



*Conservatori Superior*  
de Música de les Illes Balears

LÉON CHARLES FRANÇOIS KREUTZER,  
COMPOSITOR Y CRÍTICO MUSICAL

Juan Alonso Moreda

2019 – 2020

Mayo 2020

Tutor: Nigel Carter



## AGRADECIMIENTOS

Me gustaría aprovechar esta oportunidad para agradecer a las personas que han contribuido a la elaboración de este documento. Primero, agradecerle a mi tutor Nigel Carter su ayuda y orientación. Fueron muy productivas las horas que pasamos revisando la redacción y cohesión del texto. Su apoyo fue fundamental para conseguir la motivación e inspiración suficiente para centrarme en la investigación profunda de este trabajo.

Quisiera dejar constancia de mi agradecimiento al Mtro. Rodrigo Vila por su tan notable dedicación a la enseñanza. Ha sido mi mentor durante estos últimos años y ha logrado inspirarme como ejecutante. Gracias, Rodri, por haber ampliado mi paisaje musical, por exponerme a tanta música nueva y por ayudarme a crecer como intérprete.

También me gustaría agradecerle al saxofonista Nicolas Prost, que fue la primera persona en mostrarle a Psaiko Quartet (agrupación camerística de la que formo parte) el *Quatuor pour Saxophones* de Léon Kreutzer. Este acto fue el detonante que generó todo mi actual interés por este compositor.

Agradecer también a mis compañeros de Psaiko Quartet (Martín Castro, Borja Beneyto, Franco Sánchez y, posteriormente, Martín Gorospe), ya que han aportado contenido indirectamente a este trabajo. La grabación de esta obra, *Quatuor pour Saxophones*, y previamente un trabajo minucioso interpretativo y analítico, me ayudó a fomentar definitivamente mi interés por Léon.

Me gustaría agradecerle a mi amiga Sandra Álvarez Bacallao su apoyo desinteresado. He compartido con ella desde el primer momento toda la información que se me iba revelando, y fue testigo de mi entusiasmo.

Por último, agradecerle al señor Seth Blacklock: su constante investigación sobre compositores desconocidos me ha facilitado numerosas fuentes de información. Siempre ha resuelto con amabilidad todas las consultas que le he hecho y me ha descubierto la singularidad de Kreutzer que hace tan interesante la investigación de su música y vida.



## RESUMEN

Léon Kreutzer fue una personalidad muy activa en el mundo de la música francesa del siglo XIX. Si algo de su fama ha perdurado en el tiempo, es debido a su trabajo como crítico, escribiendo para los periódicos y revistas musicales parisinas más importantes de la época, como *La Revue et Gazette Musicale* o *L'Union*. Sin embargo, sus facetas de pianista virtuoso o compositor han quedado en el olvido. Llevar el apellido Kreutzer, sin duda puede ser una ventaja para alcanzar metas, teniendo como tío a uno de los más grandes violinistas de Francia, pero en el caso de Léon, se quedó lejos de alcanzar la gloria.

Al empezar a indagar sobre Léon, se podría pensar que su música permaneció a la sombra de las grandes obras maestras de compositores como Berlioz, Meyerbeer, Liszt, o incluso su tío Rodolphe, y que debió ser, de alguna manera, inferior. Después de conocer y estudiar una parte de su música, uno se da cuenta de que el motivo del fracaso de Léon Kreutzer como compositor no está relacionado con la calidad de sus obras, sino porque tal vez no seguía muchos de los criterios establecidos de su época, y lo innovador no siempre es bien recibido.



# ÍNDICE

Introducción	5
Capítulo I: Genealogía	7
Capítulo II: Biografía	17
Capítulo III: Escritor y crítico musical	21
Capítulo IV: Compositor	31
Capítulo V: Léon Kreutzer y Adolphe Sax	47
Conclusión	53
Bibliografía	55





## INTRODUCCIÓN

La vida y obra del compositor y crítico musical francés Léon Kreutzer es desconocida por casi todo el mundo; incluso siendo uno de los primeros autores en escribir música para saxofón, es ignorado por la mayoría de saxofonistas actuales. La partitura de su *Quatuor pour saxophones* fue redescubierta en esta última década entre los archivos de la Biblioteca Nacional de Francia, y solo en estos últimos años se ha empezado a interpretar. Esta obra es precursora para esta formación camerística integrada por un saxofón soprano, un saxofón alto, un saxofón tenor y un saxofón barítono (en la época llamado saxofón bajo en Mib). Actualmente, es posible que sea la única obra de Léon en ser interpretada en público.

Los catálogos que recogen las composiciones de Léon Kreutzer todavía generan ciertas discrepancias e incongruencias, pero se puede asegurar que son más de 150 el número de obras compuestas por Léon. De esa música, solamente se dispone de una pequeña parte de obras grabadas, y la mayoría no son grabaciones profesionales o simplemente consisten en archivos MIDI. Los investigadores que llegaron a profundizar en el análisis de su música, y los críticos contemporáneos a Léon que tuvieron la oportunidad de presenciar la interpretación de su música en directo, coinciden en que la suya es una música innovadora en forma, en timbre (incorpora varios de los nuevos instrumentos de Adolphe Sax en una de sus sinfonías) y alejada de las corrientes populistas. Considerado, en su momento, uno de los compositores más relevantes para el desarrollo del cuarteto de cuerda francés, nos encontramos con que algunos de sus ocho cuartetos jamás han sido interpretados. Léon dedicó el último periodo de su vida a organizar sus propios conciertos, estrenando algunas de sus obras, y también autopublicó muchos de sus trabajos.

El objetivo de este trabajo es redescubrir a un compositor desconocido que pasó a la historia como el sobrino del famoso violinista Rodolphe Kreutzer. La figura de Léon siempre ha estado a la sombra de sus relativos: pero sorprendente descubrir, que no fue su tío la gran estrella de la familia, a pesar de su gran trayectoria, sino que fue su abuelo, François Joseph Talma, el más brillante de sus antepasados. Talma fue amigo del general Bonaparte, y responsable en gran medida

de la revolución que experimentó el teatro francés por medio de la Comédie Française.

Este trabajo se ha llevado a cabo mediante la búsqueda y análisis de todo tipo de documentación de la época: libros, artículos de prensa, críticas musicales, partituras y correspondencia personal.

A lo largo del presente trabajo, se podrá conocer el total de las composiciones de Léon Kreutzer, y el ingenio que utilizaba para hacer sonar su música sin importarle la fama. Que fuera también escritor de crítica musical le facilitó el rodearse de los músicos mejor valorados, y le permitió forjar amistades con personalidades como, por ejemplo, Meyerbeer, Berlioz o Liszt. A su vez, sus compañeros de oficio dejaron constancia en los periódicos musicales más notables de París de los escasos movimientos que hizo Léon para mostrar su música al público. Una parte de su obra fue inédita durante su vida y no llegó a publicarse hasta treinta años después de su muerte, cuando la escasa presencia de Léon ya había caído en el olvido. Al escuchar su música, uno se da cuenta de que tiene un estilo personal y un tanto experimental. Lo demuestra, por ejemplo, en la forma, al alargar quizás en exceso los desarrollos de sus sonatas; en la instrumentación, al introducir los instrumentos de Sax en una de sus sinfonías, o en la elección de los instrumentos de este para su música de cámara.

Léon Kreutzer fue defensor del saxofón, junto con otros compositores como Berlioz. El repertorio para cuarteto de saxofones no cuenta con ninguna pieza compuesta por alguno de los más reconocidos maestros de la época clásica y romántica, ya que el instrumento lo inventó Adolphe Sax en la década de 1840. Sax era el mayor promotor activo de sus nuevos instrumentos, y encargó a numerosos compositores escribir música para saxofón. Poseía una editorial que publicó muchos de estos trabajos, incluido el cuarteto para saxofones de Léon Kreutzer. El repertorio del siglo XIX compuesto para este conjunto es limitado, y sus compositores relativamente desconocidos: Léon fue de los primeros en escribir para este nuevo instrumento, y también de los primeros en desvincular al saxofón de la música operística o militar, dotándole de un lenguaje propio, más profundo e idiomático.

## **CAPITULO I**

### **GENEALOGÍA**

Con el fin de situarse el lector en contexto, resulta imprescindible conocer y comprender la procedencia familiar de Léon Kreutzer, tratándose de unos antepasados artísticos tan prolíficos. Léon es el último de tres generaciones de músicos que se hicieron un hueco en la historia de la música francesa. Algunas fuentes afirman que los Kreutzer son descendientes del músico y compositor del barroco inglés Henry Purcell (1659-1695), aunque al parecer, no existen pruebas documentales que confirmarían este extremo.

Además, por parte materna -y como se verá más adelante-, Alphonsine Marie Péan fue hija ilegítima de François Joseph Talma, uno de los actores de tragedia más relevantes de la historia del teatro francés.

#### **1.1 Jean Jacob Kreutzer, abuelo paterno de Léon Kreutzer**

El primer antepasado conocido de Léon con el apellido Kreutzer es su abuelo, Jean Jacob Kreutzer, nacido en 1731 en Breslavia, cuando la provincia de Silesia aún pertenecía al reino de Bohemia. Con la ascensión al trono de María Teresa I de Austria en 1740, el rey Federico II de Prusia reclamó la provincia de Silesia, desencadenándose la Primera Guerra Silesiana y la Guerra de Sucesión Austríaca. En medio de tanto conflicto, Jean Jacob Kreutzer emigró a Francia, donde enseñó música, incluyendo clases de violín, y tocó el clarinete en el regimiento de la Guardia Suiza del duque de Choiseul desde 1760. Posteriormente se convirtió en el primer violín de la orquesta de la Capilla Real de Versalles. Se casó con Elisabeth Trapol (1731-Versalles, 18 de enero de 1785) y tuvo ocho hijos: Georges (1761-1767), Louise Josèphe (1764-), Rodolphe (1766-1831), Charles François (1768-), Georges Charles (1770-1771), Elisabeth Rosalie (1773-), Marie-Thérèse (1776-1776) y Jean Nicolas Auguste (1778-1832). Falleció el 11 de noviembre de 1784 en Versalles, a los cincuenta y tres años de edad.

## 1.2 Rodolphe Kreutzer, tío de Léon Kreutzer

Rodolphe Kreutzer nació el 16 de noviembre de 1766 en Versalles, fue el hermano mayor de los cuatro hijos sobrevivientes (de los ocho mencionados anteriormente) de Jean Jacob Kreutzer y Elisabeth Trapol. Niño precoz en lo musical, estudió violín con su padre, y más tarde con Anton Stamitz: a menudo cantaba y tocaba el violín para la reina María Antonieta. Durante un viaje a Italia, escuchó a Giovanni Battista Viotti, fundador de la escuela francesa de violín, y a Niccolò Mestrino, revelación que le inspiraría a escribir su propia gran serie de conciertos para violín.

Tras la muerte de sus padres, con pocos meses de diferencia, en 1785 se quedó Rodolphe a cargo de sus tres hermanos pequeños. Empezó a aceptar estudiantes para ganar dinero, pero por expreso deseo de la reina María Antonieta, fue nombrado primer violín de la orquesta de la Capilla Real, ocupando el puesto de su difunto padre. Su situación económica acabó de estabilizarse en 1788 al casarse con Adélaïde Charlotte Foucard, hija de Jeanne Aimard y Honoré Foucard, el *valet de chambre* del conde de Artis: según el contrato matrimonial, Rodolphe recibiría 250.000 libras en adelanto de la herencia.

En 1789, en plena Revolución Francesa, Rodolphe se mudó a París, donde al año siguiente fue nombrado violín solista del *Théâtre Italien*, y conoció al dramaturgo y libretista Pierre Jean Baptiste Choudard, “Desforges”, quien le pidió poner música a un libreto de *Jeanne d’Arc à Orléans*: al éxito de esta, le siguió otro aún mayor, *Paul et Virginie*, y a lo largo de su vida, a pesar de ser autodidacta (tampoco su sobrino Léon recibiría una educación musical completa), Rodolphe escribiría un total de 39 óperas, convirtiéndose algunas de sus obras en las favoritas de los conciertos de París durante muchos años.

Tras dos años como profesor de violín del Instituto Nacional, Rodolphe fue, en 1795, uno de los primeros profesores de violín del recién fundado Conservatorio de París, siendo también coautor, junto a sus contemporáneos Rode y Baillott, del *Méthode de violon*. La contribución musical más importante de Rodolphe fue la publicación en 1796 de sus 40 (más tarde 42) *Études* o *Caprichos*: estos estudios

son el material más influyente en la historia del violín, y nunca han dejado de publicarse desde entonces.

En 1798, Rodolphe Kreutzer conoció a Ludwig van Beethoven en Viena: a raíz de la amistad que surgió entre ellos, Beethoven le dedicó su *Sonata para violín y piano, op. 47*, conocida como la *Sonata Kreutzer*, aunque, irónicamente, dado que la fama de Rodolphe se basa en gran medida en el título de esta obra -que nunca llegaría a interpretar en público- y en la novela de León Tolstói, *La sonata a Kreutzer* (1889), la dedicatoria original no fue para Kreutzer, sino para otro violinista, el mulato George Bridgetower, a quien Beethoven quiso dedicar una obra en señal de admiración por su talento. Sin embargo, en un momento de celebración tras el estreno, el 24 de mayo de 1803, durante el cual Beethoven había anunciado que la obra llevaría el nombre de *Sonata mulattica composta per il mulatto Brischdauer*, George hizo un comentario fuera de tono sobre una mujer que resultó ser amiga de Beethoven. El maestro se incorporó indignado, arrancándole a Bridgetower el manuscrito de las manos y anunciando que preferiría dedicársela a quien era en ese momento el mejor violinista del mundo: Rodolphe Kreutzer. Al cabo de poco tiempo, este recibió el manuscrito de la sonata en París, aunque, al verlo, comentó que la pieza era “intocable” afirmando que Beethoven no comprendía el violín. En este sentido comentó el Barón de Tremont:

Esta dedicación casi podría tomarse como un epigrama, porque Kreutzer tocó todos sus pasajes *legato* y siempre mantuvo su arco en la cuerda; ahora bien, esta pieza está en *staccato* y *sautillé*, por lo que Kreutzer nunca la tocó.<sup>1</sup>

En una carta a su editor, en octubre de 1804, Beethoven escribió:

Este Kreutzer es ciertamente un buen hombre; me causó mucho placer durante su estancia aquí. Su simplicidad y su naturalidad son más queridas para mí que todo el exterior sin interés de la mayoría de los virtuosos.<sup>2</sup>

Tras unos años como violín solista en la Ópera de París, Rodolphe acabaría tocando en la orquesta privada de Napoleón, aunque su carrera como instrumentista se vería truncada en 1810 al romperse un brazo durante un viaje. Siguió dedicándose

---

<sup>1</sup> Bruce R. Schueneman. *Rodolphe Kreutzer (1766-1831) Violin Concertos Nos. 17, 18 and 19* [en línea]. San Francisco. [Consulta: 1 de mayo de 2020] [https://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.570380&catNum=570380&file\\_type>About%20this%20Recording&language=English](https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.570380&catNum=570380&file_type>About%20this%20Recording&language=English)

<sup>2</sup> Jean y Brigitte Massin, *Ludwig van Beethoven*. París: Fayard, 1955, p. 75

a la composición, escribiendo *La mort d'Abel*, una de sus óperas más exitosas, y en 1815 publicó 18 nuevos *Études* o *Caprichos*. Tras la restauración de Luis XVIII en Francia, Rodolphe fue nombrado *maestro de la capilla del rey*, y desde 1817 fue el director de funciones de la Ópera de París, y director principal de la Academia de Música.

En 1823, tras ver la ópera cómica de Rodolphe *La Mort d'Abel*, el joven Hector Berlioz le dirigió una carta en tono eufórico: “¡Oh! ¡Genio! ¡Yo sucumbo! ¡Me estoy muriendo! ¡Las lágrimas me sofocan! ¡La muerte de Abel! ¡Dioses! ¡Qué audiencia tan infame! ¡No siente nada! [...]”<sup>3</sup> Rodolphe nunca se dignó a contestar a quién se convertiría en una de las principales figuras de la música en Francia en el siglo XIX. Cuando, a partir de 1824, Rodolphe se convirtió en el director de la orquesta de la Ópera de París, se produjo otro desencuentro: durante los ensayos para los *Concerts Spirituels* de Semana Santa, Berlioz se acercó a Rodolphe para pedirle que la orquesta tocara una obra suya. Este le respondió con desprecio y sin mirarle:

Mi buen amigo (*no le conocía*), no podemos interpretar nuevas piezas en estos conciertos; no tenemos tiempo para prepararlos. Leseur lo sabe perfectamente bien. ¡Maldita sea todo! ¿Dónde estaríamos si siempre estuviésemos ayudando a los jóvenes?<sup>4</sup>

Berlioz se retiró confuso, pensando que al menos Kreutzer había sido franco con él.

En 1827 sufrió varios ataques de apoplejía y acudió a un famoso médico en Ginebra para restaurar su salud, pero no tuvo éxito. Rodolphe murió en Ginebra el 6 de enero de 1831, a los sesenta y cuatro años de edad. Un sacerdote se negó a enterrarlo por haber trabajado en el teatro, aunque finalmente acabaría siendo enterrado en el cementerio de los reyes de esa misma ciudad. Entre sus alumnos destacan su hermano menor, Jean Nicolas (padre de Léon Kreutzer) y Joseph Massart (amigo de Léon). Kreutzer tocaba un violín construido por Antonio

---

<sup>3</sup> Arthur Coquard, *Berlioz: biografía crítica*. París: Henri Pierre Laurens, colección “Músicos famosos”, 1910, p. 17

<sup>4</sup> David Cairns, *The memories of Hector Berlioz. Member of the French Institute including his travels in Italy, Germany, Russia and England. 1803-1865*. London: Sphere Books Ltd, 1990, p. 35

Stradivarius en 1727. Fue honrado en vida con el premio de *Chevalier de la Légion d'honneur*.

### **1.3 Jean Nicolas Auguste Kreutzer, padre de Léon Kreutzer**

Nacido el 3 de septiembre de 1778 en Versalles, Jean Nicolas Auguste Kreutzer recibió lecciones de violín de su hermano mayor Rodolphe. Fue aceptado como alumno en el Conservatorio de París desde su fundación el 3 de agosto de 1795, continuando las clases con su hermano allí. Desde 1798 fue músico en la orquesta de la Ópera-Comique del Théâtre Favart. Obtuvo un segundo premio en el concurso de violín del conservatorio en el año 1800, ganando al año siguiente el primer premio en el mismo concurso.

En 1802 pasó de la orquesta del Théâtre Favart a la orquesta de la Ópera de París, tocando junto a su hermano Rodolphe, que era el violín solista. En 1808 se casó con Alphonsine Marie Péan. Ejerció su profesión en la orquesta de la Capilla Imperial Real desde 1814, tocando entre los primeros violines de esta orquesta en la que su hermano y su padre fueron el violín solista anteriormente. En 1817 nace su único hijo, Léon Kreutzer. En 1823 se retiró de la orquesta de la Ópera de París con una pensión después de veinte años de servicio. Durante varios años había sustituido a su hermano como profesor de violín en el conservatorio, hasta que ocupó su puesto de forma oficial en 1825. Permaneció en la orquesta de la Capilla Imperial Real al servicio de los Borbones después de la Restauración hasta el año 1830.

Probó suerte en la composición instrumental, y fue autor de diversas obras para su instrumento: dos conciertos para violín, dos series de tres duetos de concierto para dos violines, tres sonatas para violín y bajo, y varias arias y solos variados para violín.

Falleció tras una angina de pecho el 31 de agosto de 1832 en París a los cincuenta y tres años de edad. Fue enterrado en el cementerio Père Lachaise de París.

#### **1.4 Antoinette Courbin, abuela materna de Léon Kreutzer**

Antoinette Courbin nace en 1752 en París. Su procedencia familiar se remonta a su abuelo, André Courbin, que fue maestro armero en Lahitte, y se casó en 1701 con Bernarde Forgues (1687-1742). Tuvieron dos hijos: Bertrand Courbin y Jean Courbin (1711-1801). Este último -el bisabuelo de Léon- era maestro cerrajero. Se casó en 1747 con Françoise Testard ( -1760) y tuvo dos hijos: Antoinette y Marc Pierre (1756-1826).

Antoinette se casó el 17 de octubre de 1777 con Simon Péan, pero en 1782 conoció a François Joseph Talma, un joven actor de tragedia francesa con un futuro prometedor. Parece que la aventura de Antoinette con Talma fue demasiado lejos, y en 1788 tuvieron una hija: Alphonsine Marie. Sus caminos acabaron separándose cuando Talma conoció a una bailarina llamada Julie Careau (1756-1805), con la que acabaría casándose. Se desconoce si Antoinette estaba viuda o no, pero cuando Talma la abandona, Alphonsine Marie adquiere el apellido Péan, del marido de su madre, convirtiéndose en hija ilegítima. Antoinette muere el 25 de marzo de 1830.

#### **1.5 François Joseph Talma, abuelo materno de Léon Kreutzer**

François Joseph Talma, padre de Marie Péan -y por tanto, abuelo materno de Léon Kreutzer- fue un célebre actor francés de la Comédie Française durante la Revolución Francesa y el Primer Imperio.

Nacido en París el 16 de enero de 1763, a los trece años se fue a Inglaterra con su padre, Michel, donde ejerció de dentista en Londres, en la consulta de este. Pero su futuro estuvo más influenciado por el descubrimiento del teatro isabelino que por la profesión paterna: llegó a actuar en Inglaterra como aficionado. Sin embargo, al regresar a Francia en 1782, se estableció como dentista.

Talma recibió sus primeras lecciones de teatro en la escuela de Clermont, uniéndose en 1786 a la fundación del Conservatoire Royal de Musique et de Déclamation -organización relacionada con los teatros, pero más en particular con la Opéra- y abandonó la profesión de dentista. Debutó con la compañía de teatro Comédie Française en 1787, interpretando *Mahomet*, al que siguieron *Brutus* y *La Mort de César*, todas ellas tragedias de Voltaire. Cuando se estrenó *Charles IX* de



Marie Joseph de Chénier, pese a la falta de intriga, caracteres y estilo de la obra, al público le gustó el personaje debido al talento de Talma, que salvó la situación, conquistando a los espectadores.

La Comédie trabajaba en el palacio de las Tullerías hasta que, en 1789, se trasladó al nuevo Théâtre de l'Odeón: a partir de ese año, Talma se convirtió en miembro de pleno derecho de la compañía, participando en los beneficios de la empresa. Durante la Revolución Francesa, la Comédie se dividió entre liberales - liderados por Talma- y conservadores: los liberales se instalaron en un viejo teatro de la *rue de Richelieu*, edificio que se convertiría en la sede definitiva, donde todavía se encuentra ubicada la Comédie. Talma comenzó a involucrarse cada vez más en política: no tuvo gran afinidad con Maximilien de Robespierre, pero se hizo amigo de un joven soldado llamado Napoleón Bonaparte. En 1791, Talma fue expulsado de la Comédie Française y se refugió en un nuevo teatro en la *rue de Richelieu*: la sala enseguida tomó el nombre de Teatro de la República. Cuando los actores franceses fueron encarcelados en septiembre de 1793, Talma fue acusado de haber conspirado contra sus antiguos socios.

Fue readmitido en la Comédie Française en 1799 y se convirtió oficialmente en el actor preferido de Napoleón. Siete años más tarde, en 1806, fue nombrado profesor en el Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique.

Los críticos coincidían en su inmenso talento. Además, bajo la influencia del pintor Jacques-Louis David, Talma se convirtió en uno de los primeros promotores del vestuario histórico: encarnando a Proculus, en *Brutus* de Voltaire, por ejemplo, se vistió de romano, algo sorprendentemente inusual para la época. Pionero de una revolución estética, adaptó la revolución política a sus ideas teatrales, encaminando la tragedia hacia un nuevo estilo: el drama histórico y político. Uno de sus éxitos más memorables tuvo lugar en diciembre de 1821 cuando llegó a ochenta representaciones seguidas de la tragedia *Sylla* de Etienne de Jouy (libretista de alguna ópera de Rossini), en la cual su físico le permitió “revivir” a Napoleón, que acababa de morir unos meses antes.

François Joseph Talma falleció el 19 de octubre de 1826 en París a los sesenta y tres años de edad. Dos días después, todo París asistió a su funeral en Père Lachaise, sin ceremonia religiosa.

La relación de Talma con la abuela de Léon Kreutzer fue la primera de un total de siete relaciones amorosas que tendría el actor (entre ellas, un romance con Pauline Bonaparte, hermana de Napoleón). Al regresar de Inglaterra en 1782, con diecinueve años, conoció a Antoinette Courbin, y de esta unión -sin matrimonio de por medio- nació, en 1788, una hija: Alphonsine Marie Péan, madre de Léon Kreutzer. Poco después, Talma conoció a una bailarina de la Ópera de París, Julie Careau (1756-1805), que había logrado una pequeña fortuna mediante la especulación inmobiliaria, y abandonó a Antoinette y su hija.

### **1.6 Alphonsine Marie Péan, madre de Léon Kreutzer**

Marie Péan nació el 16 de noviembre de 1788 en París, hija de François Joseph Talma y Antoinette Courbin. Se casó con Jean Auguste Nicolas Kreutzer el 9 de febrero de 1808, y dio a luz a su único hijo, Léon Charles François Kreutzer, el 23 de septiembre de 1817. Marie Péan fue, según Pougin:

[...] una mujer de mente adornada y sabor delicado, que se esforzó por mantener el nombre de los Kreutzer como un culto. Su entusiasmo lleno de amor y orgullo llevó dicho apellido ante la Reina Marie Antoinette, que rodeó a los dos grandes artistas (su marido Auguste y su cuñado Rodolphe) de afecto y honor.<sup>5</sup>

Marie Péan le abría las puertas de su casa a los intelectuales de la época como Hector Berlioz, Franz Liszt, Lambert Joseph Massart, Giacomo Meyerbeer... era una persona extrovertida, lo cual puede explicar algunas rarezas de la personalidad de su hijo Léon, según Armand de Pontmartin:

[...] este único hijo, amado con ternura, fue más allá; por un lado, frustró las demandas del orgullo maternal, y por el otro, no tenía ni soñaba con adquirir las gracias mundanas y ligeras que se usan con demasiada frecuencia para cubrir la presunción o la nulidad. Cuántas más chispas lo rodeaban y más se multiplicaban esas chispas, más se volvía sobre sí mismo, encerrándose en su sueño de artista para escuchar misteriosas melodías.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Arthur Pougin. Léon Kreutzer. *La Revue et Gazette Musicale de Paris*. París: Liepmannsohn et Dufour, 1868, p. 9

<sup>6</sup> De Pontmartin, Armand. Léon Kreutzer. *Le Ménestrel*. Silhouettes musicales. A Vaucourbeil. 2294, 40e année, N°31. París: 5 julio 1874, p. 246

Marie Péan muere el 9 de noviembre de 1846 en París a los cincuenta y siete años.

### **1.7 Clémence Kautz, mujer de Léon Kreutzer**

Clémence Kautz, fue hija de Amélie, condesa de Lacépède (1796-1860), una pintora de miniaturas y retratos en acuarela cuyas obras pertenecen a las colecciones europeas más apreciadas: incluso llegó a retratar a los hijos de Franz Liszt.

Clémence fue una estudiante de piano de Liszt en París durante la década de 1830: este le dedicó una pieza compuesta en 1836 llamada *Réminiscences de La juive: fantaisie brillante pour piano seul sur des motifs de l'opéra de Halévy*. Existe un retrato de Léon hecho por Clémence en 1842 en Vichy. Tras la muerte de su marido en 1868, recopiló todos los recuerdos personales de Léon junto con Paul Gasnault, Paul Chardin y Arthur Rhoné, amigos intelectuales del compositor, dicho documento se realizó en la casa de Berlioz en la *rue de Caldais 4*. Clémence falleció, al igual que Berlioz, en 1869.



## CAPÍTULO II

### BIOGRAFÍA

Léon Charles François Kreutzer nace en París el 23 de septiembre de 1817 y fallece en Vichy el 7 de octubre de 1868. Hombre polifacético, fue a lo largo de su vida crítico musical, escritor, pianista y compositor. Como ya se ha visto, Léon procedía de un linaje eminentemente artístico: tanto su padre como su tío, ambos violinistas y compositores, fueron figuras importantes en la vida musical de la capital francesa.

Es comprensible que Léon Kreutzer, criado en un entorno así, absorbiera de alguna manera el amor al arte por el solo hecho de sus familiares y asociados. Léon pasó su juventud en la *rue Saint George* de París, donde los artistas y personalidades más transcendentales de Francia visitaban a su madre, Marie Péan, en el elegante y pequeño salón de su casa. Léon estaba dotado de una vasta y diversa inteligencia, mejorada por una instrucción sólida, práctica y variada. Todavía en su juventud, su madre le confió al señor Laurentie, uno de los patriarcas más honrados del periodismo parisino de la época. Laurentie describía con estas palabras al pequeño Léon: “*A veces estaba expuesto a no saber qué hacer con su genio*”.<sup>7</sup>

Nacido en un medio altamente artístico, después de aprender los elementos del solfeo en sus primeros años, probablemente con su padre, no le atrajo el violín, pues comenzó a los trece años el estudio del piano en privado bajo la dirección de Louis Germain Flèche, antiguo laureado del Conservatorio, y empezó a escribir sus primeras piezas para piano. Dos años después, ya con quince, recibió también lecciones privadas de composición de François Benoist, profesor de órgano del Conservatorio. De hecho, la instrucción musical más sólida de Léon Kreutzer se basó en la lectura de partituras y libros relacionados con el arte, y en la comparación de composiciones de diferentes períodos. Estos estudios, realizados de forma aislada, dieron al artista resultados en ideas estéticas y puntos de vista sobre el arte,

---

<sup>7</sup> Arthur Pougin. Léon Kreutzer. *La Revue et Gazette Musicale de Paris*. París: Liepmansohn et Dufour, 1868, p. 9

todos personales, independientes y -en opinión de Fétis- “*quizás demasiado exclusivos*”.<sup>8</sup>

Desde su temprana juventud se dedicó a la composición, y produjo una cantidad considerable de obras vocales e instrumentales, que ya destacaron por “*una gran pureza de forma y artesanía, una imaginación amable y una rara elegancia*”.<sup>9</sup> También comenzó a darse a conocer como pianista virtuoso, obteniendo un éxito merecido y rodeándose de un círculo de amigos íntimos e influyentes. Empezó a dar rienda suelta a una originalidad que, a veces rayando la extrañeza, le puso gradualmente al margen de la corriente principal musical. Con apenas veintitrés años se lanzó a la crítica musical: estos trabajos como crítico, sin embargo, no ocuparon tanto su mente como para hacerle abandonar la composición, pero el tipo de talento y la naturaleza de su personaje, “*orgulloso y un poco impulsado a la misantropía*”<sup>10</sup>, en opinión de Pougin, impidió la rápida expansión de sus obras musicales.

El periodista Armand de Pontmartin dejó por escrito en *Le Ménestrel* una descripción tanto física como psicológica de Léon:

Su largo cabello, partido en la frente, cayó en desorden sobre el gran cuello de una levita prodigiosa. Su rostro pálido, sus ojos demacrados, sus miradas asustadas, su andar desigual, el descuido de su atuendo, la incomodidad de sus pasos, sus esfuerzos visibles para no perder el hilo de su discurso, sus alternativas de distracción silenciosa y vivacidad febril, todo traicionaba en él una naturaleza extraña, hecha de contrastes, donde lo superfluo usurpaba la parte de lo necesario, donde las facultades incompletas pero exquisitas chocaban constantemente con las realidades de la vida. Había algo en esta figura de alucinado, visionario, salvaje, viejo niño, y hombre genio. [...] Como hemos notado a menudo en personas tímidas, a veces salía de su silencio para disfrutar de bromas fantasiosas o formular juicios que asustaban nuestro diletantismo mundano. [...] Pero si veía una nube en la frente de su interlocutor, volvería a decir lo que decía con sencillez infantil y comenzaría a guardar silencio. Con todo, tenía un corazón de oro y, tan pronto

---

<sup>8</sup> François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. París: Leroux, 1863. Tome 5, p. 109-110

<sup>9</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 7

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8

como lo conocimos mejor, imaginamos un lingote puro escondido debajo de una capa de arcilla e ignorado por el transeúnte.<sup>11</sup>

A pesar de resultarle indiferente la fama de su apellido, Léon tuvo sus momentos de irritación contra la falta de reconocimiento hacia su trabajo. No podía ignorarse a sí mismo, tenía derecho a pensar que su trabajo y su nombre deberían abrirle las puertas del Conservatorio; “*pero el arte francés se hace así: los dioses extranjeros suenan a sus dioses, y voluntariamente sacrifican a los dioses domésticos*”<sup>12</sup> (Laurentie).

Enamorado de un ideal que se resumía en el nombre de Ludwig van Beethoven, mantuvo una relación cercana con Liszt en la década de 1830; también fue amigo de Meyerbeer y Berlioz, defendiendo la música de este último en un momento en el que la opinión pública se encontraba dividida al respecto. También creyó en la necesidad de una revolución musical.

En sus últimos diez años de vida, Léon Kreutzer hizo una tregua a su trabajo de crítica para dedicarse por completo a la composición. Poseía una fortuna que no solo le permitía de vez en cuando dar conciertos de su música ante un público muy selecto, sino también publicar aquellos de sus trabajos que eran en esencia menos accesibles al público. Eligió a un músico de orquesta, el señor Schoeffer, para la tarea de transcribir su música, quien rápidamente comprendió el pensamiento de Kreutzer, expresado en el piano, o algunas veces mediante notas en pequeñas hojas de papel.

Entre sus grandes composiciones orquestales se encuentra su *Sinfonía en Si b*, la primera que escribió, y fue estrenada el 4 de mayo de 1861 en París, en la Sala del Conservatorio. Luego, en marzo de 1866, Berlioz dirigió, en la sala Erard de París, la obra más exitosa de Kreutzer, su *Concierto Sinfónico para piano y orquesta*. La Primera Sinfonía fue interpretada de nuevo en la Sala Herz de París en marzo de 1873, cinco años después de su muerte.

Falleció de enfermedad en Vichy, el 7 de octubre de 1868, a los cincuenta y un años de edad. Su cuerpo descansa en el cementerio de Epinay sur Seine de París,

---

<sup>11</sup> Armand de Pontmartin. Léon Kreutzer. *Le Ménestrel*. Silhouettes musicales. A Vaucourbeil. 2294, 40e année, N°31. París: 5 julio 1874, p. 246

<sup>12</sup> Arthur Pougin. Léon Kreutzer. *La Revue et Gazette Musicale de Paris*. París: Liepmanmsohn et Dufour, 1868, p. 10

junto a su esposa, Clémence Kautz. Al morir sin descendencia, Léon dejó una suma considerable de dinero sin asignarse; únicamente dedicó una cantidad de su fortuna (una parte de la cual procedía de la herencia de su tío Rodolphe) a la publicación de su obra completa. El cuidado de esta edición se confió a Schoeffer. Casi diez años después de su muerte, en 1877, se llevó a cabo el proyecto, pero Léon había elegido específicamente un formato de alta calidad, y el precio de sus obras debió ser tan elevado que excluyó cualquier posibilidad de popularidad.

Estamos seguros de que Kreutzer lo quería así. ¡Por lo tanto, incluso más allá de la tumba, prohibiría a los laicos el conocimiento de las obras que seguirán siendo el honor de su vida!<sup>13</sup>

Solo se realizaron un pequeño número de copias, y se ofrecieron, según la voluntad del compositor, a las bibliotecas públicas de Europa y a algunos de sus amigos: Berlioz, Joseph d'Ortigue, Ferdinand Hiller, Liszt, Damke, Wagner, Vaucorbeil, Heller, Armand de Pontmartin, Gasnaud, Mlle de Thonige y Chardin, cuyo retrato de Kreutzer decoró la primera página de la edición.

---

<sup>13</sup> Guy de Charnacé, Feuilleton du bien public. *Revue Musicale*. París: 9 julio 1877



## CAPÍTULO III

### CRÍTICO Y ESCRITOR MUSICAL

Músico profundo y altamente experimentado, el conocimiento teórico de Léon Kreutzer fue criado por un conocimiento literario “raro” -según Pougin- y por la posesión de varios idiomas, una ventaja invaluable para aquellos que desean lidiar con estudios críticos e históricos sobre cualquier arte o ciencia. Sus intereses culturales y la independencia de pensamiento llevaron a Léon Kreutzer a la crítica musical. Conocía bien la literatura extranjera y su mente se vio expandida por los frecuentes viajes que su afortunada posición le permitía realizar; poseía todas las cualidades necesarias para ser un crítico excelente y respetado.

Comenzó a escribir para *La Quotidienne* en 1840, con veintitrés años, concentrándose en aspectos de la ópera y su historia, analizando las óperas que se representaban en los teatros de París. Casi de inmediato se convirtió en uno de los colaboradores frecuentes y notables de *La Revue et Gazette Musicale*, donde sus primeros trabajos le hicieron destacar inmediatamente.

Desde el año 1841, Léon Kreutzer fue uno de los editores más diligentes del periódico: empezó a elaborar un extenso trabajo sobre la ópera, con ejemplos de música para servir como aclaración del texto, trabajo que publicó entre el 4 de febrero y el 23 de septiembre de 1849 como una serie de artículos llamados “*L’Opéra en Europe*”. Estos artículos formaban un todo completo que Léon, en sus últimos años, pensó convertir en una nueva publicación separada, después de haberlo revisado y corregido todo con mayor cuidado: sin embargo, este proyecto nunca llegó a realizarse.

En 1846, *La Quotidienne* se fusionó con otros dos periódicos importantes, *La France* y *L’Echo Français*, naciendo así un nuevo periódico llamado *L’Union*, en el cual Léon Kreutzer preservó las funciones de crítico musical que desempeñaba en *La Quotidienne*. También publicó análisis de *Faust* de Berlioz, de *L’Élie* de Mendelssohn y una serie de artículos notables sobre la *Société des concerts du Conservatoire de Paris*. En colaboración con Edouard Fournier, escribió los artículos *Opéra* y *Opéra-Comique* para la *Encyclopédie du XIXe siècle*, más tarde publicados como *Essai sur l’art lyrique au théâtre, depuis les anciens jusqu’à Meyerbeer* en París en el año 1849, editado por Bouchard Huzard.

Sus trabajos también aparecieron desde 1853 en la *Revue contemporaine* (varios artículos sobre los teatros y una biografía muy desarrollada de Meyerbeer), *L'Opinion Publique*, *Le Théâtres* y *Le Théâtre*. En este último, Léon colaboró en el momento en que era editor el señor Edouard Fournier, y fue el encargado por un tiempo de toda la parte musical de este periódico. Arthur Pougin fue el sucesor de Léon en este puesto.

El propio Pougin relata una curiosa anécdota, ocurrida siendo él alumno de violín en el Conservatorio de París, sobre cómo fue su primer contacto con Léon Kreutzer:

[...] Es a Léon Kreutzer al que, indirectamente, le debo haber visto mis primeras líneas impresas en un periódico. Era muy joven cuando publicó en *Le Théâtre* (donde luego ocupé modestamente el lugar que él había ocupado tan brillantemente) un artículo sobre la competición de violín del Conservatorio. Estaba muy lejos de compartir la opinión que expresó sobre el concurso y, alentado por mis compañeros de orquesta, que también eran mis compañeros de clase, escribí una larga carta al periódico en respuesta a su artículo. Pero, por prudencia, y para no provocar mi expulsión del Conservatorio en caso de la publicación de mi prosa, solo firmé con mis iniciales. Léon Kreutzer pensó que la refutación de su artículo provenía de uno de los miembros del jurado de la competencia, y respondió extensamente, dando a conocer esta suposición. Un miembro del jurado tenía las mismas iniciales que el autor de la carta: era Auguste Panzeron.<sup>14</sup>

Caracterizado por un amor apasionado por el arte puro, Kreutzer no se comprometió con el éxito de la moda y la formación de la fama. Incluso empujando su inclinación por la seriedad y su odio por la música frívola, no pudo evitar, como crítico, una cierta opinión reverberante que a veces dejaba entrever sus propios prejuicios. “*Hubiera sido más fácil robar su última corona y tomar su última camisa que hacerle decir cosas buenas sobre la música que no le gustaba*”.<sup>15</sup> Sintió un profundo odio por las vulgaridades que parecían fascinar al público mucho más que las grandes obras y nobles concepciones. El odio a lo banal a veces condujo a Léon Kreutzer a la expresión de extrañas teorías, que se detuvieron solo en los límites de lo comprensible.

---

<sup>14</sup> Arthur Pougin. Léon Kreutzer. *La Revue et Gazette Musicale de Paris*. París: Liepmannsohn et Dufour, 1868, p. 16

<sup>15</sup> Armand de Pontmartin. Léon Kreutzer. *Le Ménestrel*. Silhouettes musicales. A Vaucourbeil. 2294, 40e année, N°31. París: 5 julio 1874, p. 246

Los artículos de crítica musical de Léon publicados en *L'Union* ofrecían, según Armand de Pontmartin:

[...] una mezcla singular de luz y sombra, razón y fantasía. El humor dominaba más que el espíritu. Ideas muy originales, paradojas muy ingeniosas, proyecciones muy picantes alternadas con juegos de palabras formidables. [...] La exageración, el desdén, la ironía, la ira apagada provocada por ciertos nombres y ciertos éxitos, se combinaron con las marcas frecuentes de un gusto muy fino, muy delicado y muy alto.<sup>16</sup>

La muerte de Léon fue un suceso muy sentido entre los críticos musicales parisinos, entre ellos Arthur Pougin, quien le dedicó un artículo *post mortem* en *La Revue et Gazette Musicale*. “Su muerte dejará un vacío difícil de llenar entre los jueces más autorizados en materia musical”.<sup>17</sup>

### 3.1 Giacomo Meyerbeer (1791-1864)

Ya se ha mencionado que Léon Kreutzer profesaba una admiración real por Giacomo Meyerbeer, y su temperamento musical simpatizaba por completo con el suyo. Es principalmente en su faceta de crítico donde dio pruebas de dicha admiración. Que los encuentros y contactos entre los dos fueran frecuentes, lo demuestran numerosos ejemplos documentados. El 19 de diciembre de 1852, Meyerbeer deja constancia en su diario que ese día invitó a Berlioz, Léon Kreutzer, Baron Taylor y Louis Gouin a almorzar con él; un mes más tarde, el 10 de enero de 1853 Meyerbeer cena con Kreutzer antes de asistir a un concierto de Gouvy, quien había presentado sinfonías y oberturas de su propia composición. El 14 de junio del mismo año, un artículo de *La France musicale* fue muy crítico con Meyerbeer, y más tarde, recibe otra crítica, en *La Gazette musicale* todavía más dura. Este hecho no dejó al compositor indiferente: “me agitó tanto que temo las malas consecuencias para mi salud”<sup>18</sup>. Giacomo visita al ministro Fould Persigny y a Léon Kreutzer, posiblemente para pedir explicaciones sobre lo ocurrido. El 16 de junio, Léon le visitó nuevamente, junto al escritor Nestor Roqueplan. Dos días más

---

<sup>16</sup> Armand de Pontmartin, *op. cit.*, p. 256

<sup>17</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 6

<sup>18</sup> Giacomo Meyerbeer. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The Years of Celebrity, 1850-1866*. Letelier, Robert Ignatius. Volumen 3. Nueva Jersey: Fairleigh Dickinson Univ., p. 230

tarde, Meyerbeer tenía una conferencia con Kreutzer, quien quería información personal sobre varios detalles de una biografía suya que estaba escribiendo para la revista *Musique contemporaine*.

Léon escribió un artículo entusiasta y emocionado en *L'Union* el 29 de abril de 1865, el día después de la representación de la ópera *L'Africaine*, donde describía “*el magnífico trabajo de Meyerbeer que no tuvo la felicidad de ver nacer a la luz, pero cuyo ruidoso éxito tal vez le haya emocionado con facilidad en la calma donde descansa*”<sup>19</sup>. Meyerbeer había fallecido un año antes sin dejar una versión definitiva de la ópera, y fue el musicólogo belga François Joseph Fétis quien preparó una edición representable. Léon Kreutzer consideraba a Meyerbeer como el gran maestro del arte moderno musical, y dejó claras sus preferencias consagrándole en *La Revue Contemporaine*, en 1853, en una serie de artículos muy notables, en los que Meyerbeer fue sometido a un análisis académico, detallado y minucioso. Arthur Pougin, en el artículo que le dedicó a Léon, muestra su interés sobre estos documentos:

Es lamentable que estos artículos no se hayan recopilado en un solo volumen, lo que sería muy útil para consultar, y cuya crítica analítica, severa y totalmente musical, completaría maravillosamente las disertaciones poéticas y sensibles contenidas en el libro sincero y elegante de Henri Blaze de Bury. Por mi parte, confieso que me he beneficiado enormemente de la lectura de estos artículos sustanciales cuando, a la muerte de Meyerbeer, publiqué una biografía de este gran hombre.<sup>20</sup>

### 3.2 Franz Liszt (1811-1886)

El célebre pianista y compositor Franz Liszt resultó ser una amistad importante para Kreutzer, sobre todo a partir del año 1830, cuando Liszt se instaló durante cinco años en la capital francesa tras la muerte de su padre. En esa época, Léon tenía trece años, y Liszt, diecinueve, y ambos destacaron como pianistas virtuosos. Liszt renunció a viajar y, para ganar dinero, empezó a impartir clases de piano y composición. Una de sus alumnas fue Clémence Kautz –la futura mujer de Léon Kreutzer- a quien le dedicó una pieza compuesta en 1836 llamada

---

<sup>19</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 15

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 15

*Réminiscences de La juive: fantaisie brillante pour piano seul sur des motifs de l'opéra de Halévy.*

En sus cartas a Lambert Massart (profesor de violín en el Conservatorio de París), Liszt enviaba con frecuencia saludos a Léon Kreutzer. Entre 1837 y 1839 se mostró muy agradecido con Kreutzer y su madre, “*quien tiene la amabilidad de interesarse materialmente en mí*”,<sup>21</sup> por la lealtad que le había demostrado a Liszt cuando huyó a Suiza con Marie d'Agoult. Desde Ginebra, Liszt escribió ensayos para *La Revue et Gazette de Paris* defendiendo la mejora de condición de los artistas, desde su consideración como funcionarios a miembros respetados de la comunidad.

Léon describe en el mismo periódico una anécdota sucedida en el *Beethoven Festival* organizado por Liszt en Bonn en 1845, celebrando los setenta y cinco años que se cumplieron desde el nacimiento del compositor alemán, donde se puede ver como Léon habla sobre Liszt desde la admiración:

El comité que se suponía que dirigía el festival era inepto y mezquino en igual medida (en un momento sugirió ahorrar dinero al no usar ningún instrumento de viento), y Liszt hizo que su trabajo se cortara para establecer un poco de orden en medio del caos, por lo que fue acusado a su vez de querer ser el centro de atención. Estaba acosado por un enjambre de pequeños y envidiosos camaradas.<sup>22</sup>

Cuando la madre de Kreutzer murió, en febrero de 1847, Liszt escribió desde Kiev que había encontrado “*algunas lágrimas piadosas para llorar a esa noble y gentil mujer que fue un amable refugio para mí durante estos diez últimos años*”<sup>23</sup> e instó a Kreutzer a visitarle en Weimar en julio. Dos años después, Liszt envió a Kreutzer garantías de su amistad y le pidió ver algunas de sus composiciones. Sin embargo, posteriormente su relación se debilitó.

Pese al distanciamiento, el 15 de abril de 1866, la casa de Léon Kreutzer en *rue de Douai* se convirtió en escenario de una de las conversaciones musicales más vanguardistas de París. Léon invitó a Liszt, Berlioz, el crítico musical d'Ortigue y el profesor del conservatorio Berhold Damcke, a una discusión informal en su

---

<sup>21</sup> Franz Liszt & Agnes Street-Klindworth. *A Correspondence, 1854-1886*. Michael Saffle. NY: Pendragon Press, 2000. P. 265

<sup>22</sup> David Cairns, *Berlioz VOLUME TWO: Servitude and Greatness. 1832-1869*. London: Allen Lane The Penguin Press, 1999, p. 326

<sup>23</sup> *Loc. cit.*

vivienda. Liszt habló y tocó durante una hora, tratando de liberarse de la acusación de que su música trastornaba el orden armónico, rítmico y melódico, además del buen sentido. Demostró la ortodoxia de la composición y la armonía de su *Missa Solemnis*, con la partitura en mano. Damcke, que no había escuchado esa obra con anterioridad, afirmó que ni un solo compás transgredía las reglas de la armonía. Liszt escribió luego: “*Él tiene una gran reputación como maestro de armonía, pero hasta ahora, se opone a la nueva escuela a excepción de Berlioz*”.<sup>24</sup> No parece que la exposición de Liszt le resultase del todo convincente a Berlioz, pero afortunadamente los dos hombres estaban destinados a concluir su larga amistad de una manera menos conflictiva: esa misma tarde, después del debate en la casa de Kreutzer, ambos fueron invitados a cenar al apartamento de la señora de Blocqueville, hija del mariscal Davout, en la *rue Quai Voltaire*. Berlioz se iluminó hacia el final de la noche, mencionando a Shakespeare. La conversación continuó de manera agradable y a un nivel interesante y vivo. Fue la última vez que se vieron.

Tras el fallecimiento de Léon el 7 de octubre de 1868, *Le Ménestrel* informó de la noticia el 11 de octubre. Liszt estaba en Tivoli cuando lo leyó y le envió una carta a Clémence:

Entre los amigos de Léon, ninguno le ha ofrecido tan sincero sentimiento de estima y afecto. Como tú sabes, desde nuestra juventud, he apreciado sus talentos finos y me he regocijado con sus éxitos. Si bien no pudo cumplir plenamente la tarea que se había propuesto, sin duda hizo lo suficiente para hacerle merecedor de una reputación digna y duradera. Dirán acertadamente sobre Léon Kreutzer: “*Era un alma superior, erguida, orgullosa, noble, no familiarizada con la vanidad y las concesiones equívocas, noblemente apasionado por el ideal, y persiguiéndolo abiertamente, pero con el ardor persistente propio de la vocación de los grandes artistas*”.<sup>25</sup>

En otra carta al mes siguiente, enviada al pueblo de Ville d’Avray, donde se encontraba la mujer de Kreutzer, Liszt pide al destinatario el favor de informarle si esta había recibido sus condolencias. A pesar de que los lazos con el matrimonio se debilitaron a causa de la larga ausencia de Liszt de París, en esta carta, el compositor explica que siempre había sentido un afecto arraigado y un profundo respeto por

---

<sup>24</sup> Franz Liszt & Agnes Street-Klindworth, *op. cit.*, p. 265

<sup>25</sup> Franz Liszt & Agnes Street-Klindworth, *op. cit.*, p. 272

Léon y su esposa, y que de haber estado cerca, seguramente se habría vuelto más demostrativo.

### 3.3 Louis Hector Berlioz (1803-1869)

A diferencia de Liszt, Berlioz fue una presencia constante en la vida de Léon en París. Ambos compartían un mismo ideal en busca de una revolución musical. Tanto Léon como Hector enseguida se interesaron por los nuevos instrumentos de Adolphe Sax, introduciéndolos en sus obras. Berlioz incluso llegó a dirigir uno de los conciertos que Kreutzer organizaba para presentar su música ante el público. Además, ambos siempre escribieron críticas positivas sobre la música del otro. Berlioz mantuvo siempre su amistad con Léon a pesar de la hostilidad con la que le trató su tío Rodolphe Kreutzer (por quien procesaba una gran admiración) en sus inicios como compositor.

Cuando se fundó la *Société des Concerts de Paris* en 1828, la cabeza visible de la entidad era Berlioz. Aunque tenía un comité de apoyo, la carga principal recayó sobre él desde el primer momento. Fue él quien, junto con su amigo periodista y miembro del comité, Léon Kreutzer, asumió el trabajo de generar publicidad en la prensa, y él quien presionó a los grandes y buenos para prestar sus nombres como patrocinadores de la nueva empresa. El fiel Léon Kreutzer, al dar la bienvenida a la segunda temporada de conciertos de la sociedad en *La Revue et Gazette Musicale* ese otoño, no pudo ocultar el hecho de que los conciertos inaugurales, tan ricos en aplausos, habían sido pobres en ingresos, aunque confiaba en que en esta ocasión los ingresos coincidirían con los aplausos.

Léon era un espíritu ingenuo y original, según Paul Scudo, porque creía sinceramente en Berlioz y odiaba al gran maestro Rossini. El crítico musical Armand de Pontmartin desveló, en *Le Ménestrel*, un encuentro fortuito que tuvo con Léon Kreutzer, donde este dejó constancia de su odio a Rossini, y también, su gusto por el alcohol:

Todavía lo veo, ya que se me apareció una noche, nunca he olvidado esta apariencia singular. [...] Un día, me dijo, arrojándome una bocanada en gran medida alcohólica, que el “*barbero de Sevilla*”, refiriéndose a Rossini, “*era un*

*sinvergüenza agradable.*” -Y tú eres un buen bastardo- respondí exasperado. Era tan bueno que, en lugar de enojarse, me tendió la mano, riéndose.<sup>26</sup>

Léon no solo odiaba la música italiana, sino también parte de la escuela francesa, especialmente a Ferdinand Hérold, compositor de óperas de gran popularidad, entre ellas *Zampa* y *Le Pre aux Clercs*, porque creía que estas obras maestras dañaron la reputación de Berlioz. Estas dos célebres óperas de Hérold se estrenaron en 1831 y 1832 respectivamente, consiguiendo un éxito admirable para la época (en menos de cuarenta años, cada una de ellas contaría con mil representaciones realizadas). Sin embargo, el estreno de la ópera *Benvenuto Cellini* de Berlioz en 1838 fue un auténtico fracaso: según Léon, la obra era demasiado romántica para el temperamento de Francia. Kreutzer no dejaba entrever sus gustos musicales en sus críticas, pero se sabe que era admirador de la obra de Berlioz. A su vez, el propio Berlioz admiraba la inteligencia de sus críticos: en sus escritos nombraba, entre ellos, a Heller, d’Ortigue, Stephen de La Madelaine o al propio Léon.

Kreutzer relata una anécdota junto a Berlioz en una carta dirigida a Joseph Louis d’Ortigue, musicólogo y crítico musical que escribía para los periódicos *Le Ménestrel* y *Journal des débats*, que compartía amistad con Kreutzer y Berlioz:

No tenemos evidencias de que Habeneck haya causado problemas esta vez (aunque podría haberlo hecho: después de todo el Réquiem era trabajo suyo), pero Pillet lo hizo, programando un ensayo para la Opéra el mismo día que el de Berlioz, fuera de la bondad de su corazón. Puedes imaginar la ira y la desesperación de Berlioz. Al final, fuimos en cuerpo presente a ver a Pillet y le obligamos a aceptar que otro ensayo que había planeado para el día anterior a la presentación, no se llevaría a cabo, y que permitiría que toda su gente se presentara. La asociación tenía dinero para un solo ensayo con orquesta. Fue desastroso. Después de un ensayo tan horrible, te sorprenderá saber que el día de la presentación todo salió a la perfección. Fue un gran éxito y prácticamente unánime. En cuanto a mí, considero que este Réquiem [Léon había sido demasiado joven para escucharlo en 1837] es algo muy bueno, lo pongo cien veces por encima de la *Sinfonía Fúnebre*. Encuentro que la música es poderosa, majestuosa y, aunque muchas personas me apedrearían por decirlo, profundamente lógica. ¡Estaba lleno de entusiasmo! Y solo puedo sentir lástima por el hombre infeliz que

---

<sup>26</sup> Armand de Pontmartin. Léon Kreutzer. *Le Ménestrel*. Silhouettes musicales. A Vaucourbeil. 2294, 40e année, N°31. París: 5 julio 1874, p. 246



está disparando a verdaderos (y puedo agregar que no está matando a ninguno) cuando había un par de platillos sin usar a mi lado que podría haber estado tocando. Debo decirle que cumplí muy bien mi papel en la orquesta. Fue, como saben, en ese instrumento más delicado, el tam-tam.<sup>27</sup>

En una gira por Alemania, Berlioz visita a Liszt en Weimar, que le enseña un artículo que escribió Léon analizando la *Ballade du Roi de Thulé* de Berlioz. Este le contesta a Léon agradecido en una carta del 16 de febrero de 1855, en la que expresa su más sincera admiración:

¡Gracias, mi querido Kreutzer, mil gracias y diez mil cumplidos! Liszt me acaba de dar tu artículo del domingo pasado que me hizo muy feliz. Está maravillosamente escrito y sentido. ¡No puedo decirte mi alegría al leer tu análisis del microcosmos sentimental contenido en la *Ballade du Roi de Thulé*! ... ¡No se te escapó nada! ¿Eres por casualidad el verdadero autor de esta pieza? ... ¿Y soy yo solo tu imitador? ... ¡Cómo deben abrir los ojos al leerte los valientes creadores de música parisinos! ... Pero ellos abren sus ojos al leerte y los cierran mientras me escuchan, básicamente, ¿qué importa? Creo que ni tú ni yo hemos pretendido trabajar para ellos.

Permítame decirle nuevamente que este paralelismo de sentimientos e ideas que, por supuesto, parece existir en los dos, ha desarrollado y fortalecido la amistad que sentí por usted, sin que, lo puedo jurar, la satisfacción egoísta de amor propio. No, es natural amar los corazones que latén al ritmo de los nuestros; los espíritus que vuelan hasta el punto del cielo donde nos gustaría volar, por triste que sea, experimentan aversión por seres divergentes, reptantes, negativos y *muy positivos*. Lo siento por este juego de palabras que parece que expresa mi idea. [...]<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> David Cairns, *op. cit.*, p. 352

<sup>28</sup> Daniel Bernard. *Correspondance inédite de Hector Berlioz 1819-1868 avec une notice biographique*. Deuxième Édition. Revue et Considérablement Augmentée. París: Calmann Lévy, 1879



## CAPÍTULO IV

### COMPOSITOR

Compositor de un talento sólido y de tendencias originales, Kreutzer pudo haber tenido un éxito más brillante, de haber estado menos apartado y más cuidadoso con su fama. Léon nunca fue un compositor conocido por la multitud. Se encontró con algunos problemas para dar a conocer su trabajo –un trabajo muy variado, de hecho-, y si hubiera otorgado más valor a la opinión pública, sin la cual no se puede lograr nada, habría conseguido un mayor reconocimiento como compositor. Su genio no tenía nada de lo que se necesita para hacerse popular. Su carácter también se negó a buscar los medios que le dieran la gloria: no tenía la intriga, ni la jactancia de sí mismo, ni la adulación de los demás, sino más bien lo contrario; descuidado y distraído, a veces irritable, poseía el peculiar don de mostrarse a la vez humilde y orgulloso. Satisfecho con la adulación de una élite, se separó gustosamente del juicio de la multitud.

Como citó François Joseph Fétis referente a Léon: “...*uno nunca usa un espíritu infeliz [...] prisionero de un amor apasionado por el arte puro*”.<sup>29</sup> Larousse coincidía: “*Un enemigo autodidacta del arte frívolo*”.<sup>30</sup> En cambio, Paul Scudo le describía de la siguiente manera: “*Tiene un hobby, también es un crítico muy original y humorístico, y compone música que no lo es tanto*”.<sup>31</sup> Las composiciones de Kreutzer, que atrajeron comentarios favorables de Fétis, son en su mayor parte inéditas. Es cierto que la forma tan clásica de las primeras obras de Léon Kreutzer estaba lejos de ser una recomendación al público de Francia de hace casi doscientos años, sobre 1843. En ese momento las obras serias atraían más bien un público minoritario, y los programas de los conciertos de París estaban compuestos exclusivamente por *fantasías* o *transcripciones* instructivas, una o dos melodías ligeras de ópera, y de un verdadero cargamento de romance e incluso *escenas cómicas*, como se llamaban entonces los diálogos.

---

<sup>29</sup> Bruce Ronkin, *Londeix guide to the saxophone repertoire 1844-2012*. Glenmoore: Roncorp Publications, 2012, p. 234

<sup>30</sup> *Loc. cit.*

<sup>31</sup> Paul Scudo. VII. Revisión musical. *Revue des deux mondes*, XXXI, 2ª serie, volumen 33. París, 1861, p. 746

Léon cada dos o tres años elegía una orquesta, organizaba un concierto e invitaba a una audiencia digna de él -en su opinión- para que viera y escuchara su música. “*Es aquí donde tenemos que saludar el trabajo más noble que un artista superior puede hacer de su fortuna*”.<sup>32</sup>

El 4 de mayo de 1861, Léon Kreutzer organiza un concierto en el Conservatorio de París para mostrar sus composiciones, invitando a un público selecto de músicos, compositores, críticos y periodistas. Así lo recogió la *Revue Contemporaine*:

La temporada de conciertos está llegando a su fin, y uno de los últimos fue el más bello, el más memorable. [...] Dado por un compositor, y no por un virtuoso, será una nueva época en su vida. No es sorprendente que Léon Kreutzer haya esperado tanto para ser completamente conocido. ¡Muchas composiciones en su programa han sido escritas durante diez o incluso quince años! ¿Creemos que, con el nombre que lleva, un artista capaz de producir obras de tal valor no ha tenido suficiente influencia sobre sí mismo para producirlas a plena luz del día? ¿Deberíamos atacar el terror sagrado de la opinión pública que provoca temblores a los grandes artistas? ¿Deberíamos lamentar que nuestro músico no estuviera en esta situación que empuja a los más tímidos? *Pauperts impulsa audax*, como dice el poeta filósofo.<sup>33</sup>

*Pauperts impulsa audax*... “la pobreza impulsa la audacia”, este artículo de Wilhelm explica la inercia de Léon para dar a conocer sus composiciones, atribuyéndola tanto a su timidez y miedo a la opinión pública, como a su suficiencia económica.

Al día siguiente del concierto, Berlioz escribió su crítica en el *Journal des Débats*, rindiéndole un homenaje sincero y cálido, y explicando que la música de Léon tenía doble mérito por ser deslumbrante e incluso (con un toque divertido de ironía y autocrítica) menos popular que la de él. De haber sabido –o querido- Léon aprovechar la reacción durante esos años, con esfuerzos inteligentes y repetidos, sin

---

<sup>32</sup> Armand de Pontmartin. Léon Kreutzer. *Le Ménestrel*. Silhouettes musicales. A Vaucourbeil. 2294, 40e année, N°31. París: 5 julio 1874, p. 246

<sup>33</sup> Wilhelm. Revue Musicale. *Revue Contemporaine*. X, Deuxième Série, Tome 21. París: 1861, p. 193-194

duda habría alcanzado el éxito y habría adquirido una gran y legítima reputación. El crítico musical Wilhelm escribió, de nuevo en la *Revue Contemporaine*:

Sea como fuere, Léon Kreutzer finalmente se ha decidido, y lo ha tomado con valentía. Ha venido a montar su tienda de campaña en el Conservatorio, y ha expuesto solo obras propias: una sinfonía, un gran concierto sinfónico, un escenario para orquesta sola llamada *La Mer*, canciones de ballet, coros, melodías de dos voces o una sola voz. Ciertamente, había más trabajo del necesario para hacer posible juzgar a un autor y pronunciarlo según su mérito. Por lo tanto, la sentencia se ha emitido con pleno conocimiento de los hechos, y no creemos que Léon Kreutzer la recurra. Todos han reconocido en él un compositor de la más alta y rica naturaleza, formado en la escuela de Beethoven, tramado por su aliento, aprovechando sus métodos, pero apropiándolos a su manera, distinguidos por él como algo más fino, más frágil. La fantasía del artista es infatigable en su vuelo. Se eleva hasta donde alcanza la vista y describe una infinidad de círculos, a veces flotando en los cielos, otras rozando la tierra. Léon Kreutzer a menudo se parece a un hombre que se escucha a sí mismo hablar, respirar y pronunciar sus palabras más bellas solo en voz baja, envolviéndolas con hábiles reservas y sutiles circunlocuciones. Su peor error es que no puede decidir dejar un motivo sin haber regresado hasta dos, tres y cuatro veces; parece que odia la conclusión y nunca piensa que puede retrasarla lo suficiente. Si el autor se hubiera presentado antes y con mayor frecuencia ante el público, habría sentido la necesidad de limitarse. ¡Habría acotado a la mitad su bella sinfonía en si bemol, y cortado un tercio de su admirable concierto sinfónico en cuatro partes, como la sinfonía! ¡Y qué partes! ¡Cuánto y qué ancho! En la música vocal, el compositor es más sabio, más sobrio, no supera los límites humanos. No los supera ni en *La Mer* ni en sus canciones de ballet, que ha diseñado y modulado como los ensueños más poéticos de Spenser y Shakespeare. ¡Y qué joya preciosa es su *Melancolie*, cuyo acompañamiento es tan simple y tan monótono! *Les Matelots*, *Les Ondine*, *Jenny the Blonde*, también ofrecen efectos encantadores y llevan la impronta de un sello individual. Las señoras Marie Cruvelli y Cico, y el Sr. Hayet las interpretaron con talento.<sup>34</sup>

Esta crítica sin duda resulta de lo más reveladora, entrando algo más a fondo y ofreciendo algún motivo concreto (el no saber cuándo decir “basta” en el desarrollo de su material) que podría ayudar a explicar la eventual falta de éxito perdurable de Léon, más allá de su comentada aversión y desdén social.

Cinco años después, en 1866, volvió a representar en público algunas de sus obras, pero en sus últimos tiempos consta que parecía cansado, y la buena acogida

---

<sup>34</sup> Wilhelm, *op. cit.* p. 193-194

que recibieron sus trabajos, según Pougin, no lo animó a nuevos esfuerzos. Léon Kreutzer nunca tuvo el honor o la felicidad de ser programado ni por el Conservatorio ni por el Circo Napoleón; y cuando sus obras sinfónicas se produjeron en público, fue a su propio cargo, asumiendo todos los gastos de una actuación con una gran orquesta, gastos siempre muy grandes, pero que le permitía su fortuna.

El Sr. Delphin Balleyguier escribió sobre Léon Kreutzer tras su muerte:

¿Por qué estas obras, si son originales, inspiradas, bien escritas, no han estado en el público? Porque al principio el Sr. Léon Kreutzer comenzó en un momento en que la música clásica estaba lejos de disfrutar del favor general, lo que probablemente lo desanimó, y luego habría tomado demasiados pasos para decidir convencer a quienes tienen a las orquestas bajo su dominio para probar sus obras, y que solicitarlas era contrario a su naturaleza. Sin embargo, pudimos escuchar, no hace mucho, su *Introduction à la Tempête* de Shakespeare, y estamos algo sorprendidos de que esta pieza, que no cede ante las obras más bellas de Mendelssohn, y que está publicada, no forma parte del repertorio de los *Conciertos Populares de Música Clásica*.<sup>35</sup>

Parece más que posible que la música de Léon Kreutzer, con todos sus méritos -y defectos- no se haya escuchado durante cien años, desde que cayó en el olvido a principios del siglo XX hasta que ha empezado a generar interés nuevamente en este siglo XXI.

Aquí está la lista hecha por Fétis de las composiciones de Kreutzer, tanto las publicadas como las inéditas, recogidas en la *Biografía universal de músicos* en 1863, y complementada con el catálogo hecho por Gasnault (en este catálogo corresponden a las piezas sin número) en el que incluía otras obras inéditas:

### **I. Música de piano:**

1. Sonate dans l'ancien style, París, Richault.
2. Sonate en si bemol, París, Richault.
3. Sonate en fa mineur, París, Richault.
4. Six études de première force, París, Richault.

---

<sup>35</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 8

5. Dix valse et deux écossaises, París, Richault.

6. Deux quadrilles, París, Richault.

7. Prélude, París, Heugel.

8. Romance sans paroles, París, Bernald Latte.

9. La Gymnastique du piano, París, Gérard.

10. Minuetto, París, Richault.

-Six études de style.

-Pastorales et chants de guerre bretons.

-Adagio du quatuor en la bémol, réduit au piano.

-Les Korigans, danse bretonne à quatre mains.

-Symphonies arrangées à quatre mains par Damcke.

## **II. Música de cámara:**

11. Trio pour piano, violon et violoncelle, París, Richault.

12. Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, nº1, 2, 3, 4, París, Richault.

-Sextuor pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson.

-Adagio en la bémol en quatuor pour instruments à cordes.

-Quatuor de flutes.

-Madrigal et Scherzetto pour quatre flûtes.

-Quatuor pour saxophones, París, Sax. (*Esta obra nunca apareció en sus catálogos*)

### **III. Música vocal:**

13. Vingt-six mélodies avec accompagnement de piano, 1re suite, Paris, Richault.

14. Vingt mélodies avec accompagnement de piano, 2e suite, Paris, Richault.

15. Les Cloches de Saïd, mélodie avec accompagnement de piano, Paris, Richault.

16. L'Enfant pauvre, mélodie avec accompagnement de piano, Paris, Gérard.

17. La Fiancée du Marin, mélodie pour soprano, chœur et orchestre, Paris, Gérard.

-Le Nouveau Monde. Aux Orphéons de France. Drame choral.

-La Chasse du Burgrave, pour ténor, chœur et orchestre.

-Eir Jun, chant de guerre breton, chœur et orchestre.

-La jeune Tarentine, élégie pour quatre voix de femmes.

### **IV. Música de violín:**

18. Romance en sol mineur pour violon et piano, Paris, Richault.

### **V. Música orquestal:**

19. Introduction à *La Tempête* de Shakespeare, Paris, Parent.

### **VI. Música didáctica:**

20. Petit cours d'harmonie, au point de vue de la modulation.



**Kreutzer tenía en manuscrito:**

21. Quatuors pour deux violons, alto et violoncelle, nº 5, 6, 7 y 8.
22. Troisième suite de mélodies. (*Gasnault dividió esta suite en dos partes: “Treize mélodies bretones” y “Cinq mélodies”. Léon también arregló doce “mélodies” de estas tres suites para voz con acompañamiento de orquesta.*)
23. Symphonie en si bémol pour orchestre.
24. Symphonie en fa mineur.
25. Fantaisie burlesque en fa mineur.
26. Fantaisie militaire.
27. Concerto symphonique en quatre parties pour piano et orchestre.
- Ouverture enfantine.
- Fantaisie sternutatoire.
- Recueil de canons... rayés.

**Música dramática:**

28. Serafina, opéra-comique en un acte.
29. Les filles d'Azur, opéra-ballet.
- Le Chevalier enchanté, opéra en un acte.
- Mamalucco, opéra-bouffe avec ballet.
- Christophe Colomb, scène avec récit, chœurs et orchestre.
- Erina, scène avec récit, chœur et orchestre.
- Jenny la blonde, scène avec chœur et orchestre.

**Música religiosa:**

30. Stabat Mater, à deux chœurs, avec orgue non obligé.

-Messe solennelle à double chœur et orchestre.

### 31. Petit traité de contrepoint.

Hay mucha personalidad y fantasía en las obras de Léon Kreutzer, produce resultados interesantes a partir de ideas sencillas. Como se ha visto, en ocasiones se criticó el uso repetitivo del material en el desarrollo de sus obras, pero es cierto que el uso del silencio generando pausas inesperadas o los cambios de bruscos de carácter, que se pueden apreciar, por ejemplo, por ejemplo, en su *Concierto Sinfónico para piano y orquesta* o en sus obras para piano, generan interés.

En 1828 fue fundada la *Sociedad de Conciertos del Conservatorio* por el violinista y director François Antoine Habeneck; el director del Conservatorio, Luigi Cherubini, y Sosthène de La Rochefoucauld, duque de Doudeauville y director de Bellas Artes. Se creó una orquesta administrada por la asociación filarmónica del Conservatorio, compuesta por profesores y alumnos. Fue formada por Habeneck de manera pionera, con el objetivo de presentar las sinfonías de Beethoven, pero con el tiempo se volvió más conservadora su programación. Dio su primer concierto el 9 de marzo de 1828, con música de Beethoven, Rossini, Meifreid, Rode y Cherubini.

*La Sociedad*, sin embargo, inmutable en su principio, recibía constantes críticas, encontrándose cada día con exageradas quejas sobre la necesidad de recurrir constantemente al arte extranjero, mientras que cuando los franceses tenían a un artista serio que podía darles garantías, *La Sociedad* pasaba sin siquiera parecer verle. En Francia poseían dos artistas de un mérito muy real, se apreciaba a los señores Theodore Gouvy y Léon Kreutzer. *La Sociedad*, en cambio, no parecía sospechar la existencia del primero, y en cuanto al segundo, simplemente le dejó morir sin haberle dado la satisfacción de ser escuchado y sin darle el mérito de realizar una de sus obras.

Ocurrió lo mismo con el señor Jules Padeloup, creador de la *Société des jeunes artistes du Conservatoire* en 1851, asociación que ofreció conciertos en la

Salle Hertz durante una década: Padeloup, como director de sus conciertos, hizo mucho para popularizar las mejores nuevas composiciones de la época. En 1861 creó la *Padeloup Orchestra*, que hoy en día es la orquesta activa más antigua de Francia. Sus *Concerts Populaires* en el *Cirque d'hiver* tuvieron una gran influencia en el gusto francés en la música desde 1861 hasta 1884, introduciendo obras de Wagner y Schumann, así como reviviendo el interés público en las sinfonías de Mozart, Haydn y Beethoven. A pesar de su posición, no se le permitió programar con mayor frecuencia el nombre de un compositor francés contemporáneo. Siempre fueron rechazados sus programas cuando quería probarlos. En opinión de Pougin, la audición de una página de Berlioz, Theodore Gouvy, Léon Kreutzer, Henri Reber o Felicien David, valdría la pena por esos trabajos secundarios de los compositores extranjeros Albert, Franz Paul Lachner, Joseph Joachim Raff y *tutti quanti*.

En sus últimos años, Léon no solo evitaba el público como compositor, sino también se alejó de la mayoría de sus amigos intelectuales, retirándose al pueblo de Ville d'Avray. Durante treinta y cinco años, su trabajo había sido ignorado por la dirección de la Academia de Bellas Artes francesa. La mayoría de sus contemporáneos llegaban a la misma conclusión ante el escaso éxito de Léon; el periodista y musicólogo francés Guy de Charnacé observó en su momento:

Las excentricidades de su personaje perjudicaron su reputación actual, esto es lo bien sabido por todos. [...] Por lo tanto, sin duda será el futuro que determinará si un gran músico francés pudo vivir entre nosotros sin ser visto por las mismas personas que tienen la tarea de descubrir artistas modestos y honrados.<sup>36</sup>

#### 4.1 Sinfonías

La Primera Sinfonía en si  $\flat$  de Léon Kreutzer fue escuchada por el público en el año 1861, y algunos artistas la recibieron como una obra maestra, un trabajo superior desde el punto de vista formal, notable como inspiración y original en términos de color instrumental. “*Su Sinfonía en si  $\flat$  es una composición magistral que toda la sala ha elogiado con sus bravos*”,<sup>37</sup> escribió Paul Scudo. En cambio, el

---

<sup>36</sup> Guy de Charnacé, Feuilleton du bien public. *Revue Musicale*. París: 9 julio 1877

<sup>37</sup> Paul Scudo. VII. *Revue Musicale. Revue des deux Mondes*. XXXI, Deuxième Série, Tome 33. París: 1861, p. 746-747

crítico musical Wilhelm le quitaba peso al éxito de aquel concierto en un artículo en la *Revue Contemporaine*:

La Sinfonía en si  $\flat$  de Léon Kreutzer no es en sí misma una buena obra; pero uno nota talento, el hábito de escribir para la orquesta y una fuerte imitación de Beethoven. Fue el final que me pareció el punto culminante de esta sinfonía que escuché dos veces. [...] han completado la exposición de las obras del Sr. Léon Kreutzer, quien ha tomado una posición entre los compositores de la que podemos esperar cualquier futuro. ¡Que sea bienvenido! Y si Léon Kreutzer tiene el buen sentido de aceptar los extravagantes cumplidos que sus amigos ya le han dirigido por lo que valen, no hay duda de que el verdadero talento y la fantasía amable e inusual que acaba de decidir revelar, son solo cualidades auspiciosas.<sup>38</sup>

Su Sinfonía en fa menor (impresa en privado en 1860) muestra en su primer y tercer movimientos un parecido excesivo a la forma y estilo sinfónico de Beethoven, pero los dos movimientos restantes están marcados por la insólita inclusión de una cuerda de seis saxofones, y además, se pueden ver saxhorns aparte de los instrumentos de viento habituales en la orquesta.

#### 4.2 Concierto Sinfónico para piano y orquesta

La obra más exitosa en la vida de Léon Kreutzer es su *Concierto Sinfónico para piano y orquesta*, que siempre interpretaba su amiga cercana Madame Massart, esposa del profesor de violín del conservatorio de París, Lambert Joseph Massart, alumno de Rodolphe Kreutzer. Léon le envía una carta a Joseph Massart el 21 de febrero de 1846, dónde le habla de su admiración por su “*arco mágico*” y le dice: “*Tú haces vibrar tu Stradivarius*”.<sup>39</sup>

Madame Massart interpretó esta composición, primero en el Conservatorio, luego en la sala Herz y finalmente en el Athenee. Según el señor Laurentie, Massart realizó el concierto con su talento magistral y lo tocó con la constancia y conciencia de un gran artista:

[...] Finalmente estalló una gran prueba como si nada, fue la interpretación ¡no en el Conservatorio, Dios mío! pero en la sala concedida, no sin vacilación, para sus

---

<sup>38</sup> Wilhelm. *Revue Musicale. Revue Contemporaine*. X, Deuxième Série, Tome 21. París: 1861, p. 193-194

<sup>39</sup> Silvela, Zdenko. *Historia del violín*. Madrid: Entrelíneas Editores, 2013, p. 237

sesiones, la interpretación, digo, de un Concierto Sinfónico para piano y orquesta. Esta vez, un gran público estuvo presente, público serio y competente, artistas mixtos y aficionados educados, todos dispuestos a la justicia. Madame Massart, la gran artista, sostenía el piano; una brillante orquesta estaba bajo los brazos; la curiosidad estuvo atenta. La duda estaba en el silencio; se trataba de saber si Francia tenía un sinfonista digno de ser comparado con el glorioso nombre de Beethoven. Fue una gran pelea; la maravilla del piano, la orquesta rivalizaba; el trabajo tuvo lugar erudito, magnífico, resplandeciente; la ejecución duró una hora, una hora llena de emociones y sorpresas, y Léon Kreutzer, a quien nadie vio esa noche en ningún lado, no tuvo más vergüenza que saber cómo iba a recibir la gloria que le llegaría para venir a él con esta profusión de aplausos y simpatía.<sup>40</sup>

Léon Kreutzer ganó esa noche una victoria merecida. Su *Concierto para piano* fue realmente una obra muy notable, si bien algo exagerada -en opinión de Pougin- en su desarrollo, y que se habría visto beneficiado por un poco de acotamiento, pero era una composición noble, con grandes líneas, un estilo severo, instrumentación potente y vigorosa a veces, en otros momentos delicada y brillante, y siempre llena de detalles originales y encantadores. Todos los periódicos musicales se hicieron eco del acontecimiento, incluida la *Revue Contemporaine*:

La señorita Cico fue especialmente aplaudida, pero Madame Massart lo fue mucho más por la manera magistral en que sostenía el piano en el concierto sinfónico. Fue aplaudida con el autor, y recibieron salvos en persona redoblados con bravos. En resumen, el concierto de Léon Kreutzer es la más elocuente de las protestas contra los necios, los impotentes sostienen que, en la música tal como la entienden los grandes maestros, el genio ha dicho su última palabra, y que, para renovarlo, no hay otra cosa que hacer que destruirlo.<sup>41</sup>

En marzo de 1866 el Concierto Sinfónico de Léon volvió a ser interpretado en la Salle Erard, siendo en esta ocasión su amigo Berlioz el encargado de dirigir la orquesta.

### 4.3 Cuartetos de cuerda

Los dos músicos más progresistas estéticamente en la música de cámara francesa del siglo XIX fueron Léon Kreutzer y Edouard Lalo, ambos de aprendizaje

---

<sup>40</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 5

<sup>41</sup> Wilhelm, *op. cit.* p. 193-194

autodidacta. Si bien la naturaleza de la educación de un compositor no es un criterio de clasificación; aun así, es importante tener en cuenta los diversos modos de aprendizaje del compositor al analizar el repertorio. Se pueden distinguir dos categorías en cuanto a los compositores de cuartetos de cuerda: músicos de cuerda como el violinista Eduard Lalo y músicos que no tocan instrumentos de cuerda, los cuales utilizaban en mayor o menor medida el piano como medio compositivo. Léon Kreutzer representa el segundo grupo, aunque seguramente poseía amplios conocimientos en el campo de los instrumentos de cuerda debido a que su padre Auguste y su tío Rodolphe fueron profesores de violín en el Conservatorio de París.

Léon tardó 26 años en publicar la totalidad de sus ocho cuartetos de cuerda. El primero, en re mayor, op. 15, está dedicado a Charles Dancla (profesor de violín en el Conservatorio de París), y fue interpretado por primera vez en febrero de 1841 por el cuarteto de los hermanos Franco Mendès, un grupo que Kreutzer ayudó a lanzar.

El segundo Cuarteto, en fa mayor, está dedicado a Achille Gouffé (contrabajista y compositor).

El tercero, en la menor, escrito para Joseph d'Ortigue, destaca por el orden especial de sus cuatro partes: el primer *Andante* es un *fugato* interrumpido por un *Presto*, antes de reanudar su propio curso; posteriormente, este *Andante* reaparece en el *Presto* final.

Dedicado a Héctor Berlioz, en el cuarto Cuarteto, en sol mayor, las cuatro partes están unidas. En la parte interna de ellas, Kreutzer despliega los recursos de la técnica de variación.

El sexto Cuarteto, en do mayor, aborda la singularidad de Léon mencionada anteriormente. Se desconoce por qué Léon escribió en letras griegas la palabra *esfinge* en la portada del manuscrito. En el primer y cuarto movimientos de la obra, se introducen piezas musicales antiguas: la pavana *Belle qui tiens ma vie* de la *Orchésographie* de Thoinot Arbeau de 1588, y luego la canción popular de 1759 *Dans les gardes françaises*. El *Largo* integra en su curso un tema de Mendelssohn y el *Finale* teje variaciones sobre una canción de cuna popular francesa. El escritor Stephen Hefling se refirió así a esta obra:

Este sexto Cuarteto es ciertamente original, pero musicalmente es menos convincente que el tercero y el cuarto, esos ejemplos raros de los cuartetos de cuerda franceses concebidos libremente a raíz de los últimos cuartetos de Beethoven, que Kreutzer admiraba particularmente.<sup>42</sup>

Su octavo y último Cuarteto, compuesto en 1867 en cuatro movimientos, es el más corto de todos: el *Largo* tiene solo diecinueve compases. En esta ocasión, el autor anticipa una técnica ingeniosa, en la que el intérprete tiene el poder de elegir: indica pasajes en el *Scherzo* que podrían suprimirse “*en caso de que la pieza se considere demasiado larga*”, una precaución que parece una broma, dada la concisión del trabajo.

El quinto y séptimo Cuartetos no han sido mencionados, y por una buena razón: no existen como tales. Pero curiosamente, dos cuartetos diferentes tienen el número 2: el op. 15 ya mencionado, y otro cuarteto en la menor, escrito en 1864, una pequeña pieza melódica que termina en un *moto perpetuo vivace*.

Finalmente, existe un Cuarteto en sol menor, compuesto en 1865, que carece de número. Su estructura es algo más compleja, con un *Adagio*, que proviene de la segunda Sinfonía de Kreutzer en fa menor, que reaparece al final.

En opinión de Pougin, estas obras revelan un talento raro, una gran seguridad y una forma muy personal. Este autor cuenta que la melodía está a veces velada bajo la disposición de las voces y el tejido de las combinaciones armónicas; también que la forma es muy ajustada, el sentimiento poético o delicado, según la ocasión, y el carácter es relativo a cada instrumento. Sin embargo, Hefling deja constancia de alguna carencia en el conocimiento de Léon sobre la técnica de los instrumentos de cuerda:

Solo se debe hacer un reproche a Léon, en relación con la forma en que escribe, desde el punto de vista de la digitación y la comodidad. En el *Andantino* y el *Scherzo* del primer cuarteto hay varios pasajes con ataques que son realmente temerarios.<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Stephen Hefling. *Nineteenth-Century Chamber Music*. Londres: Routledge, 2004, p. 300

<sup>43</sup> Stephen Hefling, op. *Cit*, p. 300

#### 4.4 Sonatas, piezas y estudios para piano

Con tan solo trece años, Léon compone sus primeras piezas para piano, instrumento que ya dominaba. Entre estas, se encuentran sus tres *Sonatas para piano*, una de ellas, *al estilo antiguo*, dedicada a Antoine Marmontel, profesora de piano en el Conservatorio de París. Esta fue una obra exitosa, en la que se encuentra, no solo el estilo de las viejas piezas de clavecín, sino también los ritmos, los dibujos y las indicaciones del *tempo*. Léon Kreutzer parece que no tenía una mente conducida precisamente a la alegría: pese a ello, la tercera pieza que escribió fue un canon riguroso que tiene un efecto muy singular y cómico.

Las otras dos sonatas tienen cualidades de primer orden, pero una vez más - parece ser el defecto más recurrente en la obra de Léon- sus desarrollos exceden todo tipo de proporción. Todo el mundo parece coincidir en que Léon rara vez sabía cómo limitarse. Sin embargo, en la segunda sonata, a Pougín la frase inicial del *Andante* le parece soberbia y de un carácter admirable. Después, la última, *Danse Rustique*, posee un ritmo continuo y rápido.

En estas diversas obras, así como en sus *Études* para piano, en sus *Dix Valses et deux Écossaises*, la cualidad dominante de Léon es el horror a lo banal y la búsqueda de la originalidad. Busca que las melodías a veces sean un poco extrañas, pero eso nunca elimina su inspiración o la distinción de formas, “*como quién lleva una especie de abrigo brillante con colores y reflejos luminosos*”<sup>44</sup>. Kreutzer parece ser capaz de crear piezas atractivas con el mínimo contenido melódico real, lo cual es muy inusual. Quizás eso es lo que da una sensación ligeramente moderna a estas piezas.

#### 4.5 Música vocal

Sus composiciones vocales consisten principalmente en dos series de *Balades et Mélodies* (una de 26 y otra de 20), con textos de Ronsard, Charles de Orléans, Charles Dovalle, Chateaubriand, Musset, Lamartine, Victor Hugo, Th. Gautier, Casimir Delavigne, Madame Desbordes-Valmore, etc. La elección de estos

---

<sup>44</sup> Arthuz Pougín, *op. cit.*, p. 13



autores y poetas nos indica la naturaleza y la diversidad de la mente muy activa de Léon Kreutzer.

Pougin distinguió particularmente varios títulos de entre las *Balades et Mélodies: Ghazel, L'Ange au berceau, Le Danube en colère, La Véritable Manola, Chanson d'Abril...* Los recomienda, porque al leer el texto de estas obras es evidente que Léon estudió a todos los compositores alemanes de *Lieder*, desde Schubert y Mendelssohn hasta Schumann y Meyerbeer. Algunas de estas melodías han sido traducidas al alemán por el señor Richard Lindau, además Léon arregló doce de ellas para voz con acompañamiento orquestal.

#### 4.6 Música dramática

Léon Kreutzer dejó en manuscrito las partituras de, entre otras, dos obras dramáticas: *Serafina*, ópera cómica en un acto, y *Les Filles d'Azur*, ópera fantástica. “¿Por qué estas dos obras, a pesar de ser del nombre y el talento de su autor, no encuentran hospitalidad en ningún teatro?”<sup>45</sup>, se preguntaba Pougin. No se sabe si fueron ejecutadas en alguna circunstancia particular.

---

<sup>45</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 8



## CAPITULO V

### LÉON KREUTZER Y ADOLPHE SAX

Adolphe Sax (1814-1894) fue un inventor y fabricante belga que le prestó su nombre al más famoso de sus inventos, el saxofón. En 1842, con veintiocho años, se instaló en París, donde Berlioz fue uno de los primeros en brindarle apoyo escribiendo un artículo el 12 de junio de 1842 en el *Journal des Débats*. También fue Berlioz el primero en usar el recién inventado saxofón en un concierto público en la Salle Herz, el 3 de febrero de 1844, en un arreglo de su *Chant Sacré* para seis instrumentos de viento. Berlioz abogó constantemente por la adopción por parte de las bandas militares de los instrumentos de viento y metal mejorados de Sax.

En 1845, Adolphe Sax envía una propuesta al Ministerio de Guerra francés para cambiar la instrumentación de las bandas militares, propuesta en la que se incluían nueve músicos tocando los instrumentos de Sax. En un artículo publicado posteriormente en *La Revue et Gazette Musicale de Paris*, Léon Kreutzer expuso la instrumentación típica de una banda militar anterior a 1845:

**Tabla I: Instrumentación típica de una banda militar francesa anterior a 1845.**<sup>46</sup>

1 flautín	4 cornetas	4 trombones
1 clarinete en mi $\flat$	2 trompetas de pistones	4 trompas
12 clarinetes en si $\flat$	1 trompeta normal	6 ophicleides
2 oboes	1 corneta con llave	5 percusionistas
2 fagotes		
Total: 45 músicos		

La instrumentación propuesta por Sax fue publicada por Berlioz en el *Journal des débats* en abril de ese mismo año:

---

<sup>46</sup> Stephen Cottrell. *The Saxophone*. New Haven and London: Yale University Press, 2012, p. 20

**Tabla II: Instrumentación de una banda militar francesa propuesta por Adolphe Sax en 1845.<sup>47</sup>**

1 flautín en mi $\flat$	2 saxhorns barítono de tres pistones en si $\flat$	2 ophicleides en si $\flat$
1 clarinete en mi $\flat$	2 saxhorns de cuatro pistones en si $\flat$	1 tambor
6 clarinetes en si $\flat$	4 saxhorns contrabajo de tres pistones en mi $\flat$	1 bombo
6 trompetas con el sistema de pistones de Sax	2 cornetas de tres pistones	1 tambor tenor
2 saxhorns pequeñas en mi $\flat$	2 trombones con el sistema de pistones de Sax	2 pares de platillos
4 saxhorns en si $\flat$	2 trombones de varas	1 triángulo
4 saxhorns tenor en si $\flat$		
Total: 46 músicos		

Es curioso que Sax no incluyera saxofones en esta lista. Esto puede deberse a tres posibles motivos: que la patente del instrumento aún no se le había concedido; que Sax no quería mostrar su nuevo instrumento ante sus competidores, o que el instrumento tuviera un impacto negativo.

Michele Carafa, el director del *Gymnase de Musique Militaire* desde 1839, estaba en contra de los planes radicales de Sax, defendiendo que la disposición instrumental tradicional estaba perfectamente equilibrada. Para poder tomar una decisión justa, la comisión organizó una competición pública en los Champs de Mars el 22 de abril de 1845. Una banda emplearía la instrumentación propuesta por Carafa, y la otra estaría bajo el control de Sax. Para esta ocasión, Sax sustituiría los dos ophicleides de su anterior propuesta por dos saxofones. Sin embargo, cuando iba a empezar la actuación, siete de sus músicos no aparecieron, incluidos los saxofonistas, posiblemente sobornados por los oponentes de Sax. Fue una batalla que duró cuatro horas, y el público enseguida notó la superioridad de los instrumentos del belga. Léon Kreutzer se mostró muy efusivo con su crítica en *La Quotidienne* “*un violín Stradivarius comparado con un violín de pueblo, un vaso de Bordeaux generoso junto a una bebida adulterada hecha en Suresne, esa es la diferencia que existe entre la música antigua y la propuesta de Sax*”.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> *Loc. cit.*

<sup>48</sup> Cottrell, Stephen, *op. cit.*, p. 21

La madre de Léon Kreutzer tenía su residencia en la *Rue Saint Georges*, la misma calle en la que instauró su taller Adolphe Sax desde 1849 hasta 1878. Desde allí Sax, en su afán por seguir mejorando instrumentos, lanzó al mercado, el 12 de septiembre de 1853, un piano con un nuevo sistema, aconsejado y supervisado por personalidades como Hector Berlioz, Georges Kastner, Léon Kreutzer y Giacomo Meyerbeer, entre otros.

En el año 1857, Léon Kreutzer ejecutó una serie de conciertos de música de cámara en la sala de Adolphe Sax, en los que exponía algunas de sus obras de nueva creación. Dos de los cuartetos de cuerda causaron buena impresión, pero la gran sensación de los conciertos siempre era el *Cuarteto para cuatro flautas*, una formación que no resultaba muy común de ver. El colaborador de *Le Ménestrel*, Léon Gatayes, escribió una crítica sobre esta pieza, interpretada el 1 de marzo:

Si hay un instrumento que horrorizaba a Cherubini, es la flauta; incluso le dedicó una multitud de las palabras más despectivas, no solo para la flauta, sino también para los que la tocan. Se habría arrepentido de decir esas palabras si hubiera escuchado a Bruno, Simon, Elie y Petiton tocando con un verdadero y extraordinario encanto los asombrosos cuartetos compuestos para cuatro flautas por nuestro compañero Léon Kreutzer. Escribe un cuarteto entero en las mismas condiciones tímbricas, hasta tal punto que impresiona la armonía, es un verdadero *tour de force*; pero un giro de fuerza que nos hace olvidar la gracia, la distinción de las melodías, las combinaciones ingeniosas de las partes concertantes y la novedad de los efectos.<sup>49</sup>

El 5 de abril de 1857 tiene lugar en el salón de Sax un nuevo concierto de música de cámara, organizado por el periódico musical *Le Ménestrel* para sus suscriptores. El programa seleccionado para la ocasión fue el de Kreutzer: los cuartetos de cuerda y el cuarteto de flautas eran nuevamente interpretados. Esta vez, entre el público se encontraba Berlioz, d'Ortigue, y mil quinientos oyentes más que aplaudieron sus obras. El cuarteto para cuatro flautas de Léon fue ejecutado de nuevo por Bruno, Petiton, Élie y Simon. La pieza disponía solo de dos partes, *Andante* y *Scherzo*, habiendo sido reducido a la mitad para adaptarse a las necesidades del programa.

---

<sup>49</sup>Léon Gatayes. 44° Concert du Ménestrel. *Le Ménestrel: journal de musique*. 394, 24e anée, N°49. París, 12 abril 1857, p. 1

En este momento se imprime la Segunda Sinfonía de Kreutzer, en fa menor, que como ya se ha dicho anteriormente, incluía una cuerda de seis saxofones, y varios saxhorns aparte de los instrumentos de viento habituales en la orquesta.

El 18 de mayo de 1861, Adolphe Sax le envía a Léon Kreutzer una carta preguntándole por “los cuartetos de saxofones”, lo que sugiere que Léon tenía en mente componer una serie de cuartetos al igual que hizo con los de cuerda. La carta se encontraba en la colección privada de un tal Kenneth Kowalski, quien proporcionó el texto en francés y una imagen del manuscrito original al sitio web de la universidad de SUNY-Buffalo (USA). Esta carta salió a la luz posiblemente en la primera década de este siglo. El contenido de la carta se reproduce a continuación.

Mi querido Léon,

Dime qué quieres hacer por Burdeos, porque el tiempo vuela y dame, por favor, noticias de los cuartetos de saxofones.

Mis mejores deseos para tu mujer de parte de tu amigo

Adolphe Sax.

18 mayo (18)61

Sr. Léon Kreutzer<sup>50</sup>

El 29 de octubre de 1861, Kreutzer acude nuevamente a la sala de conciertos de Sax, pero esta vez como crítico, junto a Berlioz, Kastner y otras personalidades. La Orquesta de la Guardia de París bajo la dirección de Jean Georges Paulus interpretaba una obra de Haydn instrumentada por el profesor del conservatorio Émile Jonas. El saxhorn, uno de los instrumentos de viento metal desarrollados por Sax, destacó en la interpretación del *Carnaval de Venecia*.

El *Quatuor pour Saxophones* (soprano, alto, tenor y bajo, según la terminología de la época, siendo este último el barítono actual en mi b) de Léon

---

<sup>50</sup>SaxAmE. *Adolphe Sax Letter to Léon Kreutzer* [en línea]. Terre Haute, 2002 [Consulta: 19 de abril de 2019] <http://saxame.org/topics/saxsaxophones/saxsaxophones4.html>

Kreutzer fue publicado en 1863 por la editorial de Adolphe Sax, con el número de catálogo AS 82, e impreso por Thierry. Se divulgó como una primera parte del cuarteto en tempo de *Andante-Allegro*, pero los movimientos posteriores nunca llegaron a escribirse. El Cuarteto comienza con un *Andante* dramático a modo de introducción que da una voz protagonista a cada instrumento, luego continúa con un *Allegro* que empieza con un *tutti* en *ff* al unísono. El *Andante* hace una nueva aparición al final, antes de la conclusión con el tema en *tutti* del *Allegro*. Como ya se ha dicho, Kreutzer a menudo introduce el silencio como material creativo en su música, y esta obra no es una excepción: contiene pausas inesperadas que generan interés. La obra tiene una duración aproximada de ocho minutos.

La partitura del cuarteto constaba únicamente de un guion con las cuatro voces (la ausencia de partes individuales era algo bastante común en la época). Fue puesta a la venta en la fábrica de Adolphe Sax por 3,75 francos, lo que equivale a 0,57€ actuales.

Esta es la novena obra de la historia escrita para cuarteto de saxofones, desde el *Premier Quatuor* de Jean Baptiste Singelée publicado en 1857, seis años antes. En el catálogo de Adolphe Sax publicado en el año 1862, aparecen un total de ocho cuartetos: *Premier Quatuor* y *Grand Quatuor Concertant* de J. B. Singelée, *Pifferari* de Jules Cressonnois, *Priere* de Emile Jonas, *Quatuor* de J. B. V. Mohr, *Quatuor* de Jerome Savari, *Andante Religioso* de Adolphe Valentine Sellenick y *Scherzo* de Oscar Comettant. El carácter musical de esta obra de Kreutzer está lejos de parecerse al estilo operístico o militar predominante en la primera música escrita para saxofón por sus contemporáneos: Léon fue uno de los primeros compositores en experimentar con el lenguaje idiomático que ofrecía este nuevo instrumento, alejándolo de la música popular e introduciéndolo en la música seria, o al menos, lo que él consideraba música culta.

Esta partitura fue redescubierta y digitalizada el 24 de abril de 2017 en la Biblioteca Nacional de Francia, lo que hace suponer que no existen interpretaciones de la obra anteriores a esa fecha. De hecho, no hay constancia de un estreno del cuarteto ante un público hasta el año 2019, aunque, por otro lado, todo indica que es la única obra de Léon Kreutzer que se programa en la actualidad.





## CONCLUSIÓN

Léon Kreutzer está hoy olvidado. Independiente y no muy sociable, tuvo un escaso éxito como compositor. La vida de Léon fue laboriosa y plena, porque, en palabras de Pougin, *“él era de la raza de esos espíritus de élite que creen que la fortuna no dispensa al hombre de que tenga que cumplir un deber en la tierra, y un poco de dinero no impide que el alma haga preguntas, ni que el cerebro piense”*.<sup>51</sup> Parece que la fortuna que poseía le ayudó a no depender del éxito, expresando sus ideas más profundas sin buscar agradar a una audiencia, y esto fue lo que le separó de las corrientes musicales, forjándose una personalidad musical excéntrica.

Se puede definir a Léon Kreutzer diciendo que, con facultades superiores, era lo opuesto a una persona práctica. Carecía del talento social necesario para ser premiado con la admiración de las masas. Además, tenía todas las circunstancias propicias: una madre admirable, una fortuna independiente, una actitud generosa, y una inteligencia enfocada en lo profundo del arte. Se podría afirmar que aprovechó estos regalos solo para ser artista, desinteresándose por aparecer como un gran maestro. Odiaba tanto lo vulgar, que ese odio le hizo desprestigiar la opinión pública, desprecio que puede tener consecuencias desafortunadas dentro de una sociedad.

Léon tenía una personalidad claramente definida y muy sincera: era incapaz de rebelarse contra alguno de sus juicios. A su vez, no miraba a nadie por encima del hombro, era un ser independiente. Sin duda, supo ganarse la sincera amistad y el respeto de sus contemporáneos, los cuales formaban parte de un círculo íntimo de figuras nada desdeñables. Dotado de una inteligencia soñadora, y una naturaleza distinguida, tenía todo lo necesario para lograr, no tal vez la celebridad, sino al menos un renombre justo. Si no pudo cautivar a la multitud, es porque tal vez carecía de la fuerza y la voluntad necesarias para imponer sus ideas. En la vida del artista, a veces se necesita una energía violenta para forzar el oído del público, en este caso, la atención de las masas. Su vida al menos no fue inútil, y se puede decir que dejó, con trabajos encomiables, el recuerdo de una carrera honorablemente realizada.

Fue un crítico perspicaz, respetado por sus compañeros de oficio, aunque algunos pensaron que sus críticas eran un poco ingenuas. Como compositor, nunca

---

<sup>51</sup> Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 7

expuso completamente sus obras, tal vez por miedo al fracaso, ya que sus piezas eran un poco inusuales para la época. La mayoría de sus contemporáneos le llamarían excéntrico, pero visto con perspectiva, el hecho de que su música fuera tan diferente a la predominante le hace ser un compositor interesante en la actualidad.

Hay muchos compositores de la era romántica que simplemente se olvidan hoy, y es de esperar que aquellos que estén interesados encuentren a estos compositores -y su música- por sí mismos. El proceso de investigación y descubrimiento de figuras menos conocidas, y de su obra, además de una responsabilidad del músico inquieto y comprometido, aporta una gran satisfacción personal, llevando, sin duda, al enriquecimiento y renovación del repertorio habitual.

## BIBLIOGRAFÍA

### Libros:

Bernard, Daniel. *Correspondance inédite de Hector Berlioz 1819-1868 avec une notice biographique*. Deuxième Édition. Revue et Considérablement Augmentée. Paris: Calmann Lévy, 1879

Cairns, David. *Berlioz 1803-1832: The Making of an Artist*. London: André Deutsch Limited, 1989. ISBN: 0-233-97994-8

Cairns, David. *Berlioz VOLUME TWO Servitude and Greatness 1832-1869*. London: Allen Lane The Penguin Press, 1999. ISBN: 0-713-99386-3

Cairns, David. *The memories of Hector Berlioz. Member of the French Institute including his travels in Italy, Germany, Russia and England. 1803-1865*. London: Sphere Books Ltd, 1990. ISBN: 0747405824

Cottrell, Stephen. *The Saxophone*. New Haven and London: Yale University Press, 2012. ISBN 978-0-300-10041-9

Coquard, Arthur. *Berlioz: biografía crítica*. Paris: Henri Pierre Laurens, colección "Músicos famosos", 1910

Fétis, François-Joseph. *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*. Tome 5. Paris: Leroux, 1863

Firmin Didot Frères. *Panorama pittoresque de la France*. Tome 6. Paris: Firmin Didot Frères Éditeurs, 1839

Gasnault, Paul; Chardin, Paul & Rhoné, Arthur. *Trois volumes préparés pour recueillir tous les souvenirs personnels de Léon Kreutzer compositeur français, et offerts après sa mort, à Madame Kreutzer, sa veuve (née Clémence Kautz)*. Bibliothèque nationale de France. Paris: A. Rhoné, 1868.

Hanson, Paul R. *The A to Z of the French Revolution*. Lanham: Scarecrow Press, 2007. ISBN: 1461716063

Hefling, Stephen. *Nineteenth-Century Chamber Music*. London: Routledge, 2004. ISBN-10: 1138140714

Hillam, Christine. *Dental Practice in Europe at the End of the 18th Century*. Amsterdam: Rodopi, 2003. ISBN: 9042012587

Huneker, James. *Franz Liszt*. Glasgow: Good Press, 2019. EAN 4057664594051

Liszt, Franz. Street-Klindworth, Agnes. *A Correspondence, 1854-1886*. Pauline Pocknell. Hillsdale, NY: Pendragon Press, 2000. Franz Liszt Studies Series No. 8. ISBN: 1-57647-006-7

Liszt, Franz & Suttoni, Charles. *An artis's journey*. Chicago: University of Chicago Press, 1989. ISBN: 978-0-22648-510-2

Massin, Jean y Brigitte, *Ludwig van Beethoven*. París: Fayard, 1955. ISBN: 978-2-213-00348-1

Meyerbeer, Giacomo. *The Diaries of Giacomo Meyerbeer: The Years of Celebrity, 1850-1866*. Letelier, Robert Ignatius. Volumen 3. Nueva Jersey: Fairleigh Dickinson Univ, 2002. ISBN-10: 0838638449

Moreau, Charles François Jean Baptiste. *Mémoires historiques et littéraires sur F. J. Talma*. Volúmenes 1-2. Tercera edición. París: Ladvocat libraire, 1827

Ronkin, Bruce. *Londeix guide to the saxophone repertoire 1844-2012*. Glenmoore: Roncorp Publications, 2012. Northeastern Music Publications, Inc. ISBN: 978-0-9847769-1-7. P. 234

Ruedeman, Timothy J. *Lyric-form Archetype and the Early Works for Saxophone Quartet 1844-1928: An Analytical and Historical Context for Saxophone Quartet Performance*. New York: New York University, 2009

Silvela, Zdenko. *Historia del violín*. Madrid: Entrelíneas Editores, 2013. ISBN-10: 8496190382

*The History of Paris, from the Earliest Period to the Present Day*. Volume II. Second Edition. París: A. and W. Galignani, 1832

**Artículos:**

Bibliographie de la France. *Journal Général de l'Imprimerie et de la Librairie*. 2e série, 52e année, N° 39. Paris: 26 septembre 1863, p.462

Blanchard, Henri. Concerts. Séances musicales. *La Revue et Gazette musicale de Paris*. 14e année, N°8. Paris: 22 febrero 1857, p. 58

De Charnacé, Guy. Feuilleton du bien public. *Revue Musicale*. Paris: 9 julio 1877

De Pontmartin, Armand. Léon Kreutzer. *Le Ménestrel*. Silhouettes musicales. A Vaucourbeil. 2294, 40e année, N° 31. Paris: 5 julio 1874, p. 246

Gatayes, Léon. 44° Concert du Ménestrel. *Le Ménestrel: journal de musique*. 394, 24e année, N° 49. Paris: 12 abril 1857, p. 1

Heugel, J. L. Nouvelles et annonces. *Lé Ménestrel: journal de musique*. 794, 28e année, N° 50. Paris: 10 noviembre 1861, p. 399

*La Revue et Gazette musicale de Paris*. Paris: Liepmannsohn et Dufour, 1834-1835, p. 4122

Pianos-Sax. *Le Nouvelliste*. Aubusson. Paris: 12 septiembere 1853

Pougin, Arthur. Léon Kreutzer. *Extrait de La Revue et Gazette Musicale de Paris*. Paris: Liepmannsohn et Dufour, 1868

Paul Scudo. VII. Revue Musicale. *Revue des deux Mondes*. XXXI, Deuxième Série, Tome 33. Paris: 1861

Widmann, Lin. *Twigs of a Tree A Family Tale: From a priest defrocked by the French revolution to English pioneering on the Pampas: connecting Walkers, Cattys, Goodbodys, Dyson, Adams, Eggers, Bradys and many more*. EUA: AuthorHouse, 2012. ISBN: 1467007218

Wilhelm. Revue Musicale. *Revue Contemporaine*. X, Deuxième Série, Tome 21. Paris: 1861

### **Partituras:**

Savari, Jerome. *3ème Fantaisie sur un Thème Original* [música impresa]: *pour Saxophone Soprano avec Accompagnement de Piano*. París: Adolphe Sax, 1862

Singelée, Jean-Baptiste. *6me Solo de Concert* [música impresa]: *pour Saxophone Ténor avec accompagnement de piano... exécuté au concours du Conservatoire 1863. Op. 92*. París: Adolphe Sax, 1864

Kreutzer, Léon. *Quatuor* [música impresa]: *pour Saxophones*. París: Adolphe Sax, 1863

Liszt, Franz. *Réminiscences de La Juive: fantaisie brillante pour piano seul sur des motifs de l'opéra de Havély / composée et dédiée à Clémence Kautz*. Leipzig: Hofmeister, 1836

### **Páginas web:**

La belleza de escuchar. El blog de la música clásica entretenida. *Beethoven: Sonata Kreutzer, violín y piano* [en línea]. 2013. [Consulta: 4 de mayo de 2020] <https://labeledeescuchar.blogspot.com/2013/03/beethoven-sonata-kreutzer-violin-y-piano.html>

SaxAmE. *Adolphe Sax Letter to Léon Kreutzer* [en línea]. Terre Haute, 2002 [Consulta: 19 de abril de 2019] <http://saxame.org/topics/saxsaxophones/saxsaxophones4.html>

Saxophonemes. *Quatuor pour Saxophones de Léon Kreutzer* [en línea]. Francia, 2018 [Consulta: 20 de abril de 2019] [http://saxophonemes.fr/saxophonemes.fr/058\\_Kreutzer.html](http://saxophonemes.fr/saxophonemes.fr/058_Kreutzer.html)

Schueneman, Bruce R. *Rodolphe Kreutzer (1766-1831) Violin Concertos Nos. 17, 18 and 19* [en línea]. San Francisco. [Consulta: 1 de mayo de 2020] [https://www.naxos.com/mainsite/blurbs\\_reviews.asp?item\\_code=8.570380&catNum=570380&filetype=About%20this%20Recording&language=English](https://www.naxos.com/mainsite/blurbs_reviews.asp?item_code=8.570380&catNum=570380&filetype=About%20this%20Recording&language=English)