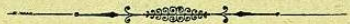


No abrigamos la esperanza de ser escuchados; pero si alguna vez tienen eco nuestras palabras, estamos dispuestos á indicar, de común acuerdo con personas ilustradas, los medios apropiados para remediar el mal é impulsar á quienes están indicados para operar una reforma radical en pró de la música religiosa.

Febrero 1º de 1899.



ALGUNAS DEFICIENCIAS
EN LA ENSEÑANZA MUSICAL.

AUNQUE la manera cómo se imparte la enseñanza de los estudios teóricos y elementales de la Música, deja que desear en nuestro país y podría dar márgen á una crítica razonada, no es de esa de la que nos ocuparemos en estos renglones. Vamos á referirnos en ellos á un vacío que, desde mucho tiempo ha, observamos en la enseñanza de la ejecución instrumental, tanto privada como oficial: la falta de cultivo de los estudios de conjunto, ya sea de música sinfónica ó de cámara, y del ejercicio de la lectura á primera vista. Ambas nos parecen de trascendental importancia, especialmente para los individuos

bien dotados que intentan hacer del Arte una profesión y aún para los que lo cultiven por simple inclinación y sin el afán de transmitirlo.

Multitud de ocasiones hemos tropezado con ejecutantes instrumentistas de mérito innegable, avezados en lo absoluto con todas las dificultades de tecnicismo, intérpretes hábiles y concienzudos que sorprenden con su *virtuosidad*, artistas ya logrados, en suma, que en la sala de concierto fascinan y cautivan, y ni en ella ni en la intimidad son capaces de descifrar correctamente el más sencillo fragmento, el acompañamiento menos dificultoso ó el estudio elemental. Vacilan en la tonalidad, se extravían á la menor modulación, rompen la medida imperturbables, no pueden identificarse con la melodía, buscan la salvación en el pedal, si son pianistas, en reafinaciones sin término si violinistas ó violoncellistas, y al cabo, rendidós de fatiga. . . . y de pena, se declaran vencidos en una lucha que, ciertamente, no debería ser superior á sus fuerzas.

¿A qué atribuir fracasos de esa naturaleza que pueden conducir hasta á la decepción? La deficiencia que venimos señalando responde satisfactoriamente: en la enseñanza se ha descuidado un estudio de trascendental importancia; en esas inteligencias juveniles y ardorosas se han explotado las facultades de brillo inmediato, las que el público puede estimar con mayor facilidad, sin parar mientes en otra serie de ejercicios que,

no por absorber tiempo y trabajo de los cuales derivaría la consiguiente experiencia, dejan de proporcionar ópimos frutos y ventajas prácticas que no son de desdeñarse.

Sería un disparate el exigir que los estudios elementales de un instrumento y de la lectura se abordasen conjuntamente; pero sí somos de opinión que el último puede emprenderse tan pronto como el alumno haya vencido las primeras dificultades técnicas, siempre que el profesor posea el tacto y el criterio suficientes para imponer un trabajo adecuado y en proporción con las dotes y adelantamiento de su educando.

Desgraciadamente las pocas obras consagradas á la lectura no llenan su objeto de manera satisfactoria, y por lo mismo decimos que toda la responsabilidad incumbe á la buena elección del profesor.

A nuestro juicio, el ejercicio de la lectura, á su objeto peculiar, que de suyo es importante, debe llevar aparejado otro que coadyuve á la buena educación musical del alumno: nos referimos al conocimiento de las obras clásicas y de la escuela moderna, presentado, si no en orden cronológico, que sería casi imposible, por lo menos en un orden racional, que interese, robustezca, eduque y ofrezca una especie de revista histórica del arte apoyada en explicaciones y breves datos biográficos, en ejemplos aprovechados en las

mismas composiciones y en los que ilustran á tantas obras didácticas que un buen profesor no debe ignorar.

Para llevar á efecto semejante plan y ejercitar á la vez en el estudio de conjunto, nada hay tan útil para los pianistas como la ejecución á cuatro manos. Esta pone en más inmediata comunicación al alumno con el profesor; impone al primero la severidad de la medida, que es de la que más se emancipa en la ejecución individual; conduce á la mejor observancia de ritmos y matices; perfecciona la interpretación, y por último, facilita el conocimiento de muchas obras, las sinfónicas principalmente, que de otra manera quedarían enteramente ignoradas por los artistas incipientes.

Después de reiterados ejercicios de la naturaleza antes señalada, conviene iniciar al alumno en el estudio de la armonía, y si su vocación lo exige, introducirlo de lleno en ese estudio, con el mayor tezón y con el más decidido escrúpulo, porque no vacilamos en decirlo: *no hay nada que favorezca la facilidad de la lectura, como el conocimiento de ese arte-ciencia especial*. Forzosamente será buen lector el que conozca la formación de acordes y las leyes que gobiernan su encadenamiento, la modulación, retardos, notas de paso, alteraciones, etc., etc. Y si su curiosidad le conduce hasta averiguar la estructura íntima de las composiciones, el desenvolvimiento de la me-

lodia y la razón y el por qué de tal ó cual modulación, de tal ó cual fórmula melódica ó armónica, entonces, la lectura, no tendrá más secretos para el ejecutante, habrá desaparecido toda vacilación, toda duda, y estará en aptitud de enterarse á la primera ojeada con la conciencia de no engañarse. Porque téngase entendido lo siguiente: un buen armonista *no descifra ni lee nota por nota*; un simple bajo le significa una armonía, una alteración, una modulación que desde luego presente, un acorde disonante, un encadenamiento ó resolución que adivina el punto.

Si el profesorado se penetrara de tal hecho, se esforzaría indudablemente en comunicar á sus educandos tan útiles conocimientos y obraría concienzudamente robusteciendo los suyos propios, cuando no se considerase especialista en la materia. Y aquí viene al caso el afirmar—sin menoscabo de ninguno—que la gran mayoría del cuerpo docente no tiene predilección por los estudios teóricos y—sin que nos atrevamos á decir que los ignora por completo—carece, quizás, de la autoridad suficiente para comunicarlos.

Respecto á los estudios de conjunto, cuyas inmensas ventajas están en la conciencia de todos, nuestras observaciones se referirán preferentemente al grupo de profesores que compone el cuerpo de nuestras orquestas.

28285

UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
1625 MONTERREY, MEXICO

No hay para qué afirmar que los adelantamientos en interpretación, estilo, firmeza y unidad relativas, hasta donde pueden obtenerse en México, remontan á época no lejana, en la cual, al empuje de un poco de estímulo, otra poca de buena voluntad y mucho de amor al Arte, se fundó la Sociedad Anónima de Conciertos cuya disolución nunca nos cansaremos de lamentar. Los progresos realizados á la vuelta de pocos meses fueron tan palpables, tan resaltantes, que sacudieron el ánimo del público, provocaron su entusiasmo un si es no es aletargado desde entonces por las influencias de la musa zarzuelesca, y levantaron el crédito de ese cuerpo de profesores, generalmente abnegado, porque declina sobre los directores sus esfuerzos y sus trabajos. La orquesta marchaba por excelente vía; el escrúpulo con que se emprendieron los estudios, el ardor y el afán que desbordaban en el ánimo de todos al verificarse los ensayos de conjunto, la pericia del director, el ahinco con que se acogían las nuevas obras puestas al estudio, y, ante todo, la aprobación del público, más que benévola, casi triunfal, auguraban una era de prosperidad que, desgraciadamente, no llegó á alcanzarse ni mucho menos. La disolución de la Sociedad—cuyas causas no nos toca exponer, pero de las que eliminamos justificadamente al público—vino á dar al traste con todas las esperanzas, con todas las promesas, con las ilusiones concebidas al calor de un

entusiasmo fugitivo, y lo que fué peor aún, estancó el progreso de la orquesta y, friamente, paralizó toda su actividad y todo su adelantamiento. La reacción se ha hecho sentir hasta la fecha. No fué un paso, sino muchos los que se dieron hacia atrás; cesó todo entusiasmo, la orquesta se desbandó como obligada por un impulso de fuerza superior, y desde entonces cesaron los estudios periódicos, calmóse el entusiasmo, no se volvió á escuchar una sola obra de las que cautivan á los públicos europeos y se entronizó con todo su poder el arte canallesco, el que pervierte y nunca ennoblece, y al cual, á falta de otra cosa, se entrega fácilmente la mayoría que no está formada ni educada para alimentar elevados ideales.

Si los estudios colectivos se impusiesen en la enseñanza oficial y—en caso de estar impuestos—si se llevaren á efecto de manera acertada, amenizando y no fatigando, estimulando y no deprimiendo, se despertaría el entusiasmo en los educandos é insensiblemente adquirirían el mejor de los hábitos para un profesor de orquesta, hábito que con el tiempo sería casi una imperiosa necesidad. De otra suerte se corre el riesgo de formar una generación de profesores inepta para el trabajo, incompetente en la práctica de su Arte é irresponsable, sin embargo, del atraso consiguiente que ya no sólo se vislumbra, sino que se palpa.

Por otra parte, los Señores Profesores que componen el grupo orquestal preferido y generalmente solicitado por las empresas, podían constituirse en una sociedad bien organizada cuyos fines alcanzasen por igual á sus intereses particulares y á los del Arte. Si las utilidades reportadas por tal medio acrescentaban sus recursos, justo sería que la Sociedad se impusiese el deber de progresar artísticamente, consagrándose puntualmente á los estudios de conjunto y mejorando sus elementos tanto individuales como materiales.

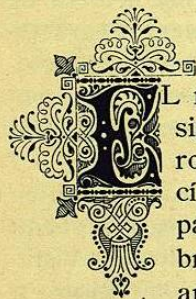
Tales son, expuestas someramente, las observaciones que nos permitimos hacer respecto de dos puntos interesantes de la enseñanza musical que, de manera directa, pueden influir sobre el progreso del arte patrio musical.

Marzo 1º de 1899.



“LA RESURRECCION DE LAZARO”

ORATORIO DE D. LORENZO PEROSI.



El nombre del joven sacerdote é insigne compositor D. Lorenzo Perosi, corre de boca en boca en los círculos musicales de toda Europa; rodeado de una aureola de celebridad, que parecería prematura, aparece una y mil veces en las revistas artísticas de todo el mundo; ponderado por todos los críticos, aún por los severos jefes de la crítica alemana, glorificado por los italianos, llevado, en fin, en alas del triunfo, de un extremo á otro del mundo, fulgura radiante con el deslumbrador brillo de la fama, y llega hasta nosotros tempranamente y en feliz ocasión de la cual debemos regocijarnos.

¿Será efectivamente el novel compositor el ansiado Mesías, el gran innovador, el creador, en fin, de la moderna música religiosa? No es tiempo, seguramente, de afirmarlo; pero sí puede proclamarse muy alto que Perosi es un gran talento que confina con el genio y que ha trazado nueva vía al arte religioso musical.

Entre las muchas opiniones que hemos consultado, ninguna nos parece tan acertada y tan juiciosa como la del escritor E. de Schoultz-Adáiewsky, estampada en las columnas de la *Revista musical italiana*. Con sobriedad suma y con laconismo, el escritor examina la obra de Perosi y considera en ella los elementos característicos en el orden tonal, rítmico y arquitectónico. Al proceder de tal suerte deduce las conclusiones que, en extracto, reproducimos á continuación:

«Desde el punto de vista tonal—dice el crítico aludido—lo que sorprende desde luego, es el empleo y la presencia simultáneas de los dos sistemas, el antiguo y el moderno, del diatonismo y cromatismo y la genialidad de su empleo; la belleza y la riqueza de las modulaciones, gobernadas por un sentimiento admirable de la tonalidad y dirigidas por un gusto soberano, por un sentido artístico y estético incomparable. El antiguo sistema tonal está representado por las melodías litúrgicas y el Coral Gregoriano. Como ejemplo de lo último citaré el pasaje de la *Resurrección*

de *Lázaro*, escrito sobre la letra: *Scrutator alme cordium*, y el himno del Sagrado Corazón: *O fons amoris*. Como ejemplo de expresión pasional de cromatismo, la primera y tercera fuga después del texto: *Cujus frater Lazarus infirmabatur* y la que continúa después del versículo: *Ut consolarentur eas frate suo*.

Desde el punto de vista rítmico, Perosi hace alternar el ritmo libre, no medido, del canto llano Gregoriano con el ritmo simétrico y medido. Su dibujo rítmico, ya sea que pinte el movimiento de una acción dramática ó que reproduzca las pulsaciones íntimas de una emoción psíquica, es siempre noble y digno.

En cuanto á la arquitectura musical de estos Oratorios—divididos en dos partes, según la antigua tradición—débese admirar, ante todo, la concisión de cada uno de los trozos de que se componen, y la exactitud de los proporciones que existen entre ellos.

Perosi sabe conservar un gran sentimiento en un pequeño cuadro, algunos compases le bastan para colocar al auditorio en el ambiente deseado; posee, en una palabra, la potencia de evocación poética en grado superlativo. En suma, el rasgo característico de la arquitectura musical de Perosi, consiste en saber unir, aplicándolos con sabia moderación, los principios de la música dramática moderna—desembarazándola de toda convención escolástica—con los contornos pre-

cisos y claros de un clasicismo que ha sabido crearse sus propias leyes de arquitectura musical, apoyándose, empero, en lo que las antiguas tradiciones nos legaron como herencia inmortal é inmutable.

.....

En resumen, puede decirse que los Oratorios de Perosi representan el feliz consorcio de los elementos tradicionales de la antigua música religiosa con el sentimiento contemporáneo. La fe, sin perder nada de su esencia, encuentra una nueva expresión que, partiendo del corazón, va recto al corazón.»

Hasta aquí el extracto del juicio publicado por la *Revista musical*, juicio que, lo repetimos, nos parece acertado de todo punto, justiciero y elocuente en medio de su laconismo.

A falta de un análisis minucioso, que no podía caber en el espacio de que disponemos y que nos conduciría á una árida y pedantesca descripción, permítasenos señalar á vuela pluma las páginas que más nos impresionaron á la lectura de la partitura orquestral de la *Resurrección de Lázaro*.

Queda ya indicado que el Oratorio está dividido en dos partes. Los personajes que intervienen y dialogan en él, son los siguientes:

El narrador	Tenor.
Cristo	Barítono.
Marta	Soprano.
María	Mezzo-soprano.
Un sirviente	Bajo.

Coros.

El pequeño preludio que sirve de introducción orquestal es de acabada belleza y está instrumentado con admirable colorido y extremada delicadeza. La melodía inicial cantada en la cuarta cuerda de los primeros violines y sombríamente armonizada en la región grave del cuarteto, debe imponerse profundamente por su sentimiento elegíaco y melancólico. Sin quererlo, evoca en nuestro ánimo el recuerdo de una página gloriosa de Liszt: el poema sinfónico *Lamento y triunfo del Tasso*.

El *adagio* escrito á raíz de la letra: *Cujus frater Lazarus infirmabatur*, es la pequeña fuga instrumental citada por el crítico de la *Revista musical*. Y en verdad que no podía haber concebido el autor idea más bella que la que sirve de sujeto á la fuga, ni puede exigirse un tratamiento y desarrollo más hábil y artístico. Ese motivo cromático que parece escrito con lágrimas, que semeja un gemido brotado de lo más profundo del alma; el reparto instrumental sabiamente limitado al cuarteto con sordinas, con breve intervención del oboé y fagot—los dos instrumentos plañideros por excelencia, en la región en la cual están empleados—y la superioridad de una polifonía racional y perfecta, acusan una inspiración superior y un saber á toda prueba. El fragmento en cuestión está escrito con la pluma de Bach, puesta en manos juveniles y guiada por un espíritu ardiente y emocionado. Por su intensa ex-

presión preferimos la fuga señalada á la que aparece en la página 14 de la partitura, no obstante que, por su desarrollo y estructura, merece ésta la mención más entusiasta y el elogio más cumplido.

El *Più adagio* de la página 19, extensamente desarrollado, es un fragmento orquestral descriptivo, escrito de mano maestra, que contiene finísimos y originales efectos, variedad incesante de timbres y un lujo de detalles á cual más interesantes de los que sólo la audición puede enterar de manera satisfactoria. A nuestro juicio es una de las perlas de la partitura que se estimará en su justo valor si la orquesta vence las muchas dificultades que presenta y logra interpretarla con acierto.

Frase encantadora es la que, encomendada á Marta, aparece escrita sobre la letra: *Scio quia resurget*, y conduce á un soberbio dúo de soprano y barítono (Marta y Cristo). Creemos que, por su franca inspiración y dulce poesía, esa página arrancará el inmediato aplauso del público. Señalamos á la atención de los inteligentes la delicadísima instrumentación, en la cual representa el arpa interesante papel surgiendo luminosamente entre los murmullos de la cuerda, y un persistente dibujo de cornos y trombones que, de inusitada manera, recorre el intervalo de novena. Hay en ese número tanta novedad

como poesía y por lo tanto no vacilamos en señalarlo como uno de los culminantes de la partitura.

El coral: *Scrutator alme cordium*, puede citarse como modelo de perfecta distribución vocal y está armonizado con gusto exquisito y deliciosa sencillez; pero á pesar de tales méritos superanle las dos Variantes escritas sobre el motivo fundamental. A través de la polifonía del cuarteto, llena de atractivos y de encanto, se desliza blandamente la melodía cantada por un instrumento noble y épico: la trompeta, y sin degenerar en lo más mínimo, disimulando tan sólo la idea fundamental entre arabescos graciosos y lijeros se alcanza el punto de partida que era todo sencillez y naturalidad. Cesa nuevamente el coral y la orquesta se torna en triste y sombría por breves instantes dejando á la trompeta irradiar algunos rayos de luz entre su cerrada trama; pero el elemento humano debe triunfar, y triunfa efectivamente apoderándose una vez más del motivo explotado que, como claro y puro diamante, ostentó ya el resplandor de sus facetas. Solemnemente la cuerda y los cornos gimen una pequeña frase que es como un sollozo de esperanza, y con ella, de manera noble y austera, se cierra la primera parte.

Da principio la segunda con un pequeño preludio, de agreste colorido, en el cual osténtase positivo derroche de arte contrapuntístico y de

saber. Si por el procedimiento hubiésemos de equipararlo con el de autor determinado, recordáramos á Hændel, y creemos que sin el riesgo de errar notoriamente.

Los períodos que se suceden á continuación no ofrecen materia al análisis; pero el magnífico episodio del *Llanto de Cristo*, acredita el más entusiasta elogio por la amarga tristeza que desborda en todo él y el acento de melancolía que le imprime el reparto instrumental. Después de una expresiva melodía confiada á un violín solista, Perosi pone en acción á tres de sus instrumentos favoritos: corno, fagot y trompeta, los cuales sostienen el diálogo más tierno y conmovedor que imaginarse puedan. Desde ese episodio el interés no decrece un sólo instante, sube de punto por momentos y llega á su colmo en la situación culminante de la obra: *La Resurrección de Lázaro*.

Pecaríamos de prolijos si hubiésemos de citar las numerosas páginas que provocaron nuestra admiración; pero no podemos resistir al deseo de mencionar una de ellas, una de las más hermosas de este hermoso Oratorio, que por su casta expresión nos emocionó profundamente: nos referimos á la plegaria de Cristo: *Pater gratias ago tibi*. Cuanto existe de más tierno y delicado en la orquesta, de exquisito en la fusión y sucesión de timbres, de dulzuras en las inflexiones de la voz humana está aprovechado con tino é

intuición admirables. La orquesta sostiene, acaricia blandamente, se une á la voz reforzándala al llegar á la letra: *Ut credant quia tu me misisti*, y al fin se emancipa por completo, se yergue con energía, y por su propio esfuerzo comenta con toda la vehemencia de la cuerda, prorrumpiendo en un canto de redención impregnado de infinita dulzura y ardor místico sobrenatural! En esa inspiración las alas del genio levantaron á Perosi hasta lo sublime; el compositor docto y profundo por su saber, olvidó por un momento al contrapuntista, dejó cantar al artista de ardiente corazón, de hirviente sangre italiana y produjo algo de lo muy poco que va directamente al corazón sin pasar por el tamiz de la inteligencia.

El episodio de la *Resurrección* es altamente dramático y de un efecto orquestal que, á juzgar por la lectura, debe ser irresistible.

La idea se desarrolla con grandiosidad presentada como magnífico canto triunfal entonado por los elementos más sonoros y poderosos de la orquesta, en tanto que en la cuerda y parte de la madera bulle un acompañamiento ingenioso y perfectamente equilibrado. El mejor elogio que podemos hacer de la instrumentación queda condensado en dos palabras: nos parece digna de Wagner.

Es encantadora la variante del motivo: *O fons amoris* entonado por el coro; pero preferimos las que señalamos en el final de la primera parte. La segunda parte del oratorio se cierra con el coral al unísono: *Benedicamus Domino*, encomendado primeramente al coro de hombres reforzado más tarde con el elemento femenino. En la orquesta se desarrolla á guisa de intermedio entre ambos repartos, un *fugato* tratado con el talento y la habilidad tan reconocidos en el compositor, y á la conclusión todas las fuerzas convergen á exponer solemnemente al motivo inicial del dúo entre Cristo y Marta. Si, como lo creemos, ese motivo simboliza la fe, la idea de exponerlo en el final de la obra envuelve una intención filosófica y poética digna de señalarse en esta oportunidad.

Hemos concluído, y sólo nos resta manifestar el deseo de que la obra de Perosi sea debidamente interpretada en México y acertadamente comprendida.

Para lograr lo segundo débese contar con lo primero, y para ello excitamos á la empresa que ha tomado á su cargo la ejecución, á que no omita medio ni sacrificio alguno para presentar el Oratorio de manera digna y decorosa. Con conocimiento de causa y contra lo que muchos suponen, podemos afirmar que la obra en cuestión ofrece dificultades de magnitud, especialmente en la parte instrumental, y en tal virtud, exige

los más prolijos estudios, el mayor afán y una constancia á toda prueba para vencerse é interpretarse satisfactoriamente. ¿Se pondrán los medios para obtener una ejecución que corresponda al mérito de la composición? Eso es lo que deseamos y si el éxito corona los esfuerzos de la empresa y los artistas, seremos los primeros en regocijarnos y aplaudirlos.

Abril 1º de 1899.



UNIVERSIDAD DE NUEVO LEÓN
BIBLIOTECA UNIVERSITARIA
"ALFONSO REYES"
Vda 1625 MONTERREY, MEXICO