



## LA MUSICA DE CAMARA.

**E**N el estado de atonía artística en que vivimos; sumidos en un letargo cuya duración se prolonga desesperadamente y del cual no pueden arrancarnos unas cuantas voces compasivas, pero impotentes por su número, para sacudirnos con el imperio que la situación exige; careciendo de buenos ejemplos é influenciados malamente, en cambio, por espectáculos que nada tienen de artísticos y sí mucho de nocivos para el Arte y para la moral, no es de extrañarse que tributemos

nuestro sincero aplauso á todo esfuerzo personal ó colectivo, y á toda propaganda de Arte sano y levantado, por pequeños que parezcan en medio de su legítima trascendencia.

Hace poco meses hubimos de felicitar á nuestro buen amigo Carlos Meneses á raíz de las brillantes audiciones de sus alumnos, y hoy toca su vez al grupo de modestos profesores que, de algunos años acá, con sin igual constancia y abnegación que da la medida de su voluntad inquebrantable, llevan á efecto una tarea ímproba cual es la de hacer conocer y propagar los mejores ejemplares de esa música divina y pura que, por su carácter y antecedentes históricos, se designa con el nombre de Música de Cámara.

Comienzan á realizar un milagro los jóvenes profesores que forman el *Cuarteto Saloma*, á quienes nos referimos en estos renglones y con especialidad á su jefe, que es el alma del grupo, porque milagro lo es y portentoso el hacer brotar rosas de un pantano y azucenas de un terreno salobre, mal preparado y sin cultivo. Pero el hecho es indudable: las rosas no cegarán el pantano ni las azucenas tornarán por lo pronto en fértil el terreno; mas no por eso dejarán sus perfumes de embalsamarnos y sus matices de deleitar con su hermosura.

Que es contado el número de los que acuden á presenciar el hecho. . . . ¡Qué importa! Lo bello atrae como un imán, la fuerza de lo que es

noble al fin se impone, y, si los organismos están bien preparados y cuentan con dócil voluntad, no sólo se dejarán arrastrar si no que arrastrarán á su vez hasta formar legión.

Como la fuerza oculta que atrae moléculas y las acumula para crear un todo tangible, el Arte atrae almas que se uniforman por el sentimiento y la emoción provocando una suprema fusión ideal. No es otro el fenómeno que analiza Tolstói en su reciente trabajo titulado: «¿Qué es el Arte?» y que denominándolo *contagio artístico* define en las siguientes palabras:

«Si un hombre, sin ningún esfuerzo de su parte, recibe en presencia de la obra de otro hombre una emoción que le une á aquel y á otros aún que con él reciben la misma impresión, es que la obra ante la cual se encuentra es una obra de arte. La particularidad de esta impresión consiste en que el hombre que la recibe se encuentra confundido, por decirlo así, con el artista. Parece que los sentimientos que le son transmitidos no provienen de otra persona sino de sí mismo, y que todo lo que el artista expresa, él mismo soñaba en expresarlo de tiempo atrás. En esta supresión de toda separación entre los hombres, en esta unión del público con el artista, consiste la principal virtud del arte.»

Ahora bien, esa atracción casi irresistible, esa fascinación que opera la verdadera obra de arte,

han de limitarse respecto del género á que nos referimos, por su naturaleza misma y por su carácter de dulce intimidad que pugnan con la propaganda entre las grandes masas y con lo que nosotros entendemos por popularidad. El teatro, el templo, la gran sala de conciertos son otros tantos centros de reunión en los cuales, sin distinción alguna, la noble hada hiere los oídos con su varita mágica, porque así lo permiten y aún lo imponen los géneros cultivados en tales centros; la Música de Cámara, no obstante lo humilde y exíguo de sus recursos, es más altiva y más escrupulosa; no quiere oídos, exige corazones; no aspira á la popularidad, se conforma con el sincero tributo de algunos fieles; no ambiciona soberbios templos, ni luces, ni encantos, ni pedrerías; no obstante su linajudo origen, bástale el grato calor de humilde hogar, las palpitations de unos cuantos corazones y el goce de conquistarse el amor de sus elegidos.

La Música de Cámara nació en los albores del siglo XVII amparada por las cortes europeas, bajo el patronato de nobles protectores y cobijada por el manto real de los príncipes. Su nombre, que es sinónimo de música de Corte, explica suficientemente su origen y marca la distinción que quiso fijarse entre su carácter reconocido y el de la música religiosa que privaba con dominio imperioso en la época. El escaso desenvol-

vimiento que por entonces alcanzaba la música instrumental, explica el por qué confinaba sus recursos al género vocal con ó sin acompañamiento—cantata y dúo de cámara—género que había de ser progenitor de las primitivas formas de la música instrumental. En Francia, Italia, Alemania é Inglaterra sostúvose por largos años el dominio de la música vocal escudada por los nombres de insignes compositores, cuyas obras son reconocidas aún como modelos; pero los perfeccionamientos introducidos en la factura instrumental, y la adopción, no poco dificultosa de nuevos instrumentos hacia la mitad del siglo XVIII, operaron una revolución que dió origen á la constitución definitiva del cuarteto de arcos y á las formas cíclicas constituidas como impecederos modelos. El violín y violoncello suplen las deficiencias de sonoridad de la familia de las violas; el arco toma sus proporciones y estructura adecuadas; ampliase de tal suerte el diapason instrumental, y brotan de ahí nuevos procedimientos, nuevas formas en la composición, substituyendo á las antiguas *Suites* y destronando á los aires bailables para dar paso franco á la augusta sonata, cuya forma se impone como soberana en los dominios de la música pura.

¡Qué nombres los de esos revolucionarios y sus descendientes! ¡Bach, Hændel, Corelli y más tarde Emmanuel Bach, Haydn, Mozart y Beethoven.....!

Los Santos Padres de la Música, como llama Gounod á las dos primeros; Corelli, uno de los más asombrosos violinistas, compositor que avanzó á su época, y verdadero fundador del estilo de escritura instrumental; Emmanuel Bach, creador de la *Sonata*; Haydn, el más puro compositor del Cuarteto y Padre de la Sinfonía; Mozart, continuador del anterior, delicado, tierno, siempre inspirado y siempre puro y terso en su estilo como un cristal de Bohemia; Beethoven, en fin, sublime revolucionario, poderoso creador, grande en la sinfonía, grande en el teatro, inmenso en la plegaria y *único* en el género íntimo á que nos referimos, único por la idea, por la forma, por la elevación y por la intensidad de sentimiento, por la sublimidad de la expresión, y más que nada, por haber dejado en esas obras girones de su alma y esencia de su espíritu.

Y tras de esos, sostenes gigantescos y sólidos de nuestro mundo musical moderno, toda una pléyade de compositores de primer orden, descendientes directos ó indirectos de los anteriores; clásicos unos cuantos, muchos románticos, todos poetas y todos enamorados del Ideal y de la Belleza. Schubert, fecundo y fácil, romántico por la idea y clásico por la forma, dulce é inspirado y cuya vena melódica sólo agotó la muerte; Mendelssohn, elegante, correcto y distinguido, refle-

jando en su estilo el carácter del hombre y expresándose siempre en el lenguaje creado por su inspiración; Schumann, romántico y soñador, apasionado hasta la vehemencia, arrebatado hasta el delirio y creador también de un estilo peculiar; Chopin, el poeta del piano, alma femenina con todas sus ternezas y todos sus refinamientos de amor, corazón caldeado en el sufrimiento que conmueve también hasta el sufrimiento, dulce cantor de la intimidad, compañero inseparable del hogar; Weber, el romántico entre los románticos, el trovador del pueblo alemán, el mágico maravilloso que trueca los guijarros en piedras preciosas y forja obras de arte con cuentos infantiles; Brahms, genial y profundo, tan profundo como el gran solitario de Viena de quien puede reputarse continuador, de noble estirpe por su ascendencia y noble también por su legado artístico; y Rubinstein y Brückner, Franck y Saint-Saëns, Sgambati y Martucci, y tantos otros que han mantenido en ignición el fuego sacro del arte puro, cultivando el género á que aquí nos referimos.

Todos esos autores han deleitado á los escasos fieles que acuden á ese pequeño santuario que se llama Sala Wagner, merced á la infatigable constancia de los jóvenes profesores que, desde 1896, fundaron los conciertos de Música de Cámara. Merecen bien del Arte y el estímulo que con su

presencia comienza á concederles el público. Pero es indispensable no desmayar, es necesario activar la propaganda educativa de manera tal, que, á la numerosa categoría de los que sólo oyen, se sustituya la de los que escuchan y ésta quede al fin absorbida por la de los que juzgan y comprenden.

Ese será el único medio de fertilizar el terreno para que broten siempre rosas y florezcan las azucenas.

Noviembre 15 de 1898.





## LA MUSICA RELIGIOSA EN MEXICO.



ACE poco más de diez años que, en artículo especial, consagrado á la á la copia fiel de nuestra situación musical, dedicamos algunas líneas al cultivo de la música religiosa en México, acompañándolas de una ligera crítica, encaminada directamente al mejoramiento de su cultivo tan desacertado y tan indecoroso—este es el epíteto adecuado, por más que nos duela el aplicarlo. No tenemos para qué referir la mala impresión que nuestra crítica produjo en el ánimo de los aludidos, quienes, heridos en su amor propio—aunque nuestras censuras fuesen impersonales—no vacilaron en acudir á medios de todos géneros,

lícitos é ilícitos, para aniquilarnos, desmenuzarnos y reducirnos á impalpable polvo esparcible al soplo de sus excelentes deseos.

Por fortuna, para nosotros, tales deseos no pudieron cumplirse porque la fuerza de la verdad se impone á cualquiera otra y nosotros nunca calumniamos. Además, el tiempo, que es un gran reparador, creemos que nos otorgó la razón, demostrando á nuestros detractores que la severidad y franqueza de la crítica se compadecía perfectamente con el fin noble y desinteresado que guiara nuestra pluma.

Ahora bien, si en otros ramos del Arte, los adelantamientos y progresos se han hecho sentir de manera innegable, no acontece otro tanto, salvo manifestaciones excepcionales y de poca trascendencia, en lo relativo al cultivo de la música religiosa. El tiempo no ha podido hacer su obra por falta de colaboradores activos y nuestras observaciones de diez años atrás quedan en pie.

Hé aquí lo que escribíamos en 1888:

«Si para los compositores dramáticos ó sinfónicos están cerradas las puertas de los teatros y conciertos—en el supuesto, añadiremos hoy, de que existiesen en México teatros líricos y salones de Conciertos—los compositores religiosos tienen en el templo vasto campo para ejercitar su inspiración. No obstante, aprovechan malamente los elementos con que cuentan, acaso por falta de iniciativa, y sus composiciones acusan no sólo

la influencia de la anticuada música italiana, sino también insuficiencia de ideas, pobreza de inspiración y ausencia de sentimiento elevado. Además, su música podrá llamarse dramática, descriptiva, ligera, todo lo que se desee, en fin, pero nunca, nunca propiamente música religiosa. De todos los géneros el sagrado es el más difícil de tratar, el que requiere mayor caudal de conocimientos técnicos, profundos estudios del contrapunto y la composición, y un gusto depurado por la lectura y audición de las obras sagradas de los grandes compositores alemanes é italianos de los pasados siglos.

¿Pueden nuestros autores religiosos vanagloriarse de llenar los anteriores requisitos . . . ?

Las misas de mexicanos que conocemos no nos autorizan ciertamente á creerlo así; son obras calcadas, no de los célebres modelos, sino de autores inferiores ya olvidados por completo, en las cuales entran las cavatinas, dúos, tercetos coreados á la italiana, las frases económicas, las cadencias rosinianas, los *solos* instrumentales de todo género, las armonías más elementales sin ningún artificio moderno, y lo que es peor aún, ideas de otros autores levemente desfiguradas; todo ello adunado á una instrumentación estrepitosa en la cual se prodigan sin piedad los *tutti* y se abusa del metal é instrumentos de percusión.

A esto se podría llamar *dramático*, y como tal, no sólo la admitiríamos en ciertas piezas, sino que exitaría nuestra admiración si se aproximase al estilo dramático que desplegó Beethoven en el *Resurrexit* de su gran Misa ó Cherubini en su magnífico *Dies Iræ*; pero . . . . . ¡qué diferencia tan sensible! ¡qué distancia tan inconmensurable!

Nuestros organistas, á quienes incluimos igualmente en la categoría de compositores religiosos, deberían emprender, por su parte, serios estudios de la composición y muy principalmente de la improvisación, que constituye una materia, un ramo especial del arte cultivado en cátedras *ex-profeso* en los Conservatorios europeos; ese estudio sería fructuoso bajo todos conceptos, abriría nuevos horizontes á su imaginación y encaminaría quizás á la fundación de una escuela de organistas de que carecemos desgraciadamente.

En el templo no es solamente la música italiana la que domina sino también el género zarzuelesco, bufo, cómico,ailable y . . . nacional! No es necesario que nuestros maestros de capilla recurran á Bach, Hændel, Mozart, Cherubini, Gounod ó Saint-Saëns; no es necesario seguramente: se bastan por sí solos . . . .

Las soberbias producciones de esos maestros, esas severas creaciones, fruto de elevada inspiración é impregnadas de unción y misticismo, modelos únicos en su género ¿cuándo se ejecutan

entre nosotros? ¿Cuándo si quiera se mencionan por los organizadores de nuestras ceremonias religioso-musicales?

En nuestros templos todo lo referente al arte musical es improvisado: desde las *lucubraciones* del organista que, entregado á su inspiración deja correr los dedos bajo la influencia de las *cavatinas* del Barbero, *Semiramis* ó *Nabuconodosor!* hasta las misas de *gran solemnidad* ejecutadas por dos violines, contrabajo, ocho pistones, timbales, bombo, platillos, tambora, triángulo, chino, tam-tam, cuatro *artistas* de canto y... piano!!!

Todo, todo es improvisado: los *solos* de *flauta*, clarinete, violín y—Dios nos lo perdone—de trombón hasta las *fermatas* teatrales de los cantores y los arpegios *á piacere* del pianista compositor. ¿Y á ésto pueden llamar arte, y música religiosa é inspiración...?»

Hasta aquí el fragmento de nuestro antiguo artículo que, si bien tiene los rasgos punzantes de la caricatura—lo confesamos ingénuamente—pinta con exacto colorido una situación que ha sido, fué, y en lo general, continúa siendo desgraciadamente.

No se nos ocultan, ni lo negamos, los esfuerzos abnegados de personalidades determinadas; tenemos á orgullo el aplaudirlos con el anhelo de que prosperen; pero si debemos juzgar por la música que priva en nuestros templos, por el desdén

bien acusado de nuestras autoridades eclesiásticas respecto de la observancia de preceptos impuestos por la Santa Sede, y por el espíritu más comercial que artístico que impera entre el círculo de los organizadores de las fiestas sacro-musicales, habremos de dejar íntegra la crítica de otro tiempo y hacer resaltantes muchos de los detalles típicos contenidos en ella.

No desaparece aún el tipo del maestro de capilla encariñado con su fiel instrumento, el piano, y rodeado de su séquito de estrepitosos instrumentos, de fragerosas baterías que esperan la señal de ataque para fulminar sus mil y un sonidos sobre el auditorio y sobre los cuatro indefensos colegas de la cuerda, quienes, de común acuerdo con los más indefensos cantantes, luchan y se desesperan en aquel océano de ruidos, de disonancias estremecedoras y atronadoras, hasta caer vencidos en la lucha, agobiados é implorando la misericordia divina, porque la de los hombres no les alcanza, y mucho menos en el templo.

No han desaparecido los *solos* instrumentales ni las *fermatas* vocales del más florido estilo, ni las *cavatinas* rossinianas, ni las improvisaciones sobre motivos de *Lucrezia* ó *Traviata*. Todo ello existe en nuestros templos y, á mayor abudamiento, en algunos de nuestros principales templos. Hemos escuchado recientemente—dicho sea en nuestro apoyo—en uno de los santuarios

más favorecidos, la ejecución coreada por los fieles, del concertante de *Trovador* metamorfoseado en irrespetuosas *Letanías!* En otro, de cuyo nombre no queremos acordarnos, tuvimos el *placer* de escuchar el *Intermezzo* de *Caballería Rusticana* místicamente transformado en extática *Elevación*, y no una, sino muchas ocasiones el episodio más tierno del Santo Sacrificio, comentado con los marciales acordes de nuestro Himno Nacional!

Salvo un humilde y sabio sacerdote á quien conocemos por referencias, no ha brotado en México un sólo compositor de música religiosa, y, cuando la buena voluntad favorece á sacerdotes y artistas hay que poner á contribución el repertorio europeo, enmendando, sustituyendo y desfigurando en suma, lo que debía respetarse por decoro y porque es absolutamente inviolable.

Entre los modernos, Gounod ha sido el preferido; pero su sombra debe haberse estremecido vacilante entre la indignación ó el perdón que Cristo otorgó á quienes le sacrificaron. . . .

Las fundaciones de una escuela coral y otra de completa educación para organistas se hacen indispensables y son de trascendental importancia. El cuerpo coral que existe es escaso y deficiente y no se entrega jamás al necesario estudio. Es un cuerpo colectivo que sólo puede llamarse así cuando presta sus servicios, comunmente de primera lectura, pero sin previo estudio de con-

junto. En cuanto á organistas, su escaséz corre parejas con la de buenos instrumentos, al punto que, en toda la República, apenas podríamos descubrir á un artista ó dos que ofrezcan las cualidades y méritos característicos del organista verdadero. Por nuestra parte, hacemos una sincera confesión: no tenemos noción de lo que es el órgano en manos de un artista hecho y formado de todas piezas para dominarlo. Quienes han escuchado á Saint-Saëns, á Widor ó á Guilmant en la Exposición de Chicago, comprenderán el alcance de nuestras palabras.

En suma: es deplorable el estado que en México guarda la música religiosa. El atraso es indudable, los elementos artísticos deficientes, las obras que privan inadecuadas y censurable en alto grado la indeficiencia del clero y su general ignorancia de la materia. Porque debemos hacer una observación para concluir: son responsables hasta cierto grado los maestros de capilla de gusto extragado y de exiguos conocimientos; pero lo son más, á nuestro juicio, las altas autoridades eclesiásticas que no hacen sentir el peso de su voluntad y los párrocos complacientes con sus propias inclinaciones y con las de sus feligreses. Los primeros por indiferencia y las segundas por un interés harto punible contribuyen á corromper más y más un género tan noble y tan bello, y á fomentar un atraso que desdice de nuestra relativa cultura.