

UN LIBRO BUENO Y UTIL

ALBERT LAVIGNAC : *L'Éducation Musicale*.

Hace unas cuantas semanas que vino á mis manos el libro cuyo título queda arriba indicado. No es de extrañarse que lo recorriera con avidez justificada, tanto por el nombre del autor, cuyas obras literario-musicales siempre me han parecido altamente recomendables, cuanto por el rumbo que en estos últimos tiempos han debido seguir mis labores artísticas.

Conocía tres libros producidos por Lavignac : *La Música y los músicos* (obra premiada por la Academia de Bellas Artes de París), que es una compendiada enciclopedia musical, abundante en datos é informaciones artísticas, históricas y científicas, tan útiles para el músico como para el profano; el *Viaje Artístico á Bayreuth*, estudio notable y amenísimo de la colosal obra wagneriana; por último, *Las Jocosidades del Conservatorio*, colección de cuadros tomados del natural, anécdotas y episodios chuscos arrancados de las memorias del autor, que ha profesado durante largos años en el Conservatorio de París, y por lo tanto conoce á fondo la vida estudiantil. Excuso añadir que, en todas ellas, aun en la última, con su franco carácter de frivolidad y su gracejo y *esprit* dignos de un buen

francés, en todas ellas, repito, se acusa una tendencia educativa y el afán de enseñar persuadiendo con hechos ciertos, positivos, que á diario palpamos en la enseñanza y que, sin embargo, pasamos inadvertidos ó no les concedemos la importancia que tienen en realidad.

El espíritu sagaz y observador del autor y el fruto madurado de sus años de experiencia en el ejercicio de la enseñanza, revélanse y nos los manifiesta con toda holgura, con precisión, con datos persuasivos y consecuencias lógicas, en su última y finalmente producción « La Educación Musical », acerca de la cual voy á conversar hoy con mis habituales lectores.

La obra está dividida en seis capítulos titulados como sigue :

CAPÍTULO PRIMERO. — Consideraciones generales sobre la educación musical.

CAPÍTULO SEGUNDO. — El estudio de los instrumentos.

CAPÍTULO TERCERO. — El estudio del canto.

CAPÍTULO CUARTO. — Estudios diversos necesarios á los compositores.

CAPÍTULO QUINTO. — Medios de rectificar una instrucción musical mal dirigida en los principios.

CAPÍTULO SEXTO. — Los diversos modos de enseñanza : enseñanza individual, colectiva y por los Conservatorios.

Me consideraría comprometido si hubiese de manifestar preferencia por determinados capítulos, y temería la acusación de parcial si eligiere alguno de ellos para revisarlo. Por eso me atengo á pasar rápida ojeada por todos, señalando á la atención del lector las observaciones más oportunas ó los juicios más serenos y mejor fundados.

Las consideraciones generales del primer capítulo son los preliminares necesarios de los restantes. El autor examina los caracteres distintivos de la música, considerándola como LENGUA,

ARTE y CIENCIA, y deduce las condiciones requeridas por el educando para emprender con provecho el estudio de la música. Aconseja á los maestros que se persuadan previamente de que existen en sus alumnos indicios, cuando menos, de cierta predisposición para la música, y proporciona la manera práctica de lograr esa persuasión. En seguida averigua si poseen dos cualidades preciosas : el sentido de la IMITACIÓN DE LOS SONIDOS y la MEMORIA de los mismos.

Preocúpase después, y con sobrada razón, de la edad adecuada para emprender la instrucción elemental de la música, y emite sobre el particular juiciosas opiniones basadas en la experiencia. Al referirse poco después á los sistemas y métodos por emplearse — materia delicadísima y de importancia capital — expone cuerdas opiniones que todo profesor debería aprovechar. Refiriéndose al estudio del solfeo, por ejemplo, dice lo siguiente, que es un pequeño evangelio :

« Las obras escritas para la enseñanza del solfeo son innumerables. Hay tantas buenas y excelentes como malas, y al profesor toca saber distinguir las; las buenas son todas aquellas que tienen CARACTER ARTÍSTICO Y MUSICAL; las otras deben rechazarse como VENENOS, pues pueden DESNATURALIZAR Y PERVERTIR para siempre el gusto del niño. Y en ningún grado de la enseñanza es tan necesario, como en el inicial, inducir el alumno hacia lo bello, y formar su juicio, alejándole de cuanto sea vulgar, ó feo. » El anterior consejo es, en México, de una oportunidad pasmosa... y cuento con que no me desmentirán los buenos profesores.

Ocúpase Lavignac á renglón seguido en aconsejar los estudios complementarios del solfeo (teoría y dictado) y, en vastísimas páginas, propone los medios para reconocer y confirmar las aptitudes bien acentuadas del alumno, para el cultivo de tal ó cual ramo del arte : composición, canto ó determinado instrumento. Aconsejo la lectura de esas páginas llenas de observaciones sanas y de disquisiciones verdaderamente persuasivas.

El capítulo segundo está consagrado al estudio de los instrumentos y es el más extenso y, quizás, el más completo de todos. Sin desdeñar el análisis que merecen todos y cada uno de los estudios instrumentales, Lavignac insiste y se detiene con gran escrupulosidad en lo referente al más popular y útil de todos ellos : el piano.

De una manera general expone una serie de doce principios aplicables á todo género de estudios instrumentales ; en seguida presenta los medios prácticos de llevarlos á efecto ; y, por último, los particulariza haciendo las oportunas ampliaciones.

Son curiosísimas y revelan la más loable franqueza las páginas consagradas á un asunto de trascendental importancia : la elección de profesor.

Hé aquí algunos fragmentos en confirmación de lo que dejo consignado :

« El signo característico del verdadero buen profesor, consiste en saber hacerse amar por sus discípulos, porque al mismo tiempo que á él, les hace amar todo lo que se refiere á su enseñanza. La hora de la lección deberá ser una hora de placer, y cuando se vea al alumno que espera el regreso con alegre ansiedad, es prueba de que se le ha dado un buen maestro. »

Refiriéndose al cambio innecesario de profesores, dice lo siguiente :

« Los padres inteligentes y cuidadosos del porvenir, se preocuparán ante todo de una cosa que es de importancia capital : el hallazgo desde los principios, de un profesor quien, siendo bastante abnegado para consentir en aceptar la ingrata tarea de enseñar los primeros elementos, se encuentre capaz de conducir al alumno, tan alto como le sea posible, en el estudio del instrumento elegido. »

Una vez que da por realizada la elección de determinado instrumento, sus consejos van encaminados á las naturales cuestiones de técnica é interpretación.

« Cuatro partes — dice — son interesantísimas en el estudio

de un instrumento : la técnica, el estilo, el descifrado y el cultivo de la memoria. » Y después de analizar las dos primeras con acopio de razones que excuso reproducir, añade lo siguiente, que me parece tanto más interesante cuanto que concuerda con algunas de las críticas, que hace algunos años aventuré en las columnas de la « Gaceta Musical » :

« La facultad del descifrado, el arte de bien leer á primera vista, se adquiere en general con bastante facilidad para todos los instrumentos homófonos, es decir, aquellos que sólo hacen oír un sonido á la vez, por medio de una práctica cotidiana de media hora ó una hora. Para el órgano, el piano y el arpa, que hacen oír siempre varios sonidos simultáneos y por consiguiente exigen la lectura de un gran número, la dificultad crece en gran proporción. Respecto á los otros, sólo tres recomendaciones son necesarias : escoger siempre trozos suficientemente fáciles y sencillos de ejecución, para poderlos leer sin tropiezo (la elección de ellos incumbe al profesor); tomar siempre un movimiento notoriamente lento, y sostenerlo marcando el compás con el pie ó contando los tiempos á media voz, según los instrumentos; descifrar sin detenerse jamás, y suceda lo que sucediese. »

Dos consejos aún que merecen acogerse :

« Algo excelente que da solidez á los estudios de cualquier instrumento es la práctica del profesorado. Se aprende mucho enseñando á otros lo que se ha aprendido recientemente, y esforzándose en demostrarlo por medio de ejemplos. »

« Otro punto que se debe considerar indispensable es el de la costumbre temprana de tocar en público. Pero se debe tratar, hasta donde sea posible, de no realizar este ejercicio práctico, que es como la sanción de todos los otros, más que en condiciones satisfactorias ó por lo menos propicias

Deberá abstenerse de tocar ante un público profano, que converse en lugar de escuchar, pues se acostumbrará á descuidar su

ejercicio; debe abstenerse, si es pianista, de tocar en un mal piano ó en un piano en mal estado ó mal afinado, ó si es instrumentista en un instrumento que no sea el suyo ó que no conozca perfectamente. »

Cuanto se refiere al estudio del piano merecería reproducirse, á tal punto es juicioso y práctico; pero, en la imposibilidad de hacerlo, extractaré unos cuantos párrafos interesantes.

Respecto al tiempo de estudio y la buena práctica de éste, hé aquí algunas útiles indicaciones :

« El trabajo cotidiano débese aumentar progresivamente hasta llegar aproximadamente á cuatro horas por día (muy excepcionalmente cinco ó seis), en varias veces y nunca más de dos de seguido, concediendo siempre una importancia considerable, y esto desde los primeros meses de estudio, y casi diría, desde los primeros días, á obtener una bella sonoridad, una buena calidad de sonido, cosa inapreciable y que depende casi enteramente de los primeros hábitos adquiridos.

« En general se trabaja demasiado »; pero, en general también, « se trabaja mal ». En esta, como en muchas cosas, la calidad es preferible á la cantidad.

Para trabajar bien y provechosamente, lo principal es conceder una atención sostenida á lo que se hace y no distraerse por ninguna preocupación exterior; trabajar lentamente : « Chi va piano va sano, e chi va sano va lontano », cosa que es la más útil de todas y muy á menudo también, la más difícil de obtenerse. »

La verdad de lo anterior está en la conciencia de cuantos ejercemos el profesorado : las tres cuartas partes de los alumnos que reputamos malos, no lo son ni por falta de aptitudes ni por escasez de trabajo, sino por la manera deficiente, irregular y divagada con que poceden en sus estudios. Siempre he creído que el « arte de saber » depende en principalísima parte del « arte de estudiar ». Y este arte son pocos los que lo conocen y practican...

El capítulo consagrado al estudio del canto abunda en observaciones prácticas y de utilidad. Siguiendo el mismo plan adoptado en los anteriores, el autor ocúpase largamente en señalar los estudios preliminares del canto y los trabajos de preparación que desde la juventud débense emprender para facilitar el desarrollo de la voz y fomentar con oportunidad su cultivo.

Á este propósito el siguiente consejo paréceme excelente: « Tan pronto como sea posible, á los nueve años, por ejemplo, comenzar el estudio simultáneo del solfeo y del piano. « Al mismo tiempo » hacer dar al niño, por un profesor asaz prudente é inteligente, verdaderas lecciones de canto, excesivamente cortas, que no sobrepasen de un cuarto de hora por día, y que versen sobre la buena emisión del sonido, la exactitud, la flexibilidad, la respiración y la vocalización, sin exceder jamás la extensión de la pequeña voz y, sobre todo, sin pretender que gane notas ya sea en la región grave ó en la aguda. Por este método, verdadera gimnástica de los pulmones, que nunca perjudica á la salud, sino por el contrario, mejora el estado general al fortificar el aparato respiratorio, se formaron multitud de cantantes en la bella escuela italiana, tan competente para educar las voces. »

Con buenos conocimientos diserta en seguida Lavignac acerca del crítico período de la MUDA que debe marcar en los estudios una imprescindible interrupción; pondera, y con justicia, los grandes servicios prestados en otro tiempo á la enseñanza del canto, por las escuelas anexas á las catedrales; y á renglón seguido aborda una cuestión de trascendencia suma, que, en todas partes, y en México mucho más, ha originado y origina dificultades considerables: la elección del profesor. — « No es bastante, — dice — que el profesor sepa cantar bien y que tenga gran talento; se necesita, ante todo, « que posea una larga « práctica de la enseñanza y que hayan pasado ya por sus manos « muchos jóvenes educandos ». En tal virtud, débese buscar una verdadera notabilidad en la enseñanza del canto, y no aceptar

más que bajo beneficio de inventario las apreciaciones sujetas á caución de los « profesores de segundo ó tercer orden que « encuentran voz en todo el mundo, aunque no sea más que « para tener discípulos y ensanchar su campo de experien- « cias. »

Y adelante añade lo siguiente que no es más que la exposición de hechos que, en México, palpamos y conocemos de tiempo atrás. « Lo que aumenta aún la dificultad en esta grave cuestión de elegir profesor, es que actualmente, no sé por qué, « todo el mundo se llama profesor de canto » y los anuarios rebosan de nombres á este particular. Primeramente, todos los acompañantes que pertenecen á un curso de canto creen de buena fe, por ese hecho solo, que tienen la capacidad requerida; no cabe duda de que podrían alcanzarla, pero les falta, por lo menos, la experiencia personal. Conozco violinistas y pianistas que nunca tuvieron asomos de voz ni pretendieron cantar jamás, y se titulan atrevidamente profesores de canto; otros se figuran que les basta « con tener un nombre italiano ó con italianizar el suyo ».....

De anotarse son las observaciones que hace Lavignac, a propósito de la conveniencia ó utilidad para el cantante de los estudios de fisiología vocal. El autor opina que son perfectamente innecesarios en la práctica..... y me parece que le asiste la razón. Por lo demás, la aplicación al caso del diálogo de M. Jourdain con su maestro de filosofía, es de oportunidad y gracia tal, que mueven á risa. « Si la utilidad de tales estudios estuviere realmente demostrada, resultaría que el mejor profesor de canto sería el médico ó el laringologista, lo que está lejos de ser la verdad. « No hay nada peor que los semi-sabios y los pretenciosos. »

Determina el autor las divergencias de propósitos entre la enseñanza antigua y la moderna, divergencias nacidas de la evolución que ha sufrido el arte y más especialmente el arte lírico-dramático. Antiguamente todo se posponía al lucimiento de

las facultades del cantante; el sentimiento venía en segundo término, y se decía que un artista tenía corazón cuando hacía un calderón suficientemente prolongado en la penúltima nota de una frase.

El arte moderno tiene otras exigencias. Reclama infinitamente menos VIRTUOSIDAD y, en cambio, « exige un respeto de la nota « escrita, una inteligencia artística, una concordancia de sentimiento entre el texto poético y el acento musical, una intensidad expresiva y emotiva », que dejaban en último término los BELLOS CANTANTES de la bella época italiana ». Verdades indiscutibles que poco preocupan á los supuestos maestros de canto...

Aborda Lavignac una cuestión curiosísima que he tenido ocasión de observar en México y cuyo estudio podría originar los más severos comentarios: « la falta absoluta de unidad en la « enseñanza del canto y la infinita variedad de métodos preconizados al efecto.

« Mientras que, desde largo tiempo hace, todos los métodos de violín ó de piano, no solamente de Francia sino del mundo entero, se asemejan de principio á fin y parecen haber sido calcados minuciosamente los unos de los otros, las divergencias más extraordinarias continúan existiendo respecto de los principios fundamentales del estudio de un arte que parece tan sencillo en sí mismo, pues, incontestablemente, el canto es tan natural en el hombre como la palabra.

Lo más curioso es que acontece lo mismo en todos los países, y que en ninguna parte, á pesar de los más loables esfuerzos, « los profesores de canto han llegado á ponerse de acuerdo « respecto á la mejor manera de enseñar á cantar! » « Lo que es más grave y más extraño es comprobar las divergencias completas sobre los procedimientos de enseñanza y sus aplicaciones. « Para tantos profesores, otros tantos métodos », amenudo diametralmente opuestos; realmente es para no comprenderse.

Y en efecto, no lo he comprendido jamás, como tampoco la

suficiencia de que hace gala cada profesor para constituirse en árbitro furibundo de los trabajos ajenos. El yo en materia de canto tiene una fuerza poderosa para inducir á la desconfianza, de tal suerte, que difiriendo todos y todos afirmando que están en posesión de la verdad, tiene uno para volverse loco y dudar aun de quienes no merezcan tal ofensa. Casi he llegado á creer en lo que me manifestó confidencialmente alguna vez un profesor de canto: « Es preciso no ser incrédulo — decíame — el arte del canto está basado en SECRETOS y yo tengo la satisfacción de poseerlos.

— Veo que es usted tan discreto como modesto — le repliqué — por eso se ha guardado bien de divulgarlos. » Debo añadir que aquel pobre diablo aún me agradece el agasajo... El cultivo de los estudios esencialmente musicales, que aconseja Lavignac, es justificado de todo punto, porque, desgraciadamente, el cantante que posee una bella voz, interésale sólo su cultivo y desdeña los conocimientos técnicos, que no son complemento sino parte integrante de sus estudios.

« Si pudiesen persuadirse, cuando son aún jóvenes, de que, por el estudio de la técnica general (solfeo, teoría, armonía), reforzado con el del piano, « conquistan su independencia y su libertad artística », llegarían á resultados más elevados y más rápidos, y principalmente á un desarrollo más completo de su personalidad. »

Á mi juicio, los profesores privados y oficiales deben esforzarse en desterrar de sus discípulos las preocupaciones arraigadas, excitándolos á completar de la mejor manera posible su educación artística. Actualmente y con señaladas excepciones, se puede afirmar que los « menos músicos entre los músicos, son los cantantes ». Los estudios de solfeo se llevan á efecto malamente ó con descuido, y superfluo sería añadir que la lectura resulta falsa ó cuando menos defectuosa. Raro es encontrar un cantante que lea medianamente, y puede darse como regla general, por el contrario, que la mayoría descifra con

ayuda de acompañante — que buena dosis de paciencia necesita — y retiene en fuerza de una insistencia llevada á la porfía. Todo lo hace el oído y poco la inteligencia ó el saber. Esto, sobre ser ridículo, ocasiona graves dificultades á los directores artísticos y los obliga á multiplicar los estudios de solistas, conjunto y coro, corriendo, además, el riesgo de comprometer el éxito de las ejecuciones. ¿ No es tiempo, pues, de que el cantante se persuada de los beneficios que se procuraría y procuraría á los demás, si adquiriese una competente educación musical ?

Termina Lavignac el precioso capítulo que he venido analizando, con la enumeración de varios consejos de higiene vocal, cuya importancia ningún cantante desconocerá.

Intentaba, y así lo manifesté en mi anterior artículo, revisar uno á uno los capítulos que componen la obra del profesor francés; pero, por más que subdivido la tarea, observo que ha tomado una extensión desproporcionada que, tanto como á mí, puede fatigar la atención de los lectores. Por eso, quebrantando el propósito aludido, véome precisado á poner aquí punto final, no sin lamentar que el espacio me falte para dar cabida, cuando menos, al análisis del capítulo relativo á los estudios del compositor. Quizás más tarde pueda consagrarle artículo especial; entre tanto, creo que con lo anterior basta para poner de manifiesto los méritos del libro de Lavignac, y demostrar que es útil y bueno, útil porque enseña, y bueno, porque, para bien del Arte y en pos de la verdad, enseña el arte de enseñar.

LA « MARÍA MAGDALENA »

DE MASSENET

En la fecha en que trazo estos renglones, aún no se ha ejecutado la bella obra de Massenet, á causa de algunos contratiempos de última hora; presumo que cuando circule publicado el presente artículo, ya habrá sido saboreada la partitura por el selecto auditorio que concurre al teatro Arbeu, y por lo mismo no me considero eximido de ampliar la pequeña nota que vió la luz en el precedente número de la *Gaceta Musical*.

Expuse allí las dificultades con que tropezaron los autores para lograr la ejecución de la obra, y la decepción que sufrieron cuando, llenos de ilusión y esperando ayuda de un artista celebrado, el valeroso Padeloup, fundador de los Conciertos Populares, hubieron de soportar su acogida glacial é indiferente. Los detalles de esa entrevista son dignos de conocerse, y ya que puedo disponer de algún espacio, tradúzcolos de una narración trazada por Julián Torchet en la *Revue du Siècle* de Febrero de 1890.

« En una lluviosa tarde de Febrero de 1872 — dice el escritor mencionado — Massenet y Hartman subieron al departamento que ocupaba entonces el fundador de los Conciertos Populares, en el número 18 del bulevar Bonne-Nouvelle. Padeloup los recibió con ese aire hosco que le era habitual, mezcla singular de rudeza é ingenuidad.

— Esperad que despida á estas muchachas, dijo, señalando á dos jóvenes que le habían pedido una audición.

Cuando terminó el examen y aquellas hubieron partido, Massenet expuso el motivo de su visita.

— Está bien, interrumpió Padeloup; siéntese vd. al piano y no perdamos tiempo.

Massenet comenzó la introducción; pero desde los primeros compases, una borrasca hizo temblar los cristales, la chimenea ahumó, y, sintiéndose sofocados, procedieron á abrir las ventanas. El músico continuaba imperturbable. Padeloup cerró las ventanas, las abrió en seguida nuevamente, y se entregó á ese ejercicio durante la entera audición de la obra. Ni un signo de aprobación, ni la menor palabra de estímulo murmurada por el célebre director de orquesta. Sin decir nada, pasó inadvertidos el aria tan conmovedora que canta Méryem junto á la fuente de Magdala, la entrada y recitado de Jesús, la inspirada frase de Marta: « Plus puissant qu'un roi de la terre », la ALLELUIA, el gran dúo, el PATER NOSTER; no se conmovió con el grito patético y sublime de la pecadora, llorando al bien amado, como tampoco con el soberbio final de la Resurrección. Massenet hirió los últimos acordes y arregló las hojas dispersas de su música, esperando siempre una palabra de Padeloup.

« Contemplaba dolorosamente — ha referido después — un retrato de Gluck suspendido en el muro, con la tela atravesada por una bala de la Comuna. ¡ Ah, cuánto sufría yo ! »

— Vamos, hijo mío, ha ganado usted bien su almuerzo. Y condujo á sus visitantes á la puerta.

Hartmann dejó á su compañero que descendiera y preguntó confidencialmente á Padeloup lo que pensaba de la obra.

— Es ridículo, es absurdo, replicó; Magdalena canta: « ¡ Escucho los pasos de Cristo ! » ¡ Qué diablo ! No se escuchan los pasos de Cristo...

— Pero.....

— No, no; no se escuchan los pasos de Cristo.

Y no salía de esta idea el bueno de Padeloup.

Hartmann se reunió en el boulevard con el compositor, quien lloraba como un niño. »

Positivamente fué cruel el famoso Padeloup con el joven maestro; pero á cambio de ese incidente que revela una de tantas torpezas de un hombre de talento, pronto vió Massenet coronados sus esfuerzos por el más ruidoso y espontáneo triunfo. Ya he dicho que la obra se ejecutó por vez primera el 11 de Abril de 1873; réstame añadir que, aparte de los aplausos del auditorio, nada debe haber enorgullecido y emocionado tanto al compositor como la siguiente carta del autor de *Mignon*, su maestro de composición y leal amigo :

« 12 de Abril de 1873.

« Viéndome obligado á dirigirme hoy al campo, tendré el sentimiento de no ver á vd. antes de la partida. En la duda no quiero tardar en decirle, mi querido amigo, cuán grande fué el placer que experimenté al oírle anoche, y cuán feliz me he sentido con su hermoso éxito !...

« Hé ahí una obra seria, noble y conmovedora á la vez; seguramente que es de « nuestro tiempo »; pero vd. ha demostrado que se puede marchar por la vía del progreso, permaneciendo claro, sobrio y medido. Ha sabido conmover, porque ha estado vd. conmovido. Yo lo he estado como todo el mundo y más que todo el mundo.

« ¡ Ha interpretado vd. con felicidad la adorable poesía de ese drama sublime !

« En un asunto místico en que se está expuesto á caer en el abuso de los tonos sombríos y en las asperezas del estilo, se ha mostrado colorista conservando el encanto y la luz !...

« Esté contento, su obra continuará ejecutándose y vivirá.

« Adiós, le estrecho de todo corazón.

« AMBROSIO THOMAS. »

Frasas leales y sinceras que testifican el valor de la obra y no dejan entrever, ni el orgullo legítimo del maestro ni la menor huella de pasión mezquina. Seguramente que, si á Massenet le hubiese cabido la buena suerte de nacer y formarse en México, no habría recibido en la oportunidad una epístola semejante....
Volvamos á la obra.

Para no atraerme las iras de ciertos cronistas — como aconteció cuando escribí acerca de *La Virgen* — no me tomaré la pena de analizar número á número de la partitura, y solo á vuela pluma mencionaré aquellos cuyo mérito ó importancia no puedan pasar inadvertidos.

Como *La Virgen*, y acaso un poco más, *María Magdalena* es una creación más teatral que religiosa, y tan susceptible de montarse en la escena que acaba de llevarse á ella recientemente y con gran éxito en la Ópera de Niza. Facilitarlo y lo facultan su división por actos, arias, dúos, conjuntos y finales; y esta misma estructura aplicada á una obra teatral, la forma de trozos aislados divisibles del todo, sin todas las afinidades apetecibles, podría ocasionar que la severa censura encontrase los procedimientos atrasados con relación á lo que hoy se produce en punto á música teatral. No seré yo quién discuta la cuestión; pero sí diré que, en *María Magdalena* la inspiración fresca, lozana, juvenil, se sobrepone á todo, y esto me basta cuando me propongo sentir y no analizar.

En el acto primero — *La Magdalena en la fuente* — paréceme delicioso, poético, el primer coro lleno de color y de perfume. Aquel aterciopelado acompañamiento de maderas, el persistente dibujo pastoril del oboe, y la indecisa melodía de las voces juveniles, producen ciertamente en el espíritu la impresión soñada por el compositor.

La aparición de *Magdalena* está subrayada expresivamente en la orquesta que lamenta y solloza, como solloza la pecadora en su bellissimo recitado y en su exquisita frase: « *C'est ici mème, à cette place, c'est ici, Qu'il daigna m'apparaître, un jour.....* »

Respecto del segundo período, opino con Servières que es demasiado italiano y de una dulzura afectada.

El inmediato coro femenino no es digno de la pluma de Massenet. Offenbach podría haberlo firmado sin escrúpulo, á tal punto es vulgar y trivial.

Paso por alto el aria de Judas, bien escrita y en estilo que contrasta rudamente con el de la página anterior, y hago también punto omiso del « coro del insulto » que, aunque estrepitoso, dice poco, para fijar la atención en el aria de Jesús y trío con *Magdalena* y Judas. La melodía de Jesús es verdaderamente inspirada y del sabor que conviene al personaje y á las palabras que pronuncia; su armonización es magistral y cuando aparece en el trío confiada á la misma voz y envuelta por las restantes con un arte y una sobriedad admirables, gana, en efecto, en vida é intensidad.

Soy entusiasta admirador del final escrito sobre una blanda y conmovedora melodía que debe figurar entre las más bellas producidas por Massenet. Todo es en ella uncioso, tranquilo, hondamente expresivo y, á mayor abundamiento, de una sencillez y espontaneidad sorprendentes. Al escucharla, recuerdo una frase felicísima de Saint-Saëns, a propósito de *María Magdalena*: « Es en el fondo — habla el maestro del estilo — Gounod, pero condensado, refinado y cristalizado. Massenet es á Gounod, como Schumann es á Mendelssohn. » Y así es con efecto: en esta página y en otros muchas subsecuentes, percíbese claramente el influjo de Gounod, aspírase el perfume de su inspiración, pero con algo de más exquisito, de más penetrante, de emocional, que es peculiar y caracteriza la personalidad de Massenet.

Al escuchar el final el público se sentirá emocionado y subyugado; puedo augurarle sin temor de equivocarme.

Gentil y de pronunciado sabor oriental es el prelude del acto segundo, y lleno de gracia juvenil y coquetería el coro de servidores. Menos feliz y algo prolongado me parece el dúo inme-

diato entre Judas y Marta ; pero desde este punto la inspiración del maestro se eleva más y más y brota poderosa y fluida para inundar el alma de los que saben sentir.

No puedo resistir al deseo de ceder la palabra al eminente crítico Bellaigue, para juzgar las páginas que se desarrollan á continuación. Con su lenguaje elegante y florido y su buen sentido crítico enterará al lector mucho mejor de lo que yo podría hacerlo.

— « Marta — dice Magdalena — ya el sol descende tras la rubia colina », y la extraña cadencia de la frase expresa con languidez adorable la expiración del día. Jesús aparece sin ruido y recibe en silencio los homenajes de las dos mujeres arrodilladas. Bien considerado, quizás la representación sería nociva á tan delicadas bellezas. Se perderían sin duda en una gran escena aquellas dos voces que siguen en contrapunto su suave melodía. Ellas cantan primero sin acompañamiento, en el silencio de la noche ; después un violoncello solo subraya su ternura, y Jesús, de pié en el umbral, responde con una bendición á su doble bienvenida.

Marta se levanta y se aleja, cediendo la mejor parte á su hermana. Entonces se entabla entre Jesús y Magdalena un diálogo místico y tierno, más afectuoso que una homilía, pero más casto que un dúo profano. Al fin de cada repetición solamente, la alianza estrecha de las voces y su entretejimiento acentúa con alguna pasión la piadosa plática. ¡ Felices los artistas que así conocen los matices del corazón ! El tiempo es un gran artista á este respecto : marca los matices entre las obras de las diversas épocas. Recordemos cómo oraban los profetas de Hændel, con qué brillo, casi con cuánta violencia ! Otra es aquí la oración de Jesús y de sus discípulos ; ya no es el CREDO sino el PATER : después de la plegaria de fe, la plegaria de amor. El amor exalta aún el dolor de Magdalena agobiada al pie de la cruz ; el amor le arranca gritos soberbios ; el amor, en fin, la conduce á la puerta del sepulcro en que yace su divino amigo.

He ahí la escena que desearía yo ver en el teatro, el cuadro religioso al que convendría la escena de Bayreuth. En la obra entera de Massenet, esta página no tiene rival. Rara vez la música ha doblegado la cabeza de una mujer bajo el peso de semejante pesar. ¡ Qué duelo arrastra consigo la infortunada ! ¡ En el curso de la introducción, cuántos gemidos y cuántos sollozos ! El recitado entrecortado escrito en notas medias ó bajas tiene la acritud de los fieros dolores, casi la fijeza de los ojos que casi ni aun pueden llorar. Sobre un sordo rugido de timbales dos flautas antiguas suspiran, y repentinamente enternecida, fúndese el alma de Magdalena ; de sus labios caen las estrofas desoladas. En fin, cuando por tercera vez la angustia descende al corazón y lo oprime, cuando la orquesta se precipita y se extravía, cuando un grito desgarrante rompe la voz de Magdalena, entonces sus compañeras secundan su queja no concluida, y durante largo tiempo aún, se escucha susurrar, con las lágrimas, el lamento de las santas gemidoras.

Se alejan, y Magdalena queda sola. Inquieta con el silencio que se hace á su redor, tiembla convulsamente ; un soplo pasa sobre sus cabellos, mira y ve á Jesús. Jesús la dice : « ¡ María ! ». María, volviéndose á él, le dice : « ¡ Maestro ! » La música ha sabido interpretar, casi con el silencio, la instantaneidad de esa aparición y la sencillez de ese reconocimiento. El Cristo de Massenet es ciertamente el del Evangelio, el de los viejos pintores florentinos : un hermoso jóven vestido de blanco, y diciendo á Magdalena, con un dedo en los labios : « Noli me tangere ! » Toma él con dulzura la frase del dúo ; pero Magdalena, atónita, lanza sobre estas palabras : « Cristo vive, ha resucitado ! » una escala triunfal, un grito sublime de pasión y de amor, al cual responden las santas mujeres, los discípulos y los ángeles desde lo alto de los cielos.

He aquí lo que en nuestros días ha producido de más perfecto la música de oratorio. El análisis de la obra demuestra bastante qué distancia ha separado las obras clásicas. ¿ Estaría el

arte de Bach y de Hændel más cerca de Dios que el nuestro? No lo creo. Pero, por otra parte ¿qué nos importa? Gocemos de los aspectos diversos y de las bellezas sucesivas que el espíritu humano descubre en la idea divina. La « María-Magdalena » de Massenet no es quizás una obra de fe; pero es, y esto basta, obra de poesía, de respeto y de amor. »

¿Qué puedo añadir á los expresivos y profundamente sentidos comentarios del crítico francés? Creo que su juicio es sólido y acertado y sólo ansío que el público mexicano, cuya cultura musical se consolida día á día, lo ratifique con su aprobación nacida de las vibrantes emociones que la obra habrá de provocarle. Espero que muy en breve se podrán aplicar al Arte en México las palabras de la bella pecadora ante la aparición de Cristo : « ¡Está vivo, ha resucitado ! »

LA ÚLTIMA TEMPORADA DE CONCIERTOS

LA « EVA » DE MASSENET

La implantación definitiva de audiciones periódicas tales como las que se han verificado recientemente en el Teatro Arbeu, significa una conquista artística de magnitud, cuya importancia todos reconocen y estiman en su justo valor. No puedo disimular el regocijo que experimento con el éxito obtenido, porque este entraña también el triunfo de una idea, la realización de un anhelo, mitad artístico, mitad patriótico, y la tregua de una lucha sostenida con la pluma de luengos años atrás. Para llegar á la meta se necesitaba ciertamente del empuje de un artista valeroso, infatigable, entusiasta y competente ; pero se necesitaba también lo que jamás habíamos obtenido, lo que era indispensable para dar solidez á la empresa : la protección de un Gobierno ilustrado y amante de las Bellas Artes. Tiempo era de que, á la sombra de una paz prolongada, el Arte comenzase á fructificar como fructifica la tierra al calor de un sol primaveral. Y los frutos de esa paz y de la ilustración y afanes civilizadores de nuestros gobernantes, comienzan á palpase, se acogen y saborean por un público ávido ya de emociones estéticas, y, en su conjunto, van caracterizando un

período de nuestra naciente vida artística. Así tenía que ser, y así ha sido. Sé bien que la conquista no es aún definitiva, y, á fuer de escéptico, soy el primero que duda y vacila : pero de todas suertes, el éxito indudable representa una conquista y esto hace augurar que otras y otras más, que espero con toda fe, conducirán á la implantación garantizada del grande Arte en nuestra patria.

Y ahora, un aplauso á mi excelente amigo Carlos Meneses. Tiempo hace que nuestras íntimas relaciones amistosas me han permitido estimar sus cualidades de artista, entre las que descuellan una laboriosidad y una constancia á toda prueba, y debo hacer mérito de ellas en esta ocasión, porque sólo con su empuje y guiado por un acierto del que estoy seguro no carecerá, puede llegar triunfalmente al fin. Meneses es un gran trabajador á quien nada arredra ; persigue una idea y una satisfacción y va en pos de ellas sin cuidarse de las púas envenenadas que los malquerientes arrojan en su camino, ni aun siquiera de los quebrantos de un organismo que se rebela fácilmente contra los excesos del rudo trabajo. ¿Diré con muchos que es un orgulloso? Acaso lo sea ; pero para el verdadero Arte es un humilde que pone todos sus esfuerzos á su servicio y depones todas sus pasiones para rendirle homenaje. Lo sé por experiencia y afirmolo en su defensa. Por lo demás, no me interesan sus defectos ni podré fijar á donde terminan los linderos de la dignidad y empiezan los de la soberbia.

He dicho antes que confío en su acierto : debo añadir que confío también en su buen criterio. Este le hará comprender la necesidad de procurar la educación graduada de las agrupaciones orquestal y vocal, para que esa educación afluya sobre las masas á las que se puede guiar deleitándolas. Urge dar á conocer á músicos y público las grandes obras de los maestros del pasado, las de los Santos Padres de la Música, las de los creadores de la música sinfónica, las de los románticos, las de los iniciadores de la evolución lírico-dramática, para llegar á los

modernos, en insensible descenso que no produzca sacudidas ni origine obscuridades. Soy viejísimo partidario de la música moderna, y casi me atrevería á decir, su más entusiasta propagador, y por lo mismo anhelaría que fuese bien estimada y comprendida. No me satisface que esto se logre á medias y por una especie de imposición, sino por medio de una educación lenta y atractiva que garantice la inteligencia suficiente y la emoción profundamente real. Por casualidad, el procedimiento se ha llevado inconscientemente á efecto en las ejecuciones líricas, gracias, ante todo, á la natural evolución que sufrieron los autores favoritos del público, y á ciertas circunstancias en las que el azar ha intervenido. En lo que atañe á la música sinfónica, el oratorio, la cantata, etc., etc., el procedimiento no ha podido implantarse, desde el momento en que las audiciones de tales géneros sólo se habían iniciado hasta la fecha sin lograr carta de naturalización. Pues bien, la oportunidad es la presente, el actual el momento favorable, y por eso escito á Meneses á que atienda mi desinteresada indicación. ¿Quiero significar con lo anterior que se excluya la ejecución de las obras modernas? De ninguna manera sin duda. Pueden y deben figurar algunas en los programas de los subsecuentes conciertos, pero sin exclusión absoluta de las que pueden tanto ilustrar y deleitar.

Á mi juicio se ha cometido un leve error — de la mejor buena fe, lo reconozco — al ofrecer al público casi como único manjar, la música sacro-profana de Massenet. Lo he afirmado, y convengo en que es deliciosa y encantadora ; pero, habrase de convenir también conmigo en que provocan algún hastío tales composiciones ejecutadas por esas inmensas filas de señoritas vestidas de blanco, caballeros de frac y tres ó cuatro solistas igualmente ataviados ; todos serios, casi téticos, papel en mano, ojos inquietos que van y vienen del pentagrama á la batuta, sin expresión en los rostros, sin más vida que la que les imprime el director, cuando á su impulso se levantan y agitan como grandes oleajes humanos.

Esas obras de Massenet exigen de tal manera la vida de la escena que, cuando la sugestión queda abandonada por completo al auditorio, los esfuerzos de éste conducen á un cansancio natural que facilmente se trueca en la sensación de hastío. Esto, que en « La Virgen » no se experimentó ni un instante por causas muy especiales en las que intervino en buena parte la novedad, hízose sentir levemente en las ejecuciones de « María Magdalena », y de manera más acentuada aún en las de la « Eva ». Y no precisamente porque esta obra afecte una forma teatral, sino porque, á mi juicio, considerada desde el punto de vista musical, es una de las más débiles de Massenet, más trivialmente inspirada y más defectuosa. Así lo he pensado siempre, no obstante mi predilección por el maestro francés, y no tengo empacho en escribirlo, toda vez que respetabilísimos críticos han manifestado mayor severidad con la obra. No quiero multiplicar las citas y me conformo con reproducir la opinión de uno de los más conspicuos críticos franceses. Adolfo Julien, á raíz de la primera ejecución de « Eva » (18 de Mayo de 1875), escribió lo que extracto á continuación :

« Massenet se extravía al intentar poner en música la Biblia entera, y tengo razón de hablar así, pues ignoro adonde se detendrá en esa vía. Apenas acababa de dar su « María Magdalena », cuando ya bosquejaba su « Eva » y ahora anuncia que prepara una tercera obra del mismo género, titulada « La Virgen ». Quien quiera abordar los asuntos sagrados debe esforzarse, ante todo, en imprimir á su música un gran sentimiento religioso, en lugar de poner solamente un color poético más ó menos atractivo. No se deben nivelar los grandes episodios en que desea uno inspirarse, con las escenas vulgares de ópera ; no se debe dar á las melodías esa expresión mundana, coqueta y algo lasciva que buscan la mayor parte de los jóvenes compositores instruidos en la escuela de Gounod. En fin, no se debe hacer cantar á Adán y Eva esos duos de amor, que estarían mejor puestos en la boca de cualesquiera enamorado de teatro,

y de los cuales el segundo : « Aimons-nous ; aimer c'est vivre ! » no es ni más bonito ni más elevado que el que cantan Galatea y su creador en análoga situación y sobre idénticas palabras, en la célebre ópera cómica que abrió á Victor Massé las puertas del Instituto.

Massenet posee una notable facilidad de trabajo ; pero, en vez de tanto producir y de malgastar su inspiración en obras simplemente agradables é imperfectas, haría mucho mejor en concentrar todas las fuerzas de su pensamiento y de su joven experiencia para una creación de más elevado orden, y no solamente para una pintura complaciente de los amores del primer hombre y la primera mujer. En fuerza de trabajar rápidamente y de fiarse de su natural fecundidad, Massenet llega á descuidar las condiciones esenciales de toda obra seriamente concebida : « la distinción de la frase melódica y la exactitud de la expresión ». Que se divague, y entonces escribe el coro final de la primera parte, construído sobre dos ideas de lo más vulgares — el público no se equivocó y lo hizo repetir — y en el cual la orquesta misma está tratada con un abandono que me sorprende en el autor. Por otra parte, con el único deseo de producir esos contrastes rudos de los que vive la música, y que el poeta no supo prepararle, está en desacuerdo con las palabras que traduce, y prodiga las sonoridades de orquesta y voces, en algunos trozos que deberían ser, por el contrario, lánguidamente tiernos : por ejemplo, en el coro de Voces de la Naturaleza celebrando el nacimiento de Eva, ó en el de las Voces de la Noche atrayendo á la mujer hácia al árbol de la ciencia. »

Interrumpo aquí la cita, no obstante que Jullien explaya á continuación su juicio con idéntica severidad, no sin conceder valor á determinadas páginas de la partitura. Con lo extractado, que condensa su opinión, pongo á salvo mi propio juicio que no es ni más favorable ni menos franco.

Con ansiedad espero la próxima temporada de conciertos y hago votos por que entonces como ahora, el más brillante éxito

corone los esfuerzos de los intérpretes y su afanoso director. Confío en que mis leales y desinteresadas observaciones serán acogidas benévolamente por todos, en la inteligencia de que, si son atendidas y producen el fruto apetecido, no seré yo, sino la agrupación entera y el público quienes lo recogerán. Por lo demás, si estoy equivocado, los hechos me lo demostrarán... y estos han valido siempre mucho más que las palabras.

UN GRAN DIRECTOR DE ORQUESTA

FELIX WEINGARTNER

Para hablar del admirable artista, cuyo nombre sirve de encabezado á estos renglones, debo hacer reminiscencia de impresiones inolvidables. É inolvidable es para mí la primera que experimenté á raíz de llegar á París, cuando mi buena suerte me condujo al concierto dirigido por Weingartner en el Teatro de la República, el 8 de Abril de 1900. Era la vez primera que escuchaba una orquesta francesa — nada menos que la orquesta Lamoureux — y la primera también que se me revelaba como director un artista genial, inteligentísimo, sensible sin afectación, enérgico sin rudeza, preciso sin frialdad, y positivamente inspirado hasta arrebatar.

Al terminarse la audición dudaba de mí mismo: me creía alucinado por la fuerza de una impresión nueva y extraordinaria, y vacilaba en trasladarla al papel, temiendo incurrir en exageraciones de buen burgués advenedizo.

Sin embargo, al dirigir de París mi primera correspondencia á la *Gaceta Musical*, escribí acerca de Weingartner lo que reproduzco á continuación:

« Pero no son los méritos de los ejecutantes los que debo ensalzar con preferencia; es el del genial director de orquesta