída de Varsovia por las tropas rusas y del fin del Levantamiento de noviembre; la noticia le impactó tan hondamente, que le causó una fiebre y una crisis nerviosa. Los llamados «diarios de Stuttgart» revelan su desesperación, rayando a veces en la blasfemia: *El enemigo ha entrado en casa (...) Oh, Dios, ¿existes? Haces y aún no cobras venganza. ¿Acaso no tuviste suficiente con los crímenes de Moscú? O... ¡O quizás Tú seas moscovita!*. La tradición considera que fruto de estas noticias y estos sentimientos nacieron el *Estudio «Revolucionario»* en do menor Op. 10 nº 12 y el *Preludio* en re menor Op, 28 nº 24, aunque lo más probable es que los compusiese en Varsovia.

París

Llegó a París en el otoño de 1831; inicialmente se alojó en un bonito apartamento en el quinto piso del Boulevard Poissonière 27. La ciudad - capital de la Monarquía de Julio de Luis Felipe I - era el centro mundial de la cultura, muchos de los mayores artistas del mundo vivían allí: Victor Hugo, Honoré de Balzac y Heinrich Heine entre los escritores. Pronto el joven polaco conocería a varias de estas luminarias, y llegaría a formar una parte importante de esa intensa actividad cultural.

El doctor Giovanni Malfatti le había dado una carta de recomendación para el compositor Ferdinando Paër, la que le abrió muchas puertas. Pronto tendría contacto con Gioacchino Rossini, Luigi Cherubini, Pierre Baillot, Henri Herz, Ferdinand Hiller y Friedrich Kalkbrenner, uno de los pianistas más grandes de su tiempo, llamado el «rey del piano». Al escucharle, Kalkbrenner alabó su inspiración y buen gusto, pero también le objetó varios defectos; por ello se ofreció para darle lecciones durante tres años: Chopin le respondería —como le escribió a T. Woyciechowsky—: «Sé cuánto me falta, pero no quiero imitarle». Pronto escribió a Elsner: «No deseo ser una copia de Kalkbrenner (...). Nada podría quitarme la idea ni el deseo, acaso audaz, pero noble, de crearme un mundo nuevo»

De ese modo fue introduciéndose gradualmente en la actividad musical de París, desistiendo del viaje a Londres que originalmente había planeado hacer. Su primer concierto público fue tan fabuloso que se convirtió en el tema de conversación de toda la ciudad. Éste se llevó a cabo el 26 de febrero de 1832 en la Sala Pleyel, calle Cadet: en el programa figuraba su *Concierto en Fa menor* y las *Variaciones* mozartianas, en la segunda parte compartió el escenario con notables pianistas como Camille-Marie Stamaty, George Osborne y Ferdinand Hiller, para interpretar una *Polonesa* de Kalkbrenner, ¡a seis pianos!. Entre el público se encontraban músicos de la talla de Felix Mendelssohn y Franz Liszt, y entabló pronto amistad con el último, que también radicaba en la ciudad. Entre los millonarios polacos, la familia Rothschild se enamoró particularmente del talento de Chopin, y pronto se dedicaron a su mecenazgo. Le entregaron dinero suficiente para vivir de forma elegante, y lo mantuvieron durante el resto de su corta vida.

Él se sentía sorprendido y estimulado por la intensa vida cultural, y también por la libertad de acción que podía ejercer. Asistía a conciertos y a óperas; fascinado por *Robert le diable* de Giacomo Meyerbeer decía: «Ésta es una obra maestra de la nueva escuela».

Desde marzo de 1832 comenzó a ganarse la vida dando clases de piano y pronto se llegaría a convertir en un pedagogo muy requerido y bien pagado hasta el fin de su vida. Prefirió presentarse en las veladas o *soirées* que se ofrecían en los salones de la sociedad aristócrata, en una atmósfera intimista con una pequeña y singular audiencia, no ávida de virtuosismo, sino especialmente culta y sensible y afín al músico. Este público estaba compuesto en buena parte por artistas, entre ellos

Eugène Delacroix, la familia Rottschild, Adam Mickiewicz, Heinrich Heine, la condesa Marie d'Agoult y Franz Liszt, además de otros miembros de la alta sociedad; justamente Liszt se refirió a esta audiencia como: «(...) la aristocracia de la sangre, del dinero, del talento, de la belleza». Por esa razón, a diferencia de otros colegas famosos, durante el resto de su vida ofreció unos pocos conciertos «públicos» (en auditorios o salas de concierto): sólo 19 en París.

Por otro lado, debido a la derrota de las revueltas polacas, a la capital francesa llegaron muchos compatriotas suyos de la Gran Emigración, con su líder el noble Adam Jerzy Czartoryski: entre los intelectuales y artistas figuraban el escritor Julian Ursyn Niemcewicz, los poetas románticos Adam Mickiewicz y Juliusz Slowacki, también sus amigos Stefan Witwicki y Bohdan Zaleski.

Se hizo miembro de la Sociedad Literaria Polaca en 1833, a la que apoyó económicamente y dio conciertos benéficos para sus compatriotas. Es importante remarcar además que, habiendo decidido radicarse en París, escogió ser un *émigré*, un refugiado político. No obedeció a las regulaciones del zar para la dominada Polonia, ni renovó su pasaporte en la Embajada Rusa. Por ello, perdió la posibilidad de regresar legalmente a su tierra. Pronto se hizo de algunos amigos entrañables: Delfina Potocka, el cellista August Franchomme, y después el compositor italiano Vincenzo Bellini.

Éxito en Europa

En junio de 1832 se mudó a rue Cité Bergere 4. Su prestigio comenzaba a extenderse no sólo en París sino en toda Europa. Firmó un contrato para la publicación de su música con Schlesinger, la casa editora más importante de Francia; en Leipzig era publicado por Probst y luego por Breitkopf & Härtel, en Berlín por Karl K. Kistner y en Londres por Christian R. Wessel. Por ello, entre este año y 1835, estuvo extraordinariamente ocupado; además de las clases cotidianas y los recitales nocturnos, se abocó a componer febrilmente, acicateado por los editores que le adelantaban dinero para publicar sus piezas. De este período datan las *Variaciones Brillantes* Op. 12, el *Rondó* Op. 16, el *Vals* Op. 18, el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Brillante* Op. 22 (es la obra que cierra la película *El pianista* de Polanski, el *Scherzo n° 1*, las *Mazurcas* Op. 24 y las *Polonesas* Op. 26.

El compositor Robert Schumann al reseñar el 7 de diciembre del año anterior sus *Variaciones* Op. 2 en el *Allgemeine Musikalische Zeitung* exclamaría el célebre: «Quitaos el sombrero, señores: un genio». Curiosamente, Chopin estimó «completamente estúpido» dicho artículo. También mantuvo una amistad con Hector Berlioz.

En 1833 se trasladaba a un nuevo hogar: Chaussée d'Antin 5. Su fama era ya inmensa. En una carta a F. Hiller del 20 de junio de ese año dice: «En este momento, Liszt toca mis estudios (...). Heine manda sus más cordiales saludos (...). Saludos de Berlioz». Tocaba el 15 de diciembre junto a Liszt y Hiller el Concierto para tres Clavicémbalos de Johann Sebastian Bach en el Conservatorio de París. Impresionado por la manera en que los ejecutaba, dedicó sus *Estudios* Op. 10 : *à mon ami F. Liszt*.

En 1834 conoció en el salón de la cantante Lina Freppa al entonces célebre compositor de ópera Vincenzo Bellini, que llegaría a ser un amigo muy entrañable. En mayo viajó a Aquisgrán a un festival musical renano organizado por Ferdinand Ríes, en donde escuchó obras de Handel, Mozart y la *Novena* de Beethoven. Viajó por Düsseldorf, Coblenza y Colonia y conoció a Felix Mendelssohn; éste le comentó a su madre en una carta: *Chopin es actualmente un pianista fuera de serie (...) hace lo que Paganini con el violín*. El 26 de abril de 1835 ofreció un concierto en el Conservatorio de París donde tocó el *Andante Spianato y Polonesa para piano y orquesta* en mi bemol mayor Op. 22, en el que sería realmente su último concierto público; fue un gran éxito.

Amor y compromiso

En el invierno de 1835 se sintió tan mal, que creyó que se moría; de hecho, en ese momento, escribió el primer borrador de su testamento.

En la primavera de 1836, su enfermedad volvió a manifestarse con énfasis, aunque sus malestares no le impidieron solicitar —y obtener— la mano de Maria Wodzińska, una adolescente de 17 años de la que se había enamorado. El compromiso fue mantenido en secreto. Posteriormente, y al conocer la enfermedad que padecía el músico, la familia Wodzińska declinó el compromiso.

Más tarde, se trasladó de nuevo a Leipzig para encontrarse con Schumann, y tocar ante él fragmentos de su *Balada n° 2* y varios estudios, nocturnos y mazurcas.

Al regresar a París, fue abandonando poco a poco las salas de concierto para concentrarse en la composición. De ahí en adelante, quienes deseaban escucharlo debían hacerlo en el ámbito semipúblico de su estudio. Daba aproximadamente cinco clases de piano diarias a diferentes jóvenes

adinerados, pero nunca pudo ocultar su aburrimiento y su desdén por estos niños sin talento, que estudiaban piano sólo porque sus padres disponían de dinero para pagar a un gran maestro. Durante ese año completó la *Balada* Op. 23 (cuyos primeros esbozos había presentado a Schumann) y los *Nocturnos* Op. 27.



George Sand.

A finales de octubre de 1836, Frédéric fue invitado a una *soirée* en casa de la condesa Marie d'Agoult. Al llegar a la gran recepción, Franz List le presentó a una mujer famosa: George Sand, *nom de plume* de la escritora francesa Aurore Dudevant. El joven polaco tenía 26 años, y la dama 32. Hasta entonces, él se había comportado discretamente, como una especie de refinado dandi que llevaba una activa vida social en su ámbito.

George Sand era un caso particular en aquellos tiempos: usaba ropa de varón, fumaba puros habanos y mostraba un absoluto desprecio por las convenciones sociales. Al principio, el joven no se sintió atraído hacia ella, sino más bien confundido; por este motivo, su relación tardó mucho tiempo en profundizar.

Durante ese verano, el músico viajó a Londres; asimismo, estuvo trabajando en los *Estudios* Op. 25, las *Mazurcas* Op. 30, el *Scherzo* Op. 31 y los *Nocturnos* Op. 32. Al regresar, comenzó a frecuentar a George Sand, a quien evidentemente no había olvidado. En octubre de ese año completó sus *Estudios* Op. 25 —que dedicó a la condesa d'Agoult— y, un mes más tarde, el Trío de la *Marcha Fúnebre* (que posteriormente pasaría a formar parte de la Sonata Op. 35) para la noche del aniversario de los alzamientos polacos de 1830.

Las numerosas presentaciones públicas retornaron por sus fueros en 1838: un concierto en las Tullerías —la corte de Luis Felipe I de Francia—, otro en los salones del Papa, y un tercero, privado, en la casa del duque de Orleans. Los mejores nombres de la cultura francesa se convirtieron en amigos personales de Chopin: Victor Hugo, el pintor Eugène Delacroix (que pintaría el famoso retrato que encabeza este artículo) y muchos otros, que lo habían conocido y apreciado gracias a sus recitales.

Con su romance con George Sand ya bien establecido, en vez iniciar una convivencia bajo un mismo techo, alquiló dos casas contiguas en París. La pareja comenzó a trasladarse a la casa de Sand en Nohant para pasar los veranos. Allí, la escritora cuidaba del frágil pianista que, bajo su mirada maternal, compuso parte de su mejor producción.

Mallorca

Al aproximarse el invierno de 1838 su salud se había resentido, y su médico le aconsejó el clima saludable de las Baleares para mejorarse. Así, el compositor, Sand y los dos niños de ella viajaron a Barcelona, donde se embarcaron en el paquebote «El Mallorquín», que los dejaría poco después en Mallorca.

Allí pasaron el invierno, y allí compuso la mayor parte de sus 24 *Preludios* op. 28. En la hermosa isla, se confirmó el diagnóstico de su enfermedad: el joven músico había contraído tuberculosis.

Lo que se suponía un viaje de placer, salud y creación, se convirtió en un desastre: el invierno que se abatió sobre las Baleares ese año, fue lluvioso sin interrupción. La constante humedad sólo podía empeorar la condición de sus pulmones. En la cartuja de Valldemosa, Sand lo atendió en su

enfermedad mientras el maestro esperaba que llegase su piano desde París y trabajaba en sus *Preludios* Op. 28, el *Scherzo en Do sostenido menor* Op. 39 y las *Polonesas* Op. 40.

Sus bronquios no resistieron las lluvias mallorquinas: el 13 de febrero, la familia se embarcó de vuelta a Barcelona, donde pasó una semana internado en la consulta de su médico, intentando recuperarse del esfuerzo del viaje.

Es muy interesante la obra de George Sand *Un invierno en Mallorca*; en ella, relata sus vivencias con el compositor durante la estancia en Valldemosa.

Otra vez París

Vuelto a la enseñanza, Chopin se convirtió una vez más en un «objeto de lujo» para los padres de sus jóvenes alumnos. A pesar de que no disfrutaba con esta tarea, el hecho de ser conocido como «alumno de Chopin» se puso de moda entre los aristócratas juveniles —polacos y franceses—, de modo que el músico polaco se vio obligado a sustraer tiempo de sus composiciones para enseñar método, técnica y teoría. Su sistema pedagógico se basaba en Bach, Beethoven, Liszt, Muzio Clementi, Hummel y Sigismund Thalberg, todo ello apoyado con el estudio de sus propios *Estudios* y *Preludios*.

No obstante el tiempo invertido en la enseñanza, el año 1840 vio con beneplácito las publicaciones de la *Sonata* Op.35, el *Impromptu* Op. 36, los *Nocturnos* Op. 37, la *Balada* Op. 38, el *Scherzo* Op. 39, las *Polonesas* Op. 40, las *Mazurcas* Op. 41 y el *Vals* Op. 42.

Del año siguiente datan la *Polonesa* Op. 44, el *Preludio* en do # menor Op. 45, el *Allegro de Concierto* Op. 46, la *Balada* Op. 47 y los *Nocturnos* Op. 48. En 1841. Completó además la *Fantasia en Fa menor* Op. 49, y comenzó la composición de las *Mazurcas* Op. 50.

El público no sólo quería comprar sus piezas impresas; ni siquiera quería oírlas interpretadas por otros. Los melómanos *exigían* que Chopin mismo las interpretase en público, y las ofertas de empresarios y dueños de teatros fueron tan sustanciosas que el maestro no fue capaz de rechazarlas. Así las cosas, los recitales volvieron con más ímpetu, con un nivel de éxito que la "buena sociedad" francesa no había visto desde hacía mucho tiempo.

En 1842, Frédéric estrenó su *Balada* Op. 52, la *Polonesa* Op. 53, el *Scherzo* Op. 54, el *Impromptu* Op. 51 y las *Mazurcas* Op. 56, en las que había comenzado a trabajar el año anterior. Su fama, ya grande en los países occidentales, se volvió enorme en su Polonia natal, cosechando excelentes críticas y comentarios de la prensa y el público. El soberbio poeta Heinrich Heine escribió por esos tiempos: *Chopin es un gran poeta de la música, un artista tan genial que solo puede compararse con Mozart, Beethoven, Rossini y Berlioz.*

En el verano de 1843, Chopin y Sand descansaron en Nohant, donde Frédéric concluyó los *Nocturnos* Op. 55 y las *Mazurcas* Op. 56, comenzando la composición de la *Sonata* en Si menor, Op. 58, que posiblemente completara en el otoño siguiente.

Hacia 1845, su salud comenzó nuevamente a deteriorarse, pautando el proceso de debilitamiento que finalmente lo conduciría a la muerte. Obligado a dar varios recitales en París, recibió y escribió numerosas cartas de y para sus amigos Delacroix y Mickiewicz, al tiempo que componía las *Mazurcas* Op. 59, comenzaba la *Sonata para cello y piano* Op. 65 y terminaba la *Polonesa-Fantasia*, op. 61.

Un largo, caluroso y tormentoso verano marcó su última visita a Nohant (1846): Frédéric Chopin no volvería a la casa de George Sand nunca más. En el hogar de su amante escribió, en esa oportunidad, sus *Nocturnos* Op. 62, concluyó la *Sonata para cello* y dio los toques finales a las *Mazurcas* Op. 63.

A estas alturas, la relación entre el músico y la escritora estaba bastante deteriorada; algunos malentendidos y disputas familiares, referentes a los hijos que Sand tenía de su primer matrimonio, precipitaron la ruptura en 1847. En estos conflictos, Chopin se puso del lado de Solange (la hija menor, con la que el músico tenía una relación más estrecha), mientras que Sand defendía a Maurice; esto provocó, inevitablemente, una serie de roces y enfrentamientos entre los dos amantes que fueron imposibles de subsanar.

Londres

Ya sin su amada George, y sumamente deprimido, Chopin dio el que sería su último concierto en París, el 16 de febrero de 1848. En aquella oportunidad tocó, entre otras piezas, varios preludios, mazurcas y valsos, y estrenó los tres últimos movimientos de su *Sonata para cello* (junto a su amigo Auguste Franchomme).

Pocos días más tarde, estalló en París la Revolución de Febrero. La consiguiente merma de alumnos afectó gravemente las finanzas de Chopin, cuya salud estaba ya seriamente deteriorada. Al no poder

ganar dinero en París, se dirigió, solo y triste, a Londres, donde permaneció siete meses dando conciertos y recitales.

Su fama lo había precedido, y el público acudió en tropel a presenciar sus ejecuciones; al tiempo, la nobleza inglesa enviaba a sus niños para que tomaran clases con el genial maestro. Su enorme talento, su atormentada figura y su atractiva y elegante personalidad le granjearon pronto la amistad de los más importantes personajes de la refinada sociedad británica: la reina Victoria, el escritor Charles Dickens, la esposa de Lord Byron y muchos otros.

Desde Londres pasó a Escocia, donde siguió dando recitales y compuso su *Vals en Si menor*. Terminada la gira, y sintiendo que no podía respirar, regresó a Londres en noviembre, y de allí a París.



Única fotografía de Chopin. Se cree que fue tomada en 1849, poco antes de su muerte

El comienzo del año 1849 encontró a Chopin demasiado débil como para enseñar. Sólo fue capaz de visitar a su amigo Mickiewicz —tan enfermo como él—, tocar un poco el piano e improvisar algunos acordes.

Al difundirse la noticia de que su estado empeoraba, gran parte de la sociedad parisina (incluyendo sus coterráneos residentes allí) quiso ir a visitarlo: alumnos, amigos, damas, todos aquellos que lo habían aplaudido cuando estaba frente al teclado quisieron verlo para decirle adiós. El más fiel de todos era el pintor Delacroix, que lo visitaba casi cada día para confortarlo y darle su aliento.

En ese lóbrego verano, trabajó en los borradores de su última pieza, la *Mazurca en Fa menor* (publicada tras su muerte como Op. 68 nº 4). Avisada del próximo final del genial compositor, su hermana Ludowika viajó desde Varsovia con su esposo e hija para verlo y atenderlo en su casa de la *Place Vendôme*. A pesar de que George Sand insistió en verlo, Ludowika le negó la entrada, aunque permitió que la hija de ella, Solange, pasara a visitarlo.

Chopin sabía que se moría, pero, sorprendentemente, dijo a los circunstantes: *Encontraréis muchas partituras, más o menos dignas de mí. En nombre del amor que me tenéis, por favor, quemadlas todas excepto la primera parte de mi método para piano. El resto debe ser consumido por el fuego sin excepción, porque tengo demasiado respeto por mi público y no quiero que todas las piezas que no sean dignas de él, anden circulando por mi culpa y bajo mi nombre.* Afortunadamente para nosotros y el arte universal, ninguno de los presentes se avino a cumplir semejante orden.

Ya en plena agonía, tuvo aún la fuerza suficiente para otorgar a cada visitante un apretón de manos y una palabra amable. A las dos de la madrugada del 17 de octubre de 1849, murió.

El obituario publicado en los periódicos dice textualmente: *Fue miembro de la familia de Varsovia por nacionalidad, polaco por corazón y ciudadano del mundo por su talento, que hoy se ha ido de la tierra.* Tenía tan sólo 39 años de edad.

El solemne funeral de Frédéric Chopin se celebró en la iglesia de Santa Magdalena de París el día 30. En él, cumpliendo disposiciones de su testamento, se ejecutaron sus preludios en *Mi menor* y en *Si menor*, seguidos del *Requiem* de Mozart. Más tarde, durante el entierro en el Cementerio de Père-Lachaise, se tocó la *Marcha fúnebre* de su *Sonata Op. 35*. Aunque su cuerpo permanece en París, se obedeció la última voluntad del músico, extrayendo su corazón y depositándolo en la Iglesia de la Santa Cruz de Varsovia.



Tumba de Chopin en París.

Su música

Chopin representa un extraño caso entre los grandes compositores, pues la mayor parte de sus obras son para piano solo. Su música de cámara y vocal es escasa y la orquestal comprende unas cuantas obras concertantes. En todas ellas, siempre hay un piano involucrado. Sus amigos y colegas le animaron a abordar otros géneros; cuando el conde de Perthuis le animó a escribir un melodrama, el músico respondió: *Dejad que sea lo que debo ser, nada más que un compositor de piano, porque esto es lo único que sé hacer.*

Chopin y el piano

El piano alcanzó en el siglo XIX su máxima popularidad. Había dejado completamente de lado al clavicémbalo y se adecuó perfectamente a la expresión individual del sentimiento, característica del Romanticismo. Los fabricantes perfeccionaban el instrumento mejorando su variedad de matices, la pureza y riqueza del timbre y las posibilidades sonoras.

¿Fue Chopin un autodidacta del piano? Alfred Cortot afirmó que *«nunca recibió lecciones de piano»*, y varios estudios sobre el músico enfatizan lo mismo: *Un pianista sin maestros de piano*. Lo cierto es que Chopin sí recibió lecciones de piano pero de músicos que no eran pianistas profesionales: Żywny era violinista y Elsner era compositor. Ambos le dieron las herramientas básicas y supervisaron sus primeros pasos, mas no encaminaron al joven hacia un método, escuela o estilo particular. Probablemente recibió lecciones irregulares de Wilhelm Würfel; si eso fuera cierto, éstas habrían sido las únicas clases de parte de un verdadero pianista. En todo caso, el adolescente Chopin era consciente de su personal estilo y de la necesidad de proseguir solo en la búsqueda de una técnica y un sonido propios, sin seguir ni imitar a nadie en particular. Rechazó asistir a las clases de piano cuando ingresó al Conservatorio de Varsovia en 1826 y, después, al llegar a París en 1831, rechazó cortésmente una invitación para recibir clases de piano por Kalkbrenner, uno de los pianistas más notables y técnicos de su tiempo.

Fue tan importante para Chopin, al punto que necesitaba del instrumento para componer. Escribió a Camille Pleyel desde Palma de Mallorca: *Mi piano no ha llegado aún. ¿Cómo lo ha enviado usted? ¿Por Marsella o por Perpiñán? Pienso música, pero no la hago porque aquí no hay pianos.*

Los primeros testimonios acerca del estilo de tocar de Chopin provienen de su primera gira, en Viena, en que se admiró *la extraordinari*

.a delicadeza de su pulsación, una indescriptible perfección técnica, su completa gama de matices, fiel reflejo todo ello del más profundo sentimiento (en el Allgemeine Musikalische Zeitung, 1829). Sin

embargo, también se le criticó su poco volumen. Uno de los testimonios más hermosos lo ofreció Schumann en 1837, cuando escribió:

"Imagínense que un arpa eólica tuviera todas las escalas y la mano de un artista las pulsara desordenadamente con toda clase de adornos fantásticos, de tal modo que siempre se oyera una fundamental más grave y una voz más aguda de forma suave y mantenida – así tendrán una imagen aproximada de su modo de tocar."

Por estos y otros comentarios, sabemos que la sonoridad de Chopin al piano era delicada; no impresionaba la fuerza ni el sonido, sino los matices y los contrastes. La falta de fuerza no se debió necesariamente a la enfermedad como a veces se ha dicho; era parte de su propio estilo interpretativo. Por esa razón, el sonido de Chopin se avino muy bien a las veladas o *soirées* de la aristocracia; el músico prefirió presentarse en esos pequeños salones, con un breve y selecto auditorio, en donde era posible una singular comunión. Chopin no fue un concertista de piano (como Thalberg o Liszt), sino fue un pianista-intérprete de sus propias obras, y llegó a tener una posición envidiable como tal. Tampoco era un ejecutante arrollador y teatral. Otra razón por la que quizás evitó los grandes auditorios fue su extraordinario nerviosismo para enfrentarlos. Liszt transcribió una confesión de su colega en su *Autobiografía: No tengo temple para dar conciertos: El público me intimida, me siento asfixiado, paralizado por sus miradas curiosas, mudo ante estas fisonomías desconocidas.* También en una carta a su amigo Titus W. dice Chopin: *No sabes qué martirio son para mí los tres días anteriores al concierto.*

Una de las características particulares de su toque y de sus obras fue el *rubato* (probablemente Schumann se refería a él cuando decía *desordenadamente...*). El mismo Chopin escribió sobre él:

"La mano derecha puede desviarse del compás, pero la mano acompañante ha de tocar con apego a él. Imaginemos un árbol con sus ramas agitadas por el viento: el tronco es el compás inflexible, las hojas que se mueven son las inflexiones melódicas".

En las partituras de Chopin, el *rubato* está presente sobre todo en las partes en que se presentan valores irregulares o grupos de notas pequeñas (adornos). Según Chopin, éstos no deben tocarse exactamente, sino con estilo y buen gusto. Quizás por ello, ésta y otras características de su música han llevado a varias interpretaciones afectadas e incluso a partituras "editadas" por músicos que sin ningún respeto ni juicio crítico han realizado cambios en varios pasajes. Según testimonios de Moscheles y Müller, Chopin rechazó la exageración y el amaneramiento respecto al *rubato* y a otros aspectos interpretativos. El rigor y la sencillez fueron las constantes de su modo de tocar.

Partiendo de Johann Nepomuk Hummel y John Field, Chopin descubrió el verdadero potencial del piano para construir un mundo poético de melodía y color. Sus obras son de una naturaleza profundamente pianística: comprendió la capacidad del *cantabile* del instrumento, muy distinta del canto o del violín, como entonces se pretendía, "inventó" una nueva manera de tocar (dinámica, digitación) y exploró sus recursos tímbricos mediante la armonía, la extensión, la resonancia y el pedal. A medida que profundizó en ella, se aproximó a una sensibilidad más alucinada del sonido. Por ello, su trascendencia e influencia en la música para piano fue inmensa, hizo posible las investigaciones posteriores de Fauré, Debussy y Scriabin, o incluso las de Messiaen o Lutoslawsky, como ellos han reconocido.

Chopin y el romanticismo

La carrera de Chopin (desde 1831 en París hasta 1849) se desarrolla durante el Romanticismo, en su segundo periodo conocido como "Romanticismo pleno". Además de él, en Europa brillaban en aquellos años Berlioz, Paganini, Robert Schumann, Mendelssohn, Meyerbeer y las primeras óperas de Verdi y Wagner.

Muchos rasgos de la vida de Chopin son símbolos del romanticismo: su aire de misterio, su doloroso exilio, su inspiración atormentada, su refinamiento, incluso su temprana muerte por la tisis son temas románticos típicos. Sin embargo, es preciso notar que las biografías novelescas (también algunas películas) y las interpretaciones exageradas han terminado por falsificar la imagen del músico y su genio. De Candé ha dicho que *"el mito con que se ha hecho víctima a su genio es el más tenaz y más nefasto de la historia de la música"*.

Otro aspecto romántico en Chopin es el hecho de que su sentimiento lírico termine por quebrantar siempre la realidad patente. *"Rosas, claveles, plumas de escribir y un poco de lacre... y en ese instante ya no estoy en mí, sino, como siempre, en un espacio totalmente distinto y asombroso... aquellos espacios imaginaires"* (Nohant, 1845). Su preferencia por las formas breves, sobre todo por la pieza de carácter (el nocturno, la balada) es típicamente romántica. También el recoger géneros clásicos o históricos para tratarlos en forma no convencional (la sonata, el concierto y el preludio). Y

sobre todo, su marcado nacionalismo musical, manifestado en la adopción y estilización de formas procedentes de la música folclórica de Polonia como la polonesa y la mazurca, reivindicando el sentimiento patriótico, precisamente en tiempos de opresión rusa.

Indiscutiblemente un romántico, hay otras características en él que colocan a Chopin en una posición singular. Por ejemplo, su preferencia por la aristocracia y la monarquía. Poseedor de una gran cultura literaria, sus formas son sin embargo abstractas y libres de referencias de esa índole, a diferencia de Robert Schumann o Liszt, por ejemplo (*Kreisleriana* o *Años de Peregrinaje*). Los títulos que se les han aplicado ("*Revolucionario*", "*La gota de agua*") no le pertenecen. Chopin evitaba que se buscasen referencias extramusicales en sus obras – en este sentido puede compararse a Brahms –, de hecho, todas sus obras llevan títulos genéricos (sonata, concierto, polonesa, preludio...). Su música es pura, como la de Mozart. Por ello, no sorprende que su enfado fuera mayúsculo al ver publicados por Wessel (editor inglés) sus *Nocturnos* Op. 9 como "*Los murmullos del Sena*", los *Nocturnos* Op. 15 como "*Los zafiros*" o el *Scherzo* Op. 20 como "*El banquete infernal*". Esta situación se mantuvo, sobre todo en Inglaterra, hasta bien entrado el siglo XX.

También es conocida su indiferencia por la música de sus contemporáneos (incluso por Beethoven y Schubert). Manifestó en cambio su admiración y constante inspiración en Bach y Mozart, y también la escuela clavecinista francesa (Chopin es, según Wanda Landowska, "*un Couperin teñido de romanticismo*").

En cambio, Chopin siempre mostró un gran interés por la ópera de su tiempo, sobre todo por el bel canto italiano (Rossini y su amigo Bellini). Aunque su maestro Józef Ksawery Elsner vio en él al creador de la ópera polaca y lo estimulara en tal propósito, no compuso nada relacionado con ella. Sin embargo, el melodismo italiano para él fue una importante fuente que le permitió "*descubrir los secretos de la melodía verdaderamente cantable, y realzada por la técnica del bel canto*" (Bal y Gay). Chopin empleó frecuentemente la textura tradicional de la melodía acompañada, como Mozart. Otra importante fuente de su melodismo fue el folclore de su patria. Sus melodías son animadas, emotivas y de una perfecta elegancia, conocía admirablemente los secretos de la constitución melódica.

Chopin jugó un rol muy importante en el desarrollo de la armonía en el siglo XIX. Poseía un genio extraordinario e innovador para ella, que se revela en su riqueza, su ritmo armónico, sus modulaciones y sus sutiles cromatismos, anticipándose en medio siglo a sus contemporáneos. Por ello encontró cierta oposición entre los músicos más conservadores. Sigismund Thalberg dijo una vez: "*Lo peor de Chopin es que a veces uno no sabe cuándo su música está bien o está mal*".

A veces se ha considerado a Chopin un músico "plano", que mantuvo un solo estilo desde la madurez artística que alcanzó por el tiempo en que salió de Varsovia (1830), sin etapas marcadas o una línea evolutiva como sucede en otros compositores. Sin embargo, se distingue en él un último periodo creativo o "estilo tardío", en el que el dramatismo y los efectos violentos ceden su paso a la gran concentración, la moderación del gesto y un lirismo más profundo. A él pertenecen el *Scherzo* nº 4, la *Sonata* nº 4, la *Balada* nº 4, la *Barcarola*, la *Polonesa-Fantasia*, los *Nocturnos* Op. 55 y 62 y la *Sonata para cello*. Estas obras revelan la búsqueda de nuevos moldes formales, armónicos y sonoros. Lo que hubieran sido sus posteriores composiciones es sólo conjetura.

Obras concertantes

Las únicas obras de Chopin que incluyen una orquesta son de carácter concertante: piano y orquesta. Significativamente, estas seis composiciones pertenecen prácticamente al periodo inicial de su carrera en Varsovia, cuando estudiaba con Elsner en 1827 hasta 1831, el año en que llegó a París. La primera fueron las *Variaciones sobre un tema de Don Giovanni* Op. 2, que recibió el célebre elogio de Schumann. Hay tres obras inspiradas en el folclore polaco y finalmente dos conciertos para piano: el nº 2 Op. 21 en fa menor (1829-30) y el nº 1 Op. 11 en mi menor (1830).

Ambos son obras clásicas del repertorio. Destaca en ellos la originalidad de su forma, que rechaza el sonatismo convencional, reemplazándolo por la idea de la segmentación. También la brillantez y expresividad de la parte pianística, y la gracia y suprema elegancia, basada en la aristocracia natural del gesto, que toma distancia de la fogosidad romántica y que más bien recupera una nueva dimensión del clasicismo. Los movimientos lentos nos recuerdan los futuros nocturnos. El *Larghetto* del Op. 21 lo compuso inspirado en su amor adolescente por Konstancja Gladkowska; sobre el *Romance* del Op. 11, Chopin escribió a Tytus W.: "*Es como soñar despierto en una hermosa noche de primavera a la luz de la luna... De ahí también el acompañamiento con sordina*". Los movimientos finales tienen un carácter danzable: uno de los temas del *Allegro vivace* del Op. 21 es una mazurca, y el *Vivace* del Op. 11 ha sido considerado una polca o un krakowiak. Schumann vio una continuidad

beethoveniana en estos conciertos que ha sido luego refutada "Así como Hummel difundió el estilo de Mozart, Chopin llevó el espíritu beethoveniano a la sala de conciertos." (1835) Varios han criticado la "mala" orquestación de estas composiciones, entre ellos Berlioz. Hoy se considera que el modelo de estos conciertos no es el beethoveniano ni el de Mozart, sino las obras de Johann Nepomuk Hummel, Kalkbrenner, Ferdinand Hiller o Sigismund Thalberg. En las obras concertantes de estos compositores contemporáneos, el piano tenía un papel absolutamente dominante y protagonista, mientras que la orquesta pasaba a un segundo plano, limitándose a hacer la exposición inicial del material musical y a subrayar ciertos momentos expresivos del solista. Por ello, la debilidad de la orquestación era un propósito, y no resultado de una incapacidad. Se han realizado otras orquestaciones de estos conciertos: por Tausig, Burgmeister, Messenger y Klindworth, pero es significativo que las versiones más interpretadas sean las originales, pues se considera que las nuevas versiones no han mejorado mucho la situación.

Música polaca: Polonesas, mazurcas y otros



Página autógrafo de la *Polonesa* en la bemol Op. 53.

Iniciando su carreta simbólicamente bajo la impronta del folclore polaco, la primera composición del Chopin (a los 7 años) fue la *Polonesa en sol menor* (encontrada y recién reeditada en 1946). Sin embargo, esta obra, junto a sus primeras polonesas, tiene más de calco de la música "folclórica" de autor de Kurpinski, Meyseder, Oginski, Lipinsky y Elsner entre otros. Hacía un siglo que la polonesa, la popular danza polaca, se había convertido dentro de la música clásica instrumental en una lenta y galante danza convencional más con un singular pie rítmico. Pronto, en sus vacaciones veraniegas, el adolescente Chopin conocería la naturaleza de la verdadera polonesa en las festividades campesinas, donde bailó, transcribió melodías e incluso llegó a tocar instrumentos folclóricos: su asimilación del folclore no fue superficial. Así, en su madurez sus polonesas recogieron el vigor rítmico y el espíritu caballeresco y heroico de su país, lleno de audaces armonías y bajo una brillante y emotiva escritura pianística. Destacan sobre todo las en La bemol (Op. 53), en Fa sostenido menor (Op. 44) y la *Gran Polonesa Brillante* para piano y orquesta Op. 22, precedida de un *Andante spianato*

Lo mismo pasó con sus mazurcas. Sin embargo, en ellas son más evidentes la impregnación de los ritmos, las armonías, las formas y los rasgos melódicos de la música popular polaca: emplea recursos "exóticos", como los bordones de quinta y las escalas modales tradicionales de su país (p. ej., la típica cuarta aumentada "lidia"). Hace muy poco uso de temas folclóricos reales: crea un "folclore imaginario" como lo haría después Béla Bartók. Sus cerca de 60 mazurcas las escribió a lo largo de toda su vida, recurriendo a ellas para convertirlas – en su brevedad – en instrumentos de verificación del yo musical, para captar diversos problemas compositivos y estados de ánimo. Representan un microcosmos musical en sí mismas que son un muestrario completo de su estilo único. Cerrando simbólicamente su carrera, su última obra fue la *Mazurca* en fa menor Op. 68 nº 4. Otras obras basadas en el folclore fueron el *krakowiak* (en su *Gran rondó de concierto*, Op. 14) y el *kuyawiak* en su temprana *Fantasia sobre temas polacos*, Op. 13.



Polonesa de Chopin - un baile en el Hotel Lambert de París, aguada y gouache, 1849-1860, pintado por Tefil Kwiatkowski, Museo Nacional de Poznań.

Sin embargo, la influencia de la música polaca no se limitó a estos dos géneros musicales. Las características del folclore invadieron todos sus parámetros musicales⁹. Nietzsche destacó en Chopin la esencia eslava como energía liberadora (de la influencia alemana), junto a la superación de la esfera étnica con la elegancia suprema del gesto cosmopolita, del ideal clásico de Belleza. Según el filósofo, todo ello le permitió a Chopin liberarse de las inclinaciones hacia lo que es feo, oscuro, pequeño burgués, grosero o pedante. En su dolorosa situación de exiliado, acudió como los artistas populares a las fuentes populares para expresar la afirmación de su pueblo en peligro: ya lo decía Schumann cuando hablaba de "cañones entre las flores" o como dijo Paderewski, Chopin fue "un contrabandista" que hacía salir de sus pentagramas la música que representaba la libertad y esencia de su patria".

Las únicas composiciones vocales conservadas de Chopin son los *Cantos Polacos* Op. 74 más otras sin número de opus. Son canciones para voz y piano, al estilo del lied, basados en poemas de compatriotas suyos (Stefan Witwicki, Adam Mickiewicz, Bohdan Zaleski, Zygmunt Krasinski, Ludwik Osinski, Wincenty Pol y Ignacy Maciejowski), que generalmente fueron compuestas para ocasiones particulares (eventos sociales o de emigrados). Son consideradas obras menores, de escasa o nula trascendencia en la historia del lied. En ellas hace uso de un lenguaje menos sofisticado, un estilo más simple y de naturaleza ligera. Sin embargo, poseen las características "polacas" de la música del compositor. Como hizo con varias obras vocales ajenas (además de orquestales y escénicas), Liszt arregló estas canciones para piano solo.

Valses y otras danzas

Además de las polonesas y las mazurcas, Chopin compuso obras basadas en otras danzas. Al igual que aquéllas, estas piezas no son precisamente música para bailar, sino una estilización, "música de salón" (como buena parte de la producción de Chopin), escrita para tocar en los salones, aunando el impulso rítmico, la expresión y el brillo instrumental. Tenemos el *Bolero* Op. 19, *Tarantella* Op. 43, las *Eccosaies* Op. 72 nº 3-5, o incluso la *Barcarola* Op. 60. También escribió dos marchas fúnebres: la temprana Op. 72 nº 2 y la famosísima que animaría después a Chopin a completar la *Sonata nº 2*. Empero, las más conocidas son los valeses.

En esa época, el vals era el baile vienés que comenzaba a hacer furor en los salones de Europa, gracias sobre todo a Josef Lanner y Johann Strauss. Schubert o Weber compusieron valeses (para piano) en este estilo. Sin embargo, la mayoría de los valeses chopinianos están lejos de ese carácter. Para Mendelssohn, éstos no tenían de vals más que el nombre. Quizás no deba buscarse en éstos lo danzable, pues parecen transmitirnos sugerencias que no aluden directamente al baile, sino al recuerdo personal que le dejó el ambiente (evocación que hace recordar el origen de *La Valse* de Ravel). Robert Schumann dijo: *Cada vals de Chopin es un breve poema en el que imaginamos al músico echar una mirada hacia las parejas que bailan, pensando en cosas más profundas que el baile*. Es significativo que dos de sus valeses estén dedicados a sus primeros dos amores: el Op. 70 nº 3, dedicado a Konstancja, o el Op. 69 nº 1, el "Vals del adiós" () dedicado a Maria. Además de ser una declaración amorosa, se hallan expresadas en estas obras la ligereza como en el Op. 64 nº 1 (el penosamente llamado "Vals del minuto", o la melancolía del "Vals du regret" (Op. 34 nº 2), sin faltar el vals brillante (Op. 18). Por otro lado, para reconsiderar la etérea cualidad bailable de esta música, es muy sugerente el ballet *Las Sílvides*, íntegramente compuesto en orquestaciones de obras de Chopin (entre ellos algunos valeses).

Otras obras

En 1831, Chopin escribió que la motivación de componer era su "*tal vez audaz pero noble deseo de crear un nuevo mundo para mí mismo*". Su música confirma sus intenciones: a veces poética, otras orgullosa, siempre elegante y a menudo plena de heroísmo, en verdad constituye un mundo en sí misma y no se parece a la obra de ningún otro compositor. Robert Schumann la definió como *cañones sepultados entre flores*. Precisamente Schumann fue un fiel seguidor y un audaz crítico del compositor polaco, teniendo el acierto de descubrirle en un famoso artículo (publicado el 7 de diciembre en la revista *Algemeine Musikalische Zeitung*) que incluye la famosa cita '*¡Quítense el sombrero, señores, he aquí un genio!*'.

A menudo, las obras surgían en la mente (y en los dedos) del maestro con rapidez; sin embargo, *a posteriori* solía emplear mucho tiempo en la transcripción y redacción definitiva de estas.

Una parte muy representativa de sus obras, como sus *Polonesas*, (incluyendo el *Andante spianato y Gran Polonesa Brillante* Op. 22; la Polonesa en La bemol Op. 53 y la Polonesa-Fantasia Op. 61), así como las Mazurcas (como por ejemplo, las Op. 24) son el resultado de una innovadora fusión entre el folclore polaco, la influencia de melodías militares, patrióticas o nacionalistas, el *bel canto*, y la música de la propia corriente romántica.

El lenguaje armónico de Chopin es absolutamente original, pleno de complejas armonías cromáticas; también emplea recursos más "exóticos", como los bordones de quinta de las danzas folclóricas y las escalas modales tradicionales de su país. Las cincuenta y cinco Mazurcas que compuso representan un microcosmos musical en sí mismas: son un muestrario completo de su estilo único, y la forma en que las trata, repitiendo una misma danza en diferentes formas. Sus *Estudios y Preludios* están fuertemente influidos por el afán de variedad y la maestría técnica de "El clave bien temperado" de Johann Sebastian Bach.

Otras formas importantes en su obra son los *Scherzi* (Op. 20, 31, 39 y 54), los Estudios (Op. 10, Op. 25 y Op.) y los Nocturnos (Op. 9, Op. 32, Op. 62...). Estos últimos influidos por las composiciones homónimas del compositor irlandés John Field, y en ellos Chopin exhibe abiertamente su gusto por el *bel canto*. En el caso de los Estudios, podría decirse que es la obra con intención didáctica más importante desde *El Clave Bien Temperado* de Bach, en el sentido de que aúna el trabajo técnico más puro con un gran cuidado en la construcción y el contenido musical. Los *Scherzi* de Chopin son las primeras obras independientes en llevar ese título, exceptuando el caso de una Bagatela de Beethoven (op. 33 nº 2), y los *Dos Scherzi* D. 593 de Schubert. A pesar de compartir esquema formal con los *scherzi* clásicos, y también el compás de 3/4, Chopin crea cuatro obras extensas, con contrastes muy dramáticos.

Siendo uno de los más destacados pianistas de la historia, quizás el más técnico y el más refinado, las enseñanzas que dejará para los compositores posteriores entroncan en la tradición mozartiana más pura: "*a tempo* con la mano izquierda y *libre* con la derecha" (lo que se conoce como *rubato* melódico). Su trabajo es un milagro de sutileza y buen gusto. La ornamentación es elaboradísima y virtuosa, pero nunca se evidencia por sí misma (evitando el alarde técnico), sino que debe buscarse imbricada en el tratamiento poético que otorga a cada pieza.

La obra de Chopin se encuentra entre las más originales e influyentes de la historia de la música, y por este motivo se le compara con frecuencia con Johann Sebastian Bach y Wolfgang Amadeus Mozart. Chopin abandonó definitivamente el estilo dieciochesco para ingresar de lleno en un "nuevo mundo" (aquel que quería para sí) de composición cuasiverbal, una especie de lenguaje sonoro que emana directamente de la técnica de su instrumento y se desarrolla en sonoridad para conducir al piano moderno del siglo XX. Chopin descubrió el verdadero potencial del piano para construir un mundo poético de melodía y color. Este avance impuso las bases de toda la composición pianística posterior. Para superarlo hubo que esperar a Bartók, Debussy, Ravel y Prokofiev, entre otros.

La estética chopiniana, pues, se conformó mezclando la proporción clásica de Bach y el amor al *bel canto* operístico de Mozart y Bellini, combinados también con la herencia musical polaca. Gracias a esta última, el emigrado se convirtió, además, en el primer compositor *nacionalista* de su país.

Homenajes



Monumento a Chopin en el Parque Monceau, París.

En todo el mundo existen multitud de festivales, asociaciones musicales, escuelas e institutos que llevan el nombre de Frédéric Chopin.

Tal vez el más importante festival sea el concurso de piano que se celebra en Varsovia cada cinco años en memoria del gran compositor.

Asimismo, el aeropuerto internacional de Varsovia se llama Frédéric Chopin. El asteroide descubierto en 1986 por el astrónomo Eric W. Elst ha sido bautizado 378CHOPIN. Otros varios objetos del Sistema Solar han sido bautizados en homenaje al gran polaco, incluyendo un cráter en el planeta Mercurio.

Obras

Frédéric Chopin compuso 264 piezas, que se distribuyen por género de la siguiente manera:

- 61 Mazurcas**
- 26 Preludios**
- 26 Valses**
- 24 Estudios**
- 20 Polonesas**
- 18 Nocturnos**
- 18 Canciones**
- 11 series de Variaciones**
- 5 Rondós**
- 4 Sonatas**
- 4 Scherzos**
- 4 Baladas**
- 3 Nuevos Estudios**
- 3 Impromptus**
- 2 Conciertos para piano y orquesta**
- 2 Introducciones**
- 2 Marchas Fúnebres**
- 2 Escocesas**
- 2 Bourrées**
- 1 Trío para violoncello y piano**
- 1 Gran Dúo para violoncello y piano**
- 1 Gran Rondó de Concierto para piano y orquesta**
- 1 Gran Polonesa Brillante**
- 1 Gran Vals Brillante**
- 1 Gran Fantasía**
- 1 Polonesa Brillante para cello y piano**

1 Polonesa-fantasia
1 Fantasía-impromptu
1 Fantasía
1 Largo
1 Andante Dolente
1 Andante Spianato para piano y orquesta
1 Moderato
1 Andantino
1 Allegro de Concierto
1 Bolero
1 Tarantella
1 Berceuse
1 Barcarola
1 Contradanza
1 Arreglo para Piano
1 Cantabile
1 Canon
1 Fuga
1 Marcha Militar
1 Veni Creator

LOUIS HECTOR BERLIOZ



Retrato de Berlioz por Signol, 1832

Nació el 11 de diciembre de 1803 – y murió el 8 de marzo de 1869 compositor francés del romanticismo, es muy conocido por su *Sinfonía fantástica*, estrenada en 1830, el *Réquiem*, estrenado en 1837, y su extraordinaria utilización de la orquesta sinfónica que incluía cuatro grupos de metales "antifonales".

Berlioz nació en Francia en La Côte-Saint-André, entre Lyon y Grenoble. Su padre era médico y envió al joven Hector a París a estudiar medicina. Berlioz quedó horrorizado por el proceso de disección y a pesar de la desaprobación de su padre, abandonó la carrera para estudiar música. Asistió al Conservatorio de París, donde estudió composición y ópera.

El movimiento romántico

Rápidamente se sintió identificado con el movimiento romántico francés. Entre sus amigos estaban los escritores Alejandro Dumas, Victor Hugo y Honoré de Balzac. Más tarde, Théophile Gautier escribiría: *Me parece que Héctor Berlioz, con Victor Hugo y Eugène Delacroix, forman la Santísima Trinidad del arte romántico.*

Se dice que Berlioz había sido un romántico innato, que experimentaba intensas emociones desde la más tierna infancia. por ejemplo cuando leía pasajes de Virgilio, y más tarde en una serie de aventuras amorosas.

A los 23 años comenzó su amor (no correspondido) hacia la actriz irlandesa shakespeariana Henrietta "Harriett" Constance Smithson.

A Smithson las cartas de Berlioz le parecieron tan exageradamente apasionadas que le rechazó por completo. Sin embargo fue la musa inspiradora de la sinfonía que Berlioz estaba preparando en esa época.

En 1830, esta *Sinfonía fantástica* generada por esas emociones fue considerada "asombrosa y vívida", pero Smithson no quiso asistir al debut en París. En aquel momento la naturaleza autobiográfica de esta obra de música programática (que requería que los oyentes leyeran un folleto con su "argumento" antes del concierto) se consideró sensacional e innovadora.

En 1830 (el mismo año del debut de la sinfonía) Berlioz ganó el *Premio de Roma*, la beca más importante del mundo de la música.

Debido al rechazo de Smithson, Berlioz se unió sentimentalmente a Marie Moke. Pero este romance fue terminado abruptamente por la madre de Moke, quien la casó con el pianista y fabricante de pianos Camille Ignaz Pleyel.

Berlioz, que en esa época ya estaba becado en Roma, planeó cabalgar hasta París, disfrazarse de sirvienta doméstica, matar a Moke, a su madre y a su novio pianista y suicidarse. Llegó a viajar un par de miles de kilómetros hasta Niza, hasta que fue persuadido de abandonar la idea.

Retorno a París y primer matrimonio

Después de su retorno a París —luego de dos años becado estudiando ópera italiana en Roma—, se enteró de que la Smithson finalmente había asistido a una presentación de la Sinfonía Fantástica. Ella rápidamente se dio cuenta de que era una clara alegoría de las apasionadas cartas que Berlioz le había escrito. Pronto se casaron, pero pocos años después, desilusionados, se separaron.

Durante su vida, Berlioz fue más famoso como director de orquesta que como compositor. Periódicamente daba ciclos de conciertos en Alemania e Inglaterra, donde dirigía óperas y música sinfónica, tanto suya como de otros compositores.

Varias veces se encontró con el compositor y virtuoso del violín Nicolo Paganini. De acuerdo con las memorias de Berlioz, Paganini le ofreció 20.000 francos después de haber visto una representación en vivo de *Harold en Italia*. La idea era que Berlioz le vendiera esa obra (una pieza para viola) para que Paganini la pudiera tocar como propia.

Hector Berlioz falleció en París el 8 de marzo de 1869. Está enterrado en el cementerio de Montmartre con sus dos esposas, Harriet Smithson (+ 1854) y Marie Recio (+ 1862).

Influencia musical

Berlioz tuvo gran influencia en la literatura. En su *Sinfonía fantástica*, se inspiró en la obra de Thomas de Quincey, Confesiones de un inglés comedor de opio. Para *La maldición de Fausto* se fijó en la traducción hecha por Gérard de Nerval sobre el *Fausto* de Goethe; *Harold en Italia*, basada en *Las peregrinaciones de Childe Harold*, de Byron; *Benvenuto Cellini*, sobre la autobiografía de Cellini; *Romeo y Julieta*, obviamente de la obra de Shakespeare, *Romeo y Julieta*; su magnum opus *Les Troyens* inspirada en *La Eneida* de Virgilio; la comedia *Béatrice et Bénédict* sobre la obra también de Shakespeare, *Mucho ruido y pocas nueces*.

A parte de sus influencias literarias, Berlioz se fijó e imitó mucho a Beethoven, en aquel tiempo desconocido en Francia. También mostró reverencia a los trabajos de Gluck, Mozart, Étienne Méhul, Carl Maria von Weber y Gaspare Spontini.

Trabajos literarios

Su ensayo pedagógico *El tratado de la instrumentación y la orquestación moderna*, estableció su reputación como maestro de la instrumentación.

Mahler y Strauss estudiaron detenidamente ese tratado y también sirvió como modelo para el libro de Nikolái Rimski-Kórsakov, quien asistió como estudiante de música a los conciertos que Berlioz condujo en Moscú y San Petersburgo. El crítico Norman Lebrecht escribió:

Antes de las visitas de Berlioz, prácticamente no había música académica rusa. El suyo fue el paradigma que inspiró ese género. Chaikovski, para su Tercera sinfonía, "tomó" de la Sinfonía fantástica como si de una tienda de golosinas se tratara. Módest Músorgski murió con una copia del tratado de Berlioz en su cama.

Entre sus libros destacan:

Voyage musical en Allemagne.

Soirées de l'orchestre.

Les grotesques de la musique.

Correspondance.

Lettres intimes. (publicados después de su muerte)

Resurgimiento

Hubo un interés renovado por la música de Berlioz en los años sesenta y setenta, debido en parte a los esfuerzos del director de orquesta inglés Colin Davis, quien grabó su obra entera, sacando a la luz muchas obras menos conocidas de Berlioz. La grabación de Davies de *Les Troyens* fue la primera grabación completa de esta obra. A pesar de que Berlioz nunca la oyó completa en toda su vida, en la actualidad es revivida periódicamente.

Sin embargo de alguna manera Berlioz sigue siendo un profeta olvidado por su patria. En el bicentenario del nacimiento de Berlioz (2003), hubo una propuesta de llevar sus restos al panteón francés, pero el presidente Jacques Chirac se opuso, generando una disputa política acerca del derecho de Berlioz a figurar entre las glorias máximas de Francia, en comparación con figuras como André Malraux, Jean Jaurés y Alejandro Dumás.

GIUSEPPE FORTUNINO FRANCESCO VERDI



"Retrato de Giuseppe Verdi" por Giovanni Boldini (1886) - Galería Nacional de Arte Moderno de Roma - Roma

Nació en Roncole, 10 de octubre de 1813 - Milán y murió el 27 de enero de 1901, compositor romántico italiano de ópera del siglo XIX muy conocido. Es autor de algunos de los títulos más

populares del repertorio actual, como los que componen su trilogía popular o romántica: *Rigoletto*, *La Traviata* e *Il Trovatore*.

Nace en Roncole, en el Ducado de Parma (entonces parte de Francia), donde recibe sus primeras lecciones de música. Continúa estudios en Busseto, bajo la tutela de Ferdinando Provesi.

Se convierte pronto en el organista de la iglesia de su pueblo. Intenta entrar en el conservatorio de la ciudad de Milán pero no lo consigue.

Se puede decir que sus primeros éxitos están relacionados con la situación política que se vivía en Italia. Aparte de su calidad artística, sus óperas servían además para exaltar el carácter nacionalista del pueblo italiano. Quizás el *Va pensiero* (coro de los esclavos de la ópera *Nabucco*) es una de los coros más conocidos de Italia por esta razón. De esta forma, Verdi triunfa en Milán.

Gracias a los éxitos conseguidos, Verdi puede apostar por un estilo más personal en sus óperas y presionar a libretistas y empresarios para que arriesguen y experimenten un poco más. Es notable, en este sentido, la forma en que se engendró la ópera *Macbeth*, con unos arduos, e incluso despóticos, ensayos para lograr que el texto fuera *más hablado que cantado*. Verdi consigue su cometido y el éxito de estas óperas es también notorio.

Sigue un período de dificultades personales, con la muerte de su primera esposa y su hija, que contrasta con la creación de sus óperas más populares y queridas, las ya mencionadas *Rigoletto*, *La Traviata* e *Il Trovatore*.

Muchos consideran que la madurez del compositor se percibe en las obras que siguen a este periodo; por ejemplo, *Don Carlos*, que fue compuesta para la *Gran Ópera de París*; *Aida*, compuesta para la *Ópera del Cairo*; *Otello* y *Falstaff*, con libreto de Arrigo Boito basado en Shakespeare. Algunas de estas obras no son bien recibidas por el público o los críticos, que las calificaron de demasiado wagnerianas, crítica que el autor siempre rechaza.

En sus últimos años, Verdi compone algunas obras no operísticas. A pesar de no ser particularmente religioso, compuso obras litúrgicas, como la misa de *Réquiem* (1874) y el *Te Deum*. También compuso el *Himno de las naciones*, que incluye las melodías de los himnos italiano, francés e inglés, sobre texto del poeta Arrigo Boito (1862) y un cuarteto para cuerdas en mi menor (1873).

Fallece en Milán, el 27 de enero de 1901, afectado por un derrame cerebral.

Curiosidad

En el s.XIX, en la época de la unificación italiana, liderada por el rey Víctor Manuel II de Piamonte-Cerdeña, el entusiasmo unificador se expresaba con el acrónimo "iViva VERDI!", significando VERDI "Vittorio Emmanuele Rei D'Italia".

Óperas

Sigue una lista de las óperas compuestas por Verdi; se detalla lugar, fecha del estreno y autor del libreto:

Oberto, Conde de San Bonifacio (Teatro La Scala de Milán, 17 de noviembre de 1839) - Drama en dos actos de Temistocle Solera.

Un giorno di regno (Un día de reino) (Teatro La Scala de Milán, 5 de septiembre de 1840) - Melodrama jocoso en dos actos de Felice Romani.

Nabucco (Teatro La Scala de Milán, 9 de marzo de 1842) - Drama lírico en cuatro partes de Temistocle Solera.

I Lombardi alla prima Crociata (Los lombardos) (Teatro La Scala de Milán, 11 de febrero de 1843) - Drama lírico en cuatro actos de Temistocle Solera.

Ernani (Teatro La Fenice de Venecia, 9 de marzo de 1844) - Drama lírico en cuatro actos de Francesco Maria Piave.

I due Foscari (Teatro Argentina de Roma, 3 de noviembre de 1844) - Tragedia lírica en tres actos de Francesco Maria Piave.

Giovanna d'Arco (Teatro La Scala de Milán, 15 de febrero de 1845) - Drama lírico en un prólogo y tres actos de Temistocle Solera.

Alzira (Teatro San Carlo de Nápoles, 12 de agosto de 1845) - Tragedia lírica en un prólogo y dos actos de Salvatore Cammarano.

Attila (Teatro La Fenice de Venezia, 17 de marzo de 1846) - Drama lírico en un prólogo y tres actos de Temistocle Solera.

Macbeth (Teatro La Pergola, 14 de marzo de 1847) - Melodrama en cuatro partes de Francesco Maria Piave.

I masnadieri (Teatro Her Majesty de Londres, 22 de julio de 1847) - Melodrama trágico en cuatro partes de Andrea Maffiel.

Il corsaro (El Corsario) (Teatro Grande de Trieste, 25 de octubre de 1848) - Melodrama en tres actos de Francesco Maria Piave.

La battaglia di Legnano (Teatro Argentina de Roma, 27 de enero de 1849) - Tragedia lírica en cuatro actos de Salvatore Cammarano.

Luisa Miller (Teatro San Carlo de Nápoles, 8 de diciembre de 1849) - Melodrama trágico en tres actos de Salvatore Cammarano.

Stiffelio (Teatro Grande de Trieste, 16 de noviembre de 1850) - Melodrama en tres actos de Francesco Maria Piave.

Rigoletto (Teatro La Fenice de Venecia, 11 de marzo de 1851) - Melodrama en tres actos de Francesco Maria Piave.

Il Trovatore (El trovador) (Teatro Apollo de Roma, 19 de enero de 1853) - Drama en cuatro partes de Salvatore Cammarano y completado por Leono Emanuele Bardare.

La Traviata (Teatro La Fenice de Venecia, 6 de marzo de 1853) - Melodrama en tres actos de Francesco Maria Piave.

I vespri siciliani (Las vísperas sicilianas) (Teatro de l'Operá de París, 13 de junio de 1855) - Drama en cinco actos de Eugène Scribe y Charles Duveyrier.

Simon Boccanegra (Teatro La Fenice de Venecia, 12 de marzo de 1857) - Melodrama en un prólogo y tres actos de Francesco Maria Piave.

Un ballo in maschera (Un baile de máscaras) (Teatro Apollo de Roma, 17 de febrero de 1859) - Melodrama en tres actos de Antonio Somma.

La Forza del Destino (La fuerza del destino) (Teatro Imperial de San Petersburgo, 10 de noviembre de 1862) - Ópera en cuatro actos de Francesco Maria Piave.

Don Carlos (Teatro de l'Operà de París, 11 de marzo de 1867) - Ópera en cinco actos de Joseph Méry y Camilla Du Locle.

Aida (Teatro dell'Opera del Cairo, 24 de diciembre de 1871) - Ópera en cuatro actos de Antonio Ghislanzoni.

Otello (Teatro La Scala de Milán, 5 de febrero de 1887) - Drama lírico en cuatro actos de Arrigo Boito.

Falstaff (Teatro La Scala de Milán, 9 de febrero de 1893) - Comedia lírica en tres actos de Arrigo Boito.

Giuseppe Verdi hizo tres obras relacionadas con Shakespeare, que son Macbeth, Otello y Falstaff.

1832 - Die Hochzeit

1834 - Die Feen

1836 - Das Liebesverbot

1837 - Rienzi

1843 - El holandés errante

1845 - Tannhäuser

1848 - Lohengrin

1859 - Tristán e Isolda

1867 - Los maestros cantores de Núremberg

1867 - El anillo de los Nibelungos

1854 - El oro del Rin

1856 - La valquiria

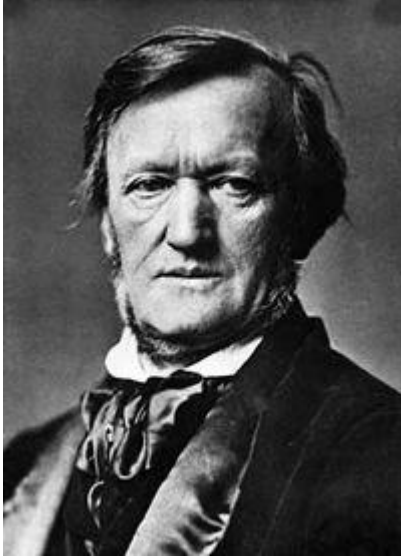
1871 - Sigfrido

1874 - El ocaso de los dioses

1882 - Parsifal

WILHELM RICHARD WAGNER

Richard Wagner



RICHARD AND COSIMA WAGNER.

Wilhelm Richard Wagner (Leipzig, 22 de mayo de 1813 - Venecia, 13 de febrero de 1883) fue un compositor, director de orquesta, poeta y teórico musical alemán.

Richard Wagner nació en Leipzig el 22 de mayo de 1813. Su padre, un funcionario modesto, murió seis meses después. En agosto de 1814, su madre se casa con el actor Ludwig Geyer, de quien se especula podría ser el padre biológico de Wagner. Geyer murió cuando Wagner contaba con apenas 10 años. Se dice que fue Geyer quien le inculcó la pasión por el teatro y las artes.

A los 15 años de edad Wagner descubre la música y decide dedicarse a este arte, por lo que se inscribe en la universidad de su ciudad natal en 1831. Entre los compositores que más le influyen destaca Ludwig van Beethoven.

En 1833, Wagner termina su primer conjunto de óperas. Esta obra no fue interpretada durante casi medio siglo. En este periodo consigue ser nombrado director musical en las óperas de Wurzburg y Magdeburgo. Entonces escribe *La prohibición de amar* (*Das Liebesverbot*), ópera inspirada de una pieza de William Shakespeare (*Measure for Measure*). Presentó esta obra en 1836, pero fue acogida con poco entusiasmo. Ese mismo año Wagner se casa con la actriz Minna Planer. La pareja se traslada a Königsberg y después a Riga, donde Wagner ocupa el cargo de director musical. Tras algunas semanas, Minna le abandona por otro hombre. Poco después regresa ella, pero la relación nunca se recompone y transcurrirá penosamente durante las tres siguientes décadas.

Sumidos en las deudas, los esposos abandonan Riga de manera furtiva en 1839. Parten hacia Londres y en el trayecto son víctimas de una tormenta que inspira a Wagner *El holandés errante* (*Der Fliegende Holländer*). Los Wagner viven un periodo en París, donde Richard gana su vida reorquestando las óperas de otros compositores.

Dresden

En 1840, Wagner termina su ópera *Rienzi*. Regresa a Alemania dos años después para estrenarla en Dresde, donde tiene un éxito considerable. Los Wagner se establecen en esta ciudad durante seis años. En este periodo Wagner pone en escena *El holandés errante* y *Tannhäuser*, sus primeras obras maestras.

La estancia en Dresde termina a causa de la implicación de Wagner en medios anarquistas. En los estados alemanes independientes de la época, un movimiento nacionalista comienza a hacerse entender, reclamando la libertad, así como la unificación nacional alemana. Wagner llega a frecuentar a Mijaíl Bakunin.

En 1849 estalla una revolución que fue reprimida por el rey Federico II con el apoyo de Prusia. Wagner se ve forzado a huir, primero a París y luego a Zúrich.

Exilio

Wagner pasaría los doce años siguientes en el exilio. Habiendo terminado *Lohengrin* antes de la llamada *insurrección de Dresde*, acude a su amigo Franz Liszt, a quien le pide velar por que esta ópera sea representada en su ausencia. Así, en agosto de 1850, Liszt dirige en persona el estreno en Weimar.

Sin embargo, Wagner se encontraba en una situación muy precaria, marginado del mundo musical alemán, sin ingresos y con muy poca esperanza de poder hacer representar las obras que elaboraba. Su mujer, Minna, quien poco había apreciado sus últimas óperas, se encerraba poco a poco en una profunda depresión. Para colmo de males, el mismo Wagner se enfermó de erisipela, lo que aumentó aún más la dificultad de su trabajo.

Apadrinado por Luis II

La carrera de Wagner toma un giro inesperado en 1864, cuando el rey Luis II de Baviera accede al trono a la edad de 18 años. El joven rey, que admira la obra de Wagner desde su infancia, invita al compositor a Munich, paga sus cuantiosas deudas y apoya el desarrollo de su nueva ópera. El rey Luis II fue conocido por sus tendencias homosexuales y habría tenido un deseo reprimido por Wagner.

A pesar de las dificultades, la presentación de *Tristán e Isolda* el 10 de junio de 1865 es un éxito contundente.

En abril de 1865, Cosima, hija de Franz Liszt casada con Hans Guido von Bülow, da a luz una hija de Wagner. El escándalo hace crecer la presión sobre el rey para que expulse a Wagner de la ciudad. Luis II llega a pensar en abdicar para seguir a Wagner en el exilio, pero el músico logra persuadirlo.

Wagner se traslada a las cercanías de Lucerna. En 1867 termina su ópera *Los maestros cantores de Núremberg* (*Die Meistersinger von Nürnberg*). Tres años después, Cosima se divorcia y contrae matrimonio con Wagner, quien le ofrece el *Idilio de Sigfrido* con ocasión de su cumpleaños. La pareja tiene otros dos hijos: Eva y Sigfrido (además de Isolda, hija de la relación extramatrimonial).

Durante varios años, el filósofo Friedrich Wilhelm Nietzsche fue un amigo próximo de Wagner, si bien la relación terminó en enemistad.

El ciclo del Anillo

Wagner dedicó más de veinticinco años de su vida a la concepción de la más ambiciosa de sus obras: el ciclo de cuatro óperas, un prologo y tres jornadas, que se conoce como El anillo de los Nibelungos.

En 1848 Wagner escribió un texto que tituló *El mito nibelungo*, a partir de diversas fuentes de origen medieval. El texto, que combina distintas sagas y leyendas en una sola línea narrativa, puede ser considerado el precedente claro de la trama del ciclo del *Anillo*.

Como siempre, Wagner escribió íntegramente el libreto de cada una de las óperas, empezando por el libreto que llamó primero *La muerte de Sigfrido* (*Siegfrieds Tod*) y que terminó convirtiéndose posteriormente en *El ocaso de los dioses*. Entendiendo que necesitaba una ópera previa, escribió el libreto *El joven Sigfrido* (luego convertido en *Sigfrido*) que terminó en 1851, año en que decidió que debía completar el ciclo completo, que debería ser representado en cuatro noches consecutivas: *El oro del Rin*, *La valquiria*, *El joven Sigfrido*, y *La muerte de Sigfrido*.

Terminó los textos de *El oro del Rin* y de *La valquiria* en 1852. A partir de entonces trabajó de forma discontinua en las partituras, que fueron compuestas en el orden en el que se representan las óperas, lo que se percibe claramente en la forma en la que se van incorporando progresivamente los distintos motivos o leitmotiv a la obra.

El trabajo de composición fue bastante continuado entre 1852 y 1857, pero una vez finalizado el segundo acto de *Sigfrido*, Wagner interrumpió la composición del ciclo unos doce años, durante los que escribió *Tristán e Isolda* y *Los maestros cantores de Núremberg*.

En 1869 volvió a la composición de *Sigfrido*, terminando en octubre la composición de *El ocaso de los dioses*.

El ciclo completo no fue representado hasta el verano de 1876, una vez terminada, no sin grandes esfuerzos, la construcción del teatro promovido en Bayreuth por Wagner para la representación del *Anillo*, en las condiciones requeridas por el maestro.

Últimos años

Después de años de esfuerzo y gracias a la ayuda financiera de su benefactor Luis II (a pesar de todo), Wagner consigue finalmente inaugurar en 1876 su personalísimo Festival de Bayreuth en la ciudad homónima. Para ello se construyó un teatro a medida, el *Bayreuther Festspielhaus*, en el que se siguen representando sus obras, año tras año, desde entonces (salvo los paréntesis causados por las dos guerras mundiales).

En 1877, Wagner inicia su última ópera, Parsifal. Tardó en componerla cuatro años, durante los cuales escribe también una serie de ensayos sobre la religión y el arte.

Parsifal se estrena en enero de 1882. En esta época Wagner está gravemente enfermo. La familia Wagner viaja a Venecia en invierno. El 13 de febrero de 1883, Wagner muere a causa de una crisis cardíaca. Su cuerpo es repatriado e inhumado en el jardín de *Wahnfried*, su villa en Bayreuth.

Ideología de Wagner

Wagner fue al principio -arrastrado por las ideas de la revolución y de un renovado cristianismo- un hombre en favor de la fraternidad de los pueblos. No obstante, pronto fue haciéndose cada vez más un nacionalista alemán, influido por gente como el Conde de Gobineau. Este nacionalismo puede verse claramente reflejado tanto en los argumentos de sus obras como en sus mitológicos personajes. Una idea que repitió mucho fue la de las colonias alemanas, como puede verse en su obra póstuma *Religión y arte*.

Monarquía

Richard Wagner siempre defendió el concepto que se conoce como monarquía absolutista, aunque defendía el derecho a la libertad del pueblo. Es decir, que quería una aristocracia y un gobierno que tuviese la autoridad para hacer lo que considerase oportuno y al mismo tiempo el pueblo no estuviese tiranizado.

Religión

Acerca de este tema nos dice Houston Stewart Chamberlain|H. S. Chamberlain:

La religión es, según Wagner, para la vida interior, lo que la monarquía es para la exterior. Incluso en aquellos años (1848-1852), en los cuales Wagner estaba casi directamente enemistado con el Cristianismo ya histórico, no existe ni un escrito suyo en que no hable de la religión como fundamento de "la propia dignidad humana", como "la fuente de todo arte", etc. Las iglesias, por el contrario, y la cristalización de la revelación en dogmas -aunque en su mayoría son tratadas por Wagner con gran respeto y le dan la oportunidad de tratarlas llenas de luz-, parece que personalmente le son ajenas, de manera que se pueden leer todos sus escritos sin adivinar a qué confesión cristiana pertenece él y, desde luego, ni de sus doctrinas, ni de sus obras artísticas, ninguna forma especial de Cristianismo tiene el derecho de atribuírselo.

Houston Stewart Chamberlain, *Richard Wagner. Ideología*

Wagner y antisemitismo

Los trabajos de Wagner fueron tomados ya desde el imperio alemán (Segundo Reich) y particularmente en el tiempo de Hitler por las unilaterales corrientes políticas nacionalistas. Por sus sonos épicos.

El antisemitismo de Wagner se manifiesta en su ensayo *Das Judenthum in der Musik* (*El judaísmo en la música*) publicado anónimo en su momento (1850) y más adelante bajo su nombre. En él, Wagner deplora la judaización del arte moderno y sostiene la tesis según la cual "el judío" es realmente incapaz de expresarse artísticamente no por su apariencia exterior ni por su lengua, pero por lo menos sí por su canto, no obstante "aquél" llegue en la música al dominio del gusto público.

En su ensayo *¿Qué es alemán?* de 1865, Wagner intenta explicar el fracaso de la Revolución de 1848 debido al hecho de que al verdadero auténtico alemán -y sus nombres- se lo representó tan súbitamente por una clase de gente que era totalmente ajena a él.

Además, sobre el círculo bayreuthiano en torno a Richard y Cósima Wagner se introdujo en la sociedad alemana, en la segunda mitad del siglo XIX, un racismo en una forma totalmente nueva: un racismo biologizante. Fue esencialmente representado por el francés Arthur de Gobineau, que impresionó a Wagner, y el inglés -alemán de adopción- Houston Stewart Chamberlain. Ambos propagaron la superioridad de una "raza aria" frente al judaísmo. Chamberlain se casó en 1908 con Eva, hija de Wagner.

Algunos autores reclaman una contradicción de los argumentos sobre este tema, ya que Richard Wagner demuestra a sus amigos y compañeros de trabajo judíos una gran confianza. Entre otros conocidos del autor se destacan: su ayudante Karl Tausig, Joseph Rubinstein, Angelo Neumann y la famosa cantante Lilli Lehmann. El estreno de su último trabajo *Parsífal* se lo confió al director de orquesta Hermann Levi en Bayreuth.

La ejecución de las obras de Wagner todavía es ardientemente controvertida en Israel. Así, por ejemplo, la representación de la obertura de la ópera *Tristán e Isolda* en dirección del argentino Daniel Barenboim en julio de 2001 condujo a un escándalo. Se han impedido otras representaciones wagnerianas, en parte debido al sabotaje con protestas por parte de sobrevivientes del Holocausto.