

HISTORIA Y TEORIA
DE LA
MUSICA ELEMENTAL Y SUPERIOR

POR

CAMILO ANTONIO ESTEVEZ Y GALVEZ



TIP. AMERICANA
CARACAS - VENEZUELA
1916

30.94
79
2

HISTORIA Y TEORIA DE LA MUSICA ELEMENTAL Y SUPERIOR

MU

CAJ/1765

HISTORIA Y TEORIA

DE LA

780.94

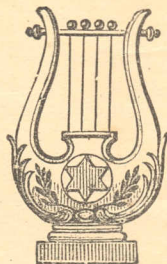
E79

c.2

MUSICA ELEMENTAL Y SUPERIOR

POR

CAMILO ANTONIO ESTEVEZ Y GALVEZ



TIP. AMERICANA
CARACAS - VENEZUELA
1916

Este libro

es el resultado de un esfuerzo y el producto de una labor, pagada de antemano con creces por la generosa hospitalidad de un pueblo, que amo y me ha servido;

tiene por objeto: difundir conocimientos, enseñando los hechos más importantes de la historia del arte musical, en general, y de Venezuela, en particular; y, finalmente, la teoría de la música, elemental y superior (armonía):

respetuosamente lo dedica:

*al Benemérito General J. V. Gómez,
Presidente Constitucional Electo de la República; y,*

*a sus leales y sobresalientes colaboradores
Dr. V. Márquez Bustillos, Presidente Provisional de la República y General Juan C. Gómez,
digno y progresista Gobernador del Distrito Federal.*

Camilo Ant. Estévez y Gilvez.

Caracas, Diciembre 19 de 1916.



BENEMERITO GENERAL J. V. GÓMEZ,

Comandante en Jefe del Ejército Nacional
y Presidente Constitucional Electo de la República.



DR. VICTORINO MÁRQUEZ BUSTILLOS,
Presidente Provisional de la República



DR. VICTORINO MÁRQUEZ BUSTILLOS,
Presidente Provisional de la República



GENERAL JUAN C. GÓMEZ.
Gobernador del Distrito Federal.

UNA OBRA INTERESANTE

Por honrosa excitación del distinguido Profesor colombiano, señor Camilo A. Estévez y Gálvez, voy a condensar en ligeras apreciaciones la impresión que me ha producido la lectura de su interesante obra *HISTORIA Y TEORÍA DE LA MÚSICA ELEMENTAL Y SUPERIOR*.

No se trata, pues, de un estudio crítico, para el cual carezco de la competencia necesaria y del vagar suficiente que me permitan llevarlo a feliz término; sino de un bosquejo que ofrezca una idea de la magnitud del esfuerzo realizado, de manera que cualesquiera que fueren los reparos de una crítica exigente, éstos quedarían virtualmente atenuados al considerar qué suma de inteligencia, aplicación y laboriosidad ha tenido que emplear el autor para salir adelante en su propósito, sin bibliotecas especiales adonde consultar y sin siquiera sonreírle el halago del lucro. Demasiado se sabe que la labor intelectual carece entre nosotros de valor remunerativo y que por afortunado se conceptúa el autor de una obra, si logra reembolsar el importe de su impresión. Vibre la palabra de aliento en torno a estas empresas de propaganda artística, puesto que ellas significan amor arraigado al Arte unido a un noble sentimiento de patriotismo.

La obra del señor Estévez y Gálvez comprende dos partes: la primera, de carácter narrativo, se contrae a la historia de la Música, desde los tiempos bíblicos hasta nuestros días; y la segunda, de carácter didáctico, expone—bajo un plan ordenado y claro—los principios fundamentales del arte, con la adición de un compendio de Armonía, estudiada ésta en la serie de acordes consonantes y disonantes.

Feliz idea ha sido la del señor Estevez y Gálvez en hacer preceder su tratado teórico, destinado a la enseñanza de las jóvenes generaciones, con una sinopsis histórica del arte musical, basada en fuentes autorizadas y no en la erudición barata adquirida en manuales y revistas, a fin de que el discípulo, bien instruido del apostolado civilizador del Arte

al través de los siglos, abraza con decisión una carrera, tan honrosa para su nombre como de provecho evidente para la sociedad en que vive. Definido así el ideal de sus aspiraciones, sabrá entonces que labora por una causa noble y no le arredrarán los obstáculos ni los sinsabores de la lucha, seducido siempre por un hechizo misterioso que lo impulsa a proseguir y a triunfar.

No se detiene el autor en averiguar el origen de la Música ni en comentar las leyendas más o menos poéticas que exaltan su poder maravilloso, convencido tal vez de que «el hombre canta como habla, obedeciendo a una necesidad imperiosa de su organización». Apoyado en los textos sagrados, cita los instrumentos en uso entre los hebreos y la celebración de sus grandiosos festivales; y de aquella remota civilización oriental nos conduce a la Grecia, el pueblo artista por excelencia, que llegó a modelar la vida nacional en el culto perenne de la belleza. Allí encontramos la formación de su escala fundada en el sistema tetracordal o sucesión de cuatro sonidos, que luego llegaron hasta ocho bajo la designación de *líxa pitagórica*, por el nombre de su inventor: de este sistema, ampliado después con la adición de nuevos tetracordos, se derivaban el *géneto*—que determinaba el valor relativo de los sonidos—y el *modo*, su valor absoluto. No andan de acuerdo los historiadores al fijar el número de estos *modos*; y la obra de nuestro autor trae una explicación sucinta de los principales.

Disiento de la opinión emitida por el señor Estévez y Gálvez cuando considera la música griega en grado de marcada inferioridad con relación al esplendor que alcanzaban las artes plásticas. Si se toma en cuenta la atención que mereció de sus sabios y filósofos, entre ellos Pitágoras, que estableció preceptos fundados en cálculos científicos, y Aristógenes, que la presentó bajo el aspecto puramente estético, es decir, como arte generador de los sentimientos nobles y elevados; si se señala el hecho de que la música figuraba como factor indispensable de la educación y para todos los actos de la vida pública existían canciones e himnos, debemos deducir un notable adelanto cónsono con la cultura general de la época. Además, el papel del coro en el teatro griego, no era un mero accesorio, sino una institución de capital importancia en que alternaban el canto, los intermedios instrumentales y las evoluciones del baile. Lo cierto es que permanece ignorada la música griega, y que la educación actual del oído dificulta apreciar sus efectos.

No sigue el Profesor Estévez y Gálvez el orden cronológico de la evolución técnica que sufrió el sistema musical de los griegos, desde los primeros siglos de la era cristiana hasta la fijación definitiva de la escala moderna; evolución comenzada por San Ambrosio y San Gregorio, creadores del canto eclesiástico o *canto llano*, y abocada luego a su perfeccionamiento en el siglo XI, cuando el monje italiano Guido d'Arezzo dividió la escala en hexacordos e inventó la designación silábica de las

notas. Faltaba todavía fijar el nombre de la nota Si [el séptimo sonido], origen del complicado sistema de *mutaciones*, con el cual se quería evitar el intervalo de *tritono* con relación al Fá, excluido a la sazón y denominado en la edad media *diabolus in musica*.

En cambio, el citado autor, ha preferido reseñar los progresos alcanzados por la música moderna, compendiándolos en capítulos llenos de datos y juiciosas apreciaciones, consagrados a las naciones europeas que tomaron una participación más activa y gloriosa en el movimiento de la época, tales como Italia, Alemania, España y Francia, donde hombres de genio, con obras nutridas de saber e inspiración, hicieron de la música un arte de infinitas bellezas.

Por de contado, que no es uniforme el criterio de los historiadores en cuanto a la apreciación de obras y escuelas, ni dejan de estar sujetas a rectificaciones algunas fechas y noticias biográficas. Día por día crece el afán de investigación y con tal motivo van exhumándose documentos que ponen en claro la verdad histórica, falseada de ordinario por las distintas versiones que se han dejado correr sin la conveniente expurgación. Por otra parte, las nuevas orientaciones estéticas en el drama lírico, debidas al gran reformador del siglo XIX Ricardo Wagner, han suscitado radicales antagonismos entre los adictos a las viejas teorías y las modernas; de ahí, pues, que las nuevas formas de arte nacidas al calor de la propaganda wagneriana, hayan modificado el concepto de la *melodía*, tal como lo han practicado los clásicos de Italia y de Alemania.

En la sección dedicada a la música venezolana, adviértese el criterio generoso y amplio con que el señor Estévez y Gálvez juzga a los compositores y artistas patrios, teniendo en cuenta las circunstancias del medio, escaso de elementos de cultura artística y más aún, de esos estímulos halagadores, tan necesarios en una carrera expuesta a duras contingencias. Residenciado aquí por largos años, paga con creces la cordial acogida que es de justicia se dispense al huésped consecuente y útil. En primer término, habla con merecido encomio del General Don Ramón de la Plaza, de cuyo libro «El Arte en Venezuela» extracta los datos concernientes a los instrumentos indígenas y se sirve así mismo de los que se refieren a la introducción del arte europeo durante el período colonial.

Después de un curioso estudio acerca del origen de los instrumentos musicales, entra el autor en la parte didáctica, dividida en lecciones de teoría elemental y lecciones de armonía. Ambas secciones se desarrollan bajo un plan razonado y metódico, con definiciones concisas, ejemplos prácticos y de acuerdo con la doctrina de insignes tratadistas como Eslava, Reicha y otros más recientes.

En la teoría elemental, háse adoptado la nomenclatura moderna, generalizada en los principales conservatorios. Así las figuras derivan sus nombres en virtud de su forma exterior, por pertenecer los de *semibreve*, *mínima*, etc., a la antigua notación, ya en desuso, y cuya figura principal

era la *máxima*. No asignando valor determinado a las figuras, su duración proporcional depende de la *redonda*, como unidad de valor, divisible en *mitades* y sus correspondientes subdivisiones. De aquí proviene la teoría sencilla y lógica de la clasificación de los compases en *simples*, cuando los tiempos pertenecen a la división *binaria* (figuras sin puntillo); y *compuestos*, a los de división *ternaria* (figuras con puntillo). Acerca de los *compases de amalgama*, difiere en cierto punto el señor Estévez y Gálvez de la enumeración de Eslava y nó desprovisto de fundamento.

LA HISTORIA Y TEORÍA DE LA MÚSICA ELEMENTAL Y SUPERIOR, tema de las anteriores líneas, llena cumplidamente las miras plausibles de su competente autor.

Caracas: octubre de 1916.

SALVADOR LLAMOZAS.

HISTORIA Y TEORIA DE LA MUSICA

HISTORIA VETERUM DE LA MUSICA

HISTORIA Y TEORIA DE LA MUSICA

PRIMERA PARTE

CAPITULO I

LA MUSICA PRIMITIVA

Es preciso un estudio previo, siquiera sea a grandes rasgos, del origen primitivo de la música, por más que comprendamos que es difícil todo empeño a este respecto.

La música, en la época antediluviana, apenas puede conocerse por las referencias que de ella nos hacen las Sagradas Escrituras, de las cuales consta que el *kinnor* y el *hagub* fueron los instrumentos usados por nuestros primeros padres.—Consta así mismo que Juval, inventor de ellos, enseñó la música contribuyendo, seguramente, al adelanto del arte en los tiempos que mediaron desde la creación hasta el diluvio.

Jabel y Tubalcaín y la joven Noemí, también cultivaron el arte y es de creerse que trabajaran por su adelanto en el pueblo hebreo.

En suma: la música primitiva, así la que se ejerció en épocas anteriores al diluvio, como la que, en tiempos más cercanos, la tradición nos relata como fabulosa, en razón de los efectos maravillosos que se le atribuían, tiene una superioridad que se funda en la sencillez y la simplicidad, aparte de ser juzgada por el influjo sobrenatural de los primeros pueblos que la ejercieron, si han de tenerse en cuenta sus hábitos y sus creencias.

Imaginémosnos cuál no sería la grandeza y majestuosidad de aquellos enormes coros, cantados al unísono, en las llanuras de los campos de Israel, llenando el espacio con la resonancia de sus ecos cadenciosos.

La Biblia nos dice que bajo el reinado de David (pueblo hebreo) la primera y segunda traslaciones del Arca Santa fueron hechas al són de gran número de instrumentos y que, bajo el reinado de Salomón, para inaugurar su templo, éste hizo construir enorme instrumental. Dice el historiador Joseph que en aquella ceremonia se reunieron cuarenta mil arpas, otras tantas sistras de oro, doscientas mil trompetas de plata y doscientos mil cantores, componiendo todos cuatrocientos ochenta mil músicos! Son frecuen-

tes las menciones que la Biblia hace de la música, en cada una de sus páginas, y hemos de convenir, dejando aparte los hechos fabulosos, en que fué cultivada con ardoroso empeño; ahí están los relatos de las doce tribus, en Palestina, dándole preeminente lugar en el culto y en sus actos privados u oficiales; las narraciones sobre la Administración de los Jueces indican grandes progresos y al hablar de Samuel, el último de la lista, pero acaso el más querido y respetado de todos, nos enseñan que este monarca fundó en Ramah una escuela de *profetas y de músicos*.

Siendo, en el año 721, invadido el reino de Israel por Salmanazar, las diez tribus que lo formaban se vieron obligadas a la cautividad, decayendo así el esplendor y progreso de la música, habidos desde la exaltación de David al trono. La suerte que siglos más tarde tocó a la Judea y la destrucción de su templo por Nabucodonosor, son parte a demostrar que el arte pudo continuar estacionario. Así también lo da a conocer el historiador Daniel cuando en uno de sus versículos, dando cuenta de cómo quiso el Rey que adorasen el ídolo de oro, menciona algunos instrumentos musicales. Hé aquí el versículo: «En el momento en que oigáis el sonido de la trompeta, de la zampoña, del tamburah, de la zambuca, del salterio, de la cornamusa y de todas las clases de los instrumentos músicos, os prosternaréis y adoraréis la estatua de oro que hizo levantar el rey Nabucodonosor».

Se conoce gran número de instrumentos hebreos, semejantes a los de los egipcios y asirios. Aparte de los ya mencionados, figuran *la nabla*, *la trompeta sagrada*, aún empleada en las sinagogas, *el hatsotserah*, otra especie de trompeta de género y timbre no definidos, el *keven*, etc.

Es sensible que naciones de tan hermosa literatura y que, en la poesía conservan preciosos modelos, no nos hayan legado mejores muestras de la música, indudablemente cultivada con muchísimo mayor adelanto del que imaginamos. Si pueblos, como el judío, que por veinticuatro siglos ha vivido sin mezclarse con otras naciones, conservando sus tradiciones, lengua y costumbres, no ofrecen otra cosa que algunas melodías usadas en sus sinagogas ¿a dónde buscar otra fuente de ilustración, sin invadir el dominio de la hipótesis?

CAPITULO II

SISTEMA MUSICAL DE LA ANTIGUA GRECIA

Si es verdad que los griegos fueron grandes en la arquitectura y aun en la poesía, dos ramales importantes del Arte, no es de creerse que fueran igualmente notables, con referencia a la música, hasta el extremo de formar con aquéllos una absoluta trilogía.

La música moderna difiere en mucho de la música de la Grecia primitiva, cuyo sistema sirvió de base al adelanto que la condujo a la perfección actual. Esto es, a nuestro parecer, cuanto en razón de justicia corresponde a aquél pueblo de fama inmortal por su Partenón, su Venus de Milo y sus poesías; por las glorias de su notable legislador Licurgo y de Homero, su ingenioso poeta; de Fidias, el mágico cincel; de Platón, el filósofo; de Eurípides y de tantos otros abanderados del progreso que, con Alejandro a su cabeza, formaron aquel ejército de triunfadores, admirado por todas las generaciones posteriores; pero la música, ya está dicho, no tuvo ni pudo tener un adelanto tan notable como el que se le atribuye generalmente. Hubiese sido me-

nester, como medio de equilibrar su progreso con el de la arquitectura, la estatuaría y la poesía, anticipar para esa época y en los lindes del pueblo helénico, la aparición de *Alceste*, por un Gluck; de *Don Juan*, por Mozart; de la *Sinfonía en Do*, por Beethoven; de *Freyschutz*, por Weber; de *Guillermo Tell*, por Rossini; de los *Hugonotes*, por Meyerbeer; de *Lohengrin*, por Wagner, etc.

El sistema musical adoptado por los griegos se dividía en tres géneros o modos. Puede decirse que aún no está bien definida la manera que emplearan los hijos de la antigua Grecia para disponer sus tetracordos, así como sus modos y géneros. Esta aseveración la fundamos en la disparidad de opiniones y en algunas contradicciones en que han incurrido cuantos historiadores conocemos sobre esta materia. La opinión más aceptable es la de que solamente existieron tres géneros de música, a saber: el *Dorio*, el *Frhigio*, y el *Lidio*. Según otros, los géneros eran cuatro, cuando nó cinco, aumentados con el *Rolio* y el *Lastio*. Finalmente, no ha faltado quien hable de ocho modos: el *Dorio*, el *Hipo-Dorio*, el *Frhigio*, el *Hipo-Frhigio*, el *Lidio*, el *Hipo-Lidio*, el *Mixolidio* y el *Hipo-Mixolidio*. Estos nuevos modos que pueden considerarse como sustitutos de los tres primeros, fueron inventados por Tholomero.

Los griegos usaron la lira de tres y la de cuatro cuerdas *Sí, Mí, Lá*, eran los sonidos de la primera; y *Mí, Lá, Sí, Mí*, o *Lá, Ré, Mí, Lá*, los de la segunda. Con aquélla representaban los tetracordos conjuntos y, con ésta, los disjuntos.

La música de la antigua Grecia se escribía con letras de su alfabeto, sin valor numérico. La entonación y los valores se daban a conocer por algunos signos representativos y por la colocación de las letras. Los griegos, como los fenicios, procedían en su sistema del agudo al grave, o sea de derecha a izquierda.

El sistema de composición usado era el de la *melopea*, que comprendía tres partes: la *euthisa*, que daba reglas para el canto; el *agoje*, que le señalaba a este mismo su marcha por grados conjuntos o disjuntos; y la *patteia*, que trataba de los sonidos más convenientes para la composición de una melodía. Los géneros estaban representados así: la *shistaltica*, para las tragedias y los cantos épicos; y la *euchástica*, para los himnos, plegarias, etc.

En la fecha actual (1916) los griegos no usan todavía la notación o caracteres modernos; emplean signos convencionales que llaman *acentos*, a saber: el *ison*, que equivale a la asignatura; el *oligón*, que representa los sonidos agudos; y el *apostrophe*, los graves. Con todo, es la Grecia la cuna de las artes liberales, iniciadora de la éra de progreso que condujo a la perfección y que parece haber llegado a su apogeo.

CAPITULO III

LA MÚSICA EN ESPAÑA

Es difícil todo concepto que pueda emitirse sobre la antigüedad del arte musical en nuestra Madre-Patria. Conocemos obras, más o menos voluminosas, escritas por celebridades como Soriano, el Padre Martini, Baini, Fetis, Teixidor y Eslava, y en estas como en muchísimas otras de que tenemos conocimiento, se remonta la historia del arte con datos preciosos y bien comprobados, al siglo VII; pero es preciso agregar que en todas ellas se revela un españolismo hasta cierto punto laudable, si hemos de tener en cuenta su acendrado amor patrio, cuya herencia nos disputamos como uno de los más preclaros timbres de la raza que, si políticamente se emancipó de la ibérica, hoy—más que nunca—

le está unida por los vínculos sagrados del amor filial, como lo estará siempre por la sangre, la religión, la lengua, el carácter y las costumbres tradicionales que nos legó.

La índole española, con su heroicidad e hidalguía caballeresca, siempre ha sido propicia al implantamiento de toda idea benéfica y noble. De aquí el cultivo progresivo de las artes, desde épocas tan lejanas, distinguiéndose siempre—amén de su empeño por reducir la música dentro de los estrechos límites de una teoría severa y exacta—por la brillantez de su estilo, característico de su escuela, que comprende la comedia lírica, pues si bien es verdad que España ha producido genios de primera magnitud, autores que extendieron la fama de sus óperas por el mundo entero, también lo es que el teatro español se halla independiente, por su carácter, de todos los demás.

España es la patria de la zarzuela, cuya gracia y originalidad son inimitables y cuya comprensión está al alcance de todas las inteligencias y—además—ha producido escritores religiosos, dignos de alternar con los de su género, en todo el mundo. España, en fin, ha dado innúmero cantidad de escritores didácticos, fundadores teóricos del admirable sistema armónico que—con acierto—han sabido disponer y enseñar.

Entre las varias obras musicales españolas, de que tenemos conocimiento, figura en primera línea la que, en el siglo VII, escribió San Ildefonso, Arzobispo de Toledo y discípulo de San Isidro, de Sevilla. Esta obra de gran interés artístico-musical, se halla en la Biblioteca de la Catedral del Cabildo de Toledo y comprende—entre otras composiciones—una misa cuyo introito y aleluyas están escritos en la antigua notación griega que conocemos con el nombre de *neumática*.

Existe también en el Real Monasterio del Escorial otro volumen de notable mérito, conteniendo cántigas compuestas por el rey Don Alfonso el Sabio, que existió en el siglo VIII y cuyo volumen lleva al margen algunas notas escritas, esmeradamente, por la mano de su real autor.

Pero no son éstos solamente los modelos más antiguos de la música española; la historia nos habla de muchas obras del género religioso, escritas en los siglos IX y X, cuando aún no se conocían los valores de las notas y continuaba en uso la notación neumática.

La escritura musical que se empleó desde el siglo VII y que hasta el XI no se modificó, presenta grandes dificultades, no vencidas aún del todo por los más eruditos. La notación por letras de los griegos y los romanos fué sustituida en los países septentrionales por la escritura de neumas, en los principios del siglo VIII. Esta escritura tiene por base cuatro signos principales que se emplean por sí y que, combinados, forman los demás, a saber: el punto, la coma, el acento grave y el acento circunflejo. Cuando la escritura tiene una forma puntiaguda y fina, las figuras reciben el nombre de «sajonas» y el de «lombardas», si son cuadradas.

El arte musical español recibió un gran impulso con motivo del matrimonio de Felipe el Hermoso, Conde de Flandes, con Doña Juana la Loca, efectuado a fines del siglo XV, debido a las relaciones artísticas que desde entonces cultivaron los músicos españoles con los flamencos, considerados como los mejores del mundo. El emperador Carlos V continuó esta época de adelanto, pues este monarca amaba la música con delirio y la cultivó hasta el extremo de hacerse compositor y de establecer gran número de capellanías, encomendadas a los más afamados maestros.

Desde el siglo XVII comenzó la introducción de instrumentos en España, figurando—aparte del órgano—la *chirimía*, los *bajoncillos* y los *bajones*. Algún tiempo después se inició el empleo de las *violas*, *violones* y *sacabuches*; en el

siglo XVII se introdujo el arpa y, en el XVIII, los violines y demás instrumental moderno. Esta reforma fué causa de la desaparición, por entonces, de las violas de arco y de mano, llamadas también estas últimas, primero vihuelas—y por último—guitarras.

La ejecución de la guitarra en ninguna parte del mundo ha llegado a mayor grado de perfección, como quiera que este instrumento es el más propio a interpretar los acompañamientos de las seguidillas, peteneras y jotás, notables por «su gracia y su salero», pues sabido es que en todos los pueblos siempre ha sido la música popular el reflejo del carácter y de las costumbres de sus habitantes y que los españoles son despiertos, inteligentes, graciosos y festivos en grado eminente.

El primer melodrama se representó el 6 de diciembre de 1561, con ocasión del presente, llamado *chapin*, que a sus Reinas hacían los Reyes de España, el día de San Nicolás.

Por esta misma época la clase de música más practicada en España era la del género religioso, en estilo figurado o de imitación. Hé aquí una lista de escritores notables de esta clase de música que figuraron en el siglo XVI: Antonio Fevin, Francisco Peñaloza, Bernardino Rivera, Andrés Torrentes, Francisco Ceballos, Cristóbal Morales, Bartolomé Escobedo, Pedro Fernández, Antonio Bernal, Melchor Robledo, Tomás Luis de Victoria, Juan Navarro, Francisco Guerrero, Diego Ortiz, José Miguel Camargo, Fernando de las Infantas, Diego del Castillo, Pedro Pináñez.

En el siglo XVII los adelantos del arte musical religioso son aún mayores y en los preciosos modelos de esta época, se observa un estilo que, aunque sin despojarse del figurado, se encamina hacia la expresión. Así, a lo menos, puede juzgarse de las obras de Alfonso Lobo, Sebastián Vivanco, Sebastián Aguilera, Ildefonso Juárez, Matías Veana, Juan B. Comes, Ubán Vargas y Gracián Babán.

A fines del mismo siglo aparecen los genios de Diego Pontac, Carlos Patiño, Juan García Salazar, Teodoro Ortello, Francisco Melchor de Montemayor y Sebastián Durón. Estos maestros dan a conocer un adelanto en el arte que sobrepasa al anterior.

Viene el siglo XVIII y con él la nueva galería de artistas eminentes que tanta gloria ofrecen a su patria y cuyos nombres ésta recoge para mostrarse, con razón, orgullosa. José Torres, Pedro Rebasá, Francisco Nalls, Francisco Vicente y Cervera, Juan Pérez Roldán, José San Juan, Juan Páez, Diego Muelas, José de Caseda, Antonio Litres, Fr. Benito Julia, Pascual Fuentes, Fr. Antonio Soler, Aranas, García, Ripa y algunos otros que dan a la escuela española gran número de obras religiosas, notables por su sencillez, como por el buen gusto de la melodía y del género coreado.

El siglo XIX es de grandes progresos para el arte lírico español: aparecen los más modernos instrumentos de orquesta y gran número de maestros que caracterizan esta época. Entre otros sobresalen Manuel José Doyagüe, Julián Prieto, Antonio Montesinos, Nicolás Ledesma, Mariano Rodríguez de Ledesma, José Pérez, Manuel Fernández Caballero, Remigio Ozcoz de Calahorra y a una distancia inconmensurablemente superior a todos, el insignè armonista Hilarión Eslava. Este notable maestro, compositor y escritor didáctico, nació en Navarra en 1770 y murió en 1827.

En la música profana hay autores españoles de primera talla, tales como el mismo Eslava, Saldoni, Arrieta, Barbieri, Gaztambide (autor del «Juramento» y de las «Hijas de Eva»), Torregrosa, Federico Villena (1846-1905.—Autor de la célebre marcha de la zarzuela «Cádiz», que se reputa como el himno nacional moderno y Ruperto Chapí. Este maestro nació en Villena (Alicante) en

1851 y fué autor de varias óperas y de un centenar de zarzuelas, así como de la muy conocida y preciosa «Fantasía Morisca»; rindió su vida en 1909.

El arte lírico-dramático—con escuela propia—se inicia ya en España con grandes triunfos y es de esperarse que el siglo presente sea de sorpresa para las naciones del universo que habrán de admirar el mérito de las óperas españolas modernas, que así lo anuncia el infortunado Maestro Enrique Granados, con su preciosa ópera «GOYESCAS».

CAPITULO IV

LA MÚSICA EN ALEMANIA

La primera ópera de música alemana fué escrita por Enrique Schuts y su representación se verificó el 13 de abril de 1627, en la sala de los festines del castillo Hartenfeld; en Torgan; pero es a fines del siglo XVII cuando se inicia la verdadera transformación del arte musical alemán. Antes de esta época, la música como la poesía estaban muy en decadencia, debido a que apenas existía el dominio de los cantos populares de sus *minnesingers*. Carlos Graun (1701-1759) fué uno de los primeros que—en aquel siglo—diera impulso al arte. Este maestro poseía grandes conocimientos como compositor y cantante, gozando de la protección de Federico II, monarca amantísimo de la música.

Hé aquí cómo el genio musical de Alemania va a desplegar su vuelo; pasando por Haydn, Glück y otros, abren la marcha de triunfo los maestros Hændel y Bach (Manuel y Juan Sebastián).

Jorge Federico Hændel nació en Halle, en febrero de 1685. Contrariando la voluntad de su padre, quien aspiraba verle con el grado de una escuela de Derecho, se dedicó en absoluto al estudio de la música, bajo la dirección de Zachan, organista de la catedral de Halle. En 1705 hizo representar su primera ópera «Almira». El período que transcurre de 1707 a 1709 lo pasó Hændel en Italia, perfeccionando sus conocimientos y escribiendo nuevas óperas, de las cuales se observa que su estilo se ha tornado más brillante y fácil. En 1710 fué a Hannover, como maestro de capilla del Elector y—poco después—viajó a Inglaterra donde definitivamente quedó establecido. Allí, en 1712, estrenó con éxito inmenso su preciosa ópera «Reinaldo».

En Londres sufre el maestro grandes contrariedades, originadas por su violentísimo carácter y la emulación de los contratistas de teatros y de la mayor parte de los profesores de música. Creyendo corregir el primero de los males apuntados, abrió un teatro en Hay-Market, empresa que, aparte de ocasionarle nuevos y mayores sinsabores, acabó por desilusionarlo y reducirlo a la pobreza.

Hændel murió en 1759, de un ataque de apoplejía, algunos años después de haber quedado ciego. Los ingleses le tributaron grandes honores; le enterraron en Wetsminster, al lado de los más ilustres personajes de Inglaterra y desde entonces veneran su memoria.

Hé aquí algunas de las obras de Hændel:

«Deborah» (1773); «Saúl» (1738); «Israel en Egipto» (1739); «El Mesías» (1742); «Sanson» (1743); «Judas Macabeo» (1747); «Josué» (1747); y «Jefté» (1751). Esta última obra la escribió estando ciego.

En el mismo año de 1685 en que nació Hændel, nació en Eisenach, Juan Sebastián Bach, nuevo vástago de una familia de músicos. Su vida se desliza pacífica y sencilla, componiendo, tocando el clavicordio y educando una numerosa familia.

Bach—puede decirse—se educó por sí mismo y desde la edad de 18 años entró en la lucha musical activa, no solamente como organista, sino también como compositor. La mayor parte de su vida la pasó en Leipzig, donde murió a los 65 años de edad, (28 de julio de 1750), ciego como Hoëndel, pero recordando la vista pocas horas antes de morir.

La obra de Bach es inmensa; una sociedad formada en Alemania con el objeto de recoger y publicar sus creaciones, ha dado a luz cerca de cuarenta volúmenes, sin que pueda decirse que se ha terminado su tarea. A pesar de esto, son poco conocidas las obras de tan eminentísimo maestro, cuya fecundidad de ingenio, filosofía del pensamiento, corrección y belleza de estructura—perteneciente al género fugado—le colocan a la vanguardia de los grandes músicos del mundo.

Hemos dicho que Juan Sebastián Bach, pertenecía a una numerosa familia de artistas y—en cuanto lo permite este reducido capítulo de historia—daremos a conocer algunos de ellos:

Juan Ambrosio, padre de Juan Sebastián; Juan Cristóbal, su tío; y Carlos Felipe, Manuel y Juan Cristián, sus hijos, sobresalen entre los Bach compositores. El segundo de los citados, nacido en Arnstadt en 1643, escribió preciosas obras, pertenecientes al género religioso.

«El Padre de la melodía» o «El Cisne de Alemania,» tales fueron los distintivos honrosos señalados por el pueblo alemán a su esclarecido hijo José Haydn, nacido en Rohzan, cerca de Viena, el 31 de marzo de 1723. Aunque su padre fuese un humilde carretero, Haydn se levanta por sí mismo, dando al mundo un ejemplo admirable de lo que puede el esfuerzo propio, cuando la dignidad y la virtud—en íntimo consorcio con el genio—prevalecen.

Desde la edad de cinco años, Haydn entra al servicio de la música, bajo la dirección de Franck, un pariente suyo, el mismo que tres años más tarde se lo entregara a Reuter, maestro de Capilla de la Catedral de Viena, donde Haydn trabaja asiduamente como cantor, hasta el día en que pierde su linda voz y—con pretexto del castigo de alguna travesura suya, propia de un niño—es lanzado a la calle de noche, sin pan y sin abrigo. Le recoge Keller, un pobre peluquero a cuyo lado, luchando con la miseria, pero siempre agradecido, acucioso y consagrado al estudio, trabaja dando lecciones, tocando bailes y escribiendo obras que los editores compraban a menos precio, sin embargo de que les enriquecían.

El 19 de marzo de 1760 es nombrado maestro de capilla del príncipe Antonio Esterhazy, servicio que presta por veinticinco años. Nicolás, hijo del príncipe, le retiene después a su lado. Entonces no faltaba otra cosa a Haydn que pagar a Keller su deuda de gratitud, para lo cual contrajo matrimonio con la hija del peluquero, joven que le hizo desgraciado; pero su fama llenaba ya la Europa y de aquí que sus obras tuviesen gran demanda, que se le llamase de Francia y de Inglaterra y se le designasen elevados puestos de honor en los Institutos de arte. Así vivió hasta los 62 años, época para la cual salió de la casa de los Esterhazy, retirándose a una casita que compró en los alrededores de Viena.

Es esta la nueva etapa de la vida del maestro, colmo de la gloria, de la fuerza creadora y de la más halagadora existencia que jamás pueda soñar un artista, donde el arte se enriquece con las admirables páginas de «La Creación» y de las «Las cuatro estaciones» (1798 y 1801). La primera de estas obras fué ejecutada en honor del maestro en el palacio del príncipe Lobowits, siendo la orquesta dirigida por el ilustre Salieri, en presencia de los más célebres personajes de la aristocracia, las artes y las ciencias, quienes una vez terminada la hermosa fiesta, condujeron en esplendente triunfo al viejo Haydn, egregio patriarca de la música.

Viene la guerra de 1809, cuando los franceses se disponen a invadir a Viena y es entonces cuando—después de escribir y entonar el Himno Nacional «Dios os salve, Francisco», coral soberbio, se accidenta y muere a la edad de 77 años, el 31 de mayo de 1809.

Haydn ha sido el compositor que mayor número de obras dejara; se calculan en más de ochocientas, entre las cuales figuran ciento veinte sinfonías, óperas, misas, cuartetos, etc., etc. Todas estas composiciones tienen las cualidades dominantes de la claridad en la disposición, la pureza de estilo, profundidad del pensamiento y convicción de la idea. Haydn fué quien reformó definitivamente la orquesta moderna, cuyos innumerables recursos supo aprovechar.

Si la sinfonía había recibido de Haydn tan poderoso impulso, el teatro ganaba un nuevo triunfo con la aparición de Cristóbal Gluck, nacido en Weidenwang, pequeña aldea del palatinado bávaro, fronteriza a Bohemia, en 1714. Habiendo sido músico desde muy joven, recibió instrucción de Hændel, en Londres y recorrió la Italia, donde exhibió sus primeras óperas. Este artista tuvo siempre un alto concepto del poder de la expresión musical, manifestando abiertamente sus tendencias desde 1762, primero con «Orfeo y Eurídice» y, después, con «Alceste», donde ya se exhibe radicalmente reformador.

Contrariado Gluck por la oposición que a sus reformas le hicieran los vieneses, quienes aducían razones para creer que la música italiana era la única digna de ser oída y—a más de esto—por la falta de comprensión de los críticos de entonces al prefacio de «Paride ed Elena», se trasladó a Francia, donde tenía adeptos, llegó a ser maestro de María Antonieta y legó el mejor tesoro de su ingenio. Al final de su vida volvió a Viena; allí murió en 1787.

Los adelantos obtenidos por el arte requerían todavía un contingente mayor, para llegar a un grado más alto de perfección y hé aquí que el 27 de enero de 1756 nace en Salzburgo, Wolfgang Amadeo Mozart, el niño prodigioso que a los cinco años de edad componía *minués*, que su padre le escribía; un año más tarde escribió por sí mismo sus primeras obras, llegando—en corto tiempo— a ser un notabilísimo virtuoso del clavicordio, aplaudido como tal en toda la Europa, que él recorrió dando conciertos, en compañía de su hermano Mariano. El 26 de diciembre de 1770, después de haber escrito infinidad de obras, entre las cuales debe mencionarse su ópera bufa *La Finta semplice*, presentó en Milán a *Mitrídate*, su primera ópera seria, siendo inmensas las glorias alcanzadas por su afortunado autor, niño aún de 14 años. Después de *Mitrídate* viene *Idomeo, re di Creta* [Munch: 29 de enero de 1781] y—en la edad viril y en pleno desarrollo de su notable talento—*El rapto en el serrallo*; *Nozze di Fígaro* [1786]; *Don Giovanni* [26 de octubre de 1787]; *Cosí fan tutte* [1790]; *La flauta encantada* [1791]; *sus tres grandes sinfonías*; y por último, el *Requiem*. El 5 de diciembre de 1791, a la edad de 36 años, murió este eminente maestro. Sus obras han sido recopiladas dando un total de 626, con 234,005 compases.

Como una fecha clásica para el arte, debemos consignar aquí la en que nace en Bonn [1770] Ludwig Van Beethoven, a quien podemos atribuirle todos los atrevimientos y la gloria de haber producido las mejores páginas musicales, escritas hasta el presente. Con la aparición de este insigne maestro, la lengua musical llega a poseer toda la flexibilidad, pureza, riqueza y perfección mayores, poderosa transformación coronada por los esfuerzos de este genio superior.

Beethoven, en sus primeras obras, revela el genio de Mozart, pero su escuela procede de Haydn, cuya influencia se revela claramente hasta el día en que—pleno de energías—abandona todo estilo de imitación para hacerse uno propio. Véase a este respecto lo que dice el historiador francés Lavoix [hijo]:

“Se han distinguido en Beethoven tres estilos o maneras: el primero empieza “en su primera obra y llega hasta la 26 (sonata en Lá bemol); el segundo “comienza en esta sonata hasta la obra 56; y, el tercero, da principio en la

“sonata 25. No es este el lugar de examinar ni de discutir esta clasificación bastante arbitraria; pero declaramos que, si es aplicable al estilo y a la estructura de las obras del maestro, no encaja en el carácter poético de cada una de las sinfonías. Esta estructura cambia gradualmente para formar lo que se llama *maneras*; pero la imaginación, siempre caprichosa, pasa de la más apacible pintura a los más desgarradores gritos de dolor. La primera sinfonía es un homenaje tributado a los maestros de lo pasado; pero desde la sinfonía en Ré entramos en pleno Beethoven: brillante y orgullosa, es como el grito de victoria lanzado por el genio; en desquite, qué majestad y qué dolor en la heroica! Luego abandona Beethoven este tono épico para adoptar un canto menos elevado y, la sinfonía en Sí bemol, parece pertenecer al género de semi-carácter, si se la compara con la heroica que la precede y con la en Dó menor, que le sigue. Entre todas, la sinfonía en Dó menor y la novena, son las más bellas. ¿Es, como se ha pretendido, la expresión de un dolor personal? Lo ignoramos; pero nunca el pensamiento humano ha encontrado tan sublime lenguaje para expresar la potente lucha del hombre contra el aniquilamiento y la desesperación. De repente, por una singular transición del genio de Beethoven, pasamos a sensaciones infinitamente más dulces. Hácenos experimentar las sensaciones que la contemplación de la naturaleza produce. Las dos bucólicas de la sinfonía pastoral y de la sinfonía en Lá nos recuerdan a Virgilio, más bien que a Homero; en el momento mismo en que el maestro delineaba el croquis de la formidable sinfonía con coros, acababa de bordar con mano diestra, esa maravilla de gracia y distinción que se llama sinfonía en Fá. Con sus ocho sinfonías comprendió Beethoven que había recorrido, en la música instrumental, el círculo de las emociones que ella podría expresar; no bastándole ya los instrumentos, juntó las voces, y de esta alianza nació la novena sinfonía, monumento colosal alrededor del cual giran todavía los inquietos músicos. Aquí la intención de casar el drama con la melodía se ve manifiesta; con la novena estamos en pleno drama; no en aquel que nos hace asistir a las aventuras de personajes más o menos imaginarios, sino en aquel otro que consiste en la pintura o la expresión de la pasión humana”.

A Beethoven se le ha considerado como «el más grande de los músicos». Sus obras son numerosísimas. Su ópera «Fidelio» se representó en 1805, con el título de «Leonor». Esta representación, a pesar de repetirse por tres veces con diferentes oberturas, no llegó a obtener mayor éxito. La severidad del pensamiento musical, su corte correcto y a la par nuevo, no fué comprendido o—a lo menos—valorado en su justo mérito.

Beethoven murió en Viena el 26 de marzo de 1827. Los 57 años de vida de este genio superior estuvieron consagrados al servicio de la música. Vivió solo y desgraciado, teniendo que soportar la pérdida del oído, un día en que—gozando de la plenitud de su fuerza intelectual—dirigía la ejecución de una de sus obras.

A Beethoven sigue Carlos María Von Weber, nacido en Eutin (Holstein), en 1786. Fogoso e independiente, como humano y soñador, a la par que poeta y grabador, dió al arte sus famosas obras «Freyschutz» (Dresde: 1819); «Preciosa» (1820); «Euryanthe» (1823); y, «Oberon» (Londres: 12 de abril de 1826). En esta ciudad, en julio del mismo año, se extinguió la vida del maestro.

De los años de 1797 a 1828 corre la vida de Franz Schubert, hijo de Viena, cuya fecunda imaginación ofrece inmensa riqueza de ritmos, originales e inimitables. ¿Quién no se ha sentido profundamente emocionado ante la delicadeza y sentimiento de las melodías de este maestro, particularmente oyendo la balada del *Rey de los álamos*, el *Ave María* y la *Serenata*?

A la lista anterior resta agregar otros tantos nombres de celebridades como Félix Mendelssohn (1809-1847). Sus 39 años de vida, mimado por la fortuna

y distraído con innúmeras ocupaciones y viajes, fueron causa a que no dejase un repertorio muy crecido. Este maestro quiso continuar la sinfonía de Beethoven y, aunque no pudo igualarse a éste, conservó su puesto como músico de primera talla. Sus concepciones, aristocráticas y originales, están representadas por sus sinfonías y conciertos.

Federico Chopin, el célebre cantor de Polonia, nació en Nancy [Francia], el 1º de octubre de 1810 y murió en París el 17 de octubre de 1849. Su educación y su escuela, que podemos considerar como alemanas, nos inducen a colocarle en este lugar; sus obras descuellan por el corte correcto y elegante que las distingue, así como por la ternura, delicadeza y el dolor que las inspira; de este maestro existen muchas baladas, nocturnos, valeses, polonesas, estudios y conciertos.

Jacobo Meyerbeer (1794 - 1864) nació en Berlín, donde escribió sus primeras obras, tales como «La hija de Jephté»; después pasó a Italia y produjo a «Semirámide riconosciuta» (1819); «Emma di Resburgo» (1820); «Margarita d'Anjou» (1822); «L'Esule de Granata» (1823); e «Il Crociato» (1825). Vino a París en 1826 y allí pasó el resto de su vida escribiendo sus mejores obras, a saber: «Los Hugonotes» (1856); y «El Profeta», obra más levantada y de mejor inspiración. «La Africana» fué su última partitura, exhibida un año después de la muerte de su autor.

Roberto Schumann (1810 - 1856) es un escritor sentimental, cuyos vagos y delicadísimos nocturnos son universalmente conocidos; le acompañan Sphor, Schneider, Kohler, Krug, Rohde, Schmitt, Schulz, Wolff y por sobre éstos, el eminente maestro Ricardo Wagner (1819 - 1883), uno de los más poderosos de nuestro arte musical. Sus obras, notables todas, son entre otras: «Rienzi» (1842), «El buque fantasma» (1843); «Tannhauser» (1845); «Lohengrin» (1850); «Los maestros cantores de Nuremberg» (1868); «Walkure» (1870); «Parsifal» (1882), etc., etc. En Venecia, en el año citado, rindió su vida este ilustre compositor.

Al lado de Wagner deben citarse otros maestros, más o menos contemporáneos suyos, a saber: Raff (1811); Brahms (1823); Lachner (1804); Taubert (1811); Goldmark (1830); Hillet (1811); y Bruch (1838).

En el género ligero de ópera y opereta figuran: Flotow (1828 - 1882); Strauss (1825); Suppé (1820); Wolkman, Brull y otros.

En toda época ha producido Alemania célebres concertistas de la talla de sus hijos Betda, Stamitz y Cramer. En este campo descuella hoy el «Nuevo Cisne» germánico: el gran Liszt [1811 y 1816] y a su lado, Thalberg, Dolchez y Ascher, cuyas liras han enmudecido ante la magnitud de la espantosa conflagración europea, esa horrible y estúpida carnicería del viejo mundo, que actualmente mutila el arte en todas sus bellas manifestaciones y que pone una estela de sangre, luto y desolación, donde debiera irradiar perennemente el Ritmo.

CAPITULO V

LA MÚSICA EN FRANCIA

La música francesa se remonta a la más alta antigüedad. Las primeras canciones de este país se escribieron en latín y el pueblo las cantó en sus fiestas, cuando celebraba las victorias de sus Reyes.

En el año de 757, Constantino VI le envió como presente a Pepín, padre del Emperador Carlo-Magno, un órgano y fué este el primero que se introdujo en Francia.

El canto *gregoriano* fué importado de Roma y esparcido por la Galia antigua. Theodoro y Bermoit, enviados por el Papa Adriano, fueron los encargados de implantar por toda la Francia el estudio de la música gregoriana.

Sobresalen entre los artistas franceses, desde Carlo-Magno hasta el final del siglo X, los siguientes: Rabanus y Haymar, contemporáneos de los cantores enviados por el Papa Adriano; Heris, Remi, d'Auxerre, Odón y Huchald, monje de Saint-Amaud. Este último presentó ejemplo de armonía, lo que hace suponer que el canto en consonancia fué inventado antes de la época de Guido de Arezzo. Sin embargo, todas las obras escritas por los trovadores y ejecutadas en el siglo XII por los menestreses se reducen a una sola voz, lo que prueba que los conocimientos no eran bastantes a producir obras de mayor complicación.

En el siglo XIII un escritor llamado Adam de la Hale y por apodo Bossu d'Arras, se distinguió como autor de composiciones a tres partes; pero este hecho tampoco es suficiente a eximir la música de entonces, de la crítica que corrija sus faltas de armonía.

Fué en el siglo XVI cuando en Francia se produjo un verdadero progreso en el arte musical, a causa de la multitud de artistas que florecieron por aquella época, sobresaliendo entre todos Giles Binchois [1540] contemporáneo del compositor flamenco Guillermo Dufay y del inglés Dunstaple, con quienes compartió las glorias de las reformas del arte armónico, introducidas entonces.

Siguieron a Binchois, Antoine Busnois, maestro de capilla de Carlos el Temerario; Juan Monton y Antoine Brumel, época del famoso Joaquín Després, gloria de los Países Bajos.

El rey Francisco I, dió gran impulso al arte francés. Entonces surgió el primer genio, por la pureza de la forma y la belleza de sus grandes obras. Este fué el célebre Clement Jannequin, cuya obra «*Invention masiquals a quatre au cinq parties*» es considerada como preciosa joya del arte, en 1544.

Vino después de Jannequin el reputado escritor Goudimel, maestro que fué en Roma del gran Palestrina.

En 1581, época del reinado de Enrique III, se ejecutaron en París varias obras del notable violinista piamontés Bathazarini, como primeros ensayos del drama lírico; estas obras produjeron la más viva impresión.

El reinado de Enrique IV, fué de atraso para el arte musical francés, que principalmente en Italia había tomado gran incremento con la ópera, iniciada desde el siglo XV.

En 1645 se representaron en París las dos primeras óperas, por una compañía Italiana «*La festa teatrale della finta pazza*» y «*L'Orfeo et Euridici*», del maestro Monteverde. Estos espectáculos fueron recibidos con frialdad, por los parisienses; o el estilo de ajenas escuelas no era aceptado o el gusto por la música seria aún no estaba desarrollado.

La ópera gustó definitivamente y fué — por tanto — bien recibida, cuando Cambert escribió e hizo representar en Issí (1659) una obra suya iniciadora del drama lírico.

Juan Bautista Lulli nació en Florencia (1633), pero residió en París desde los trece años de edad y—recibiendo educación de los maestros Metru y Roverday—llegó a ser, bajo la protección de Luis XIV, el primer genio de la Francia. La conducta particular observada por Lulli, respecto de la mayor parte de los artistas de su época, entre otros Perrin, Cambert y Sourdéac, le valió justos reproches; a tanto llegaron sus bajas intrigas que, según versiones históricas, el Rey prohibió que el resto de los músicos manifestasen su talento. Fué Lulli, a pesar de todo, quien estableció definitivamente la ópera francesa. Sus obras principales son: *Fiestas del Amor y de Baco* (1672); *Cadmo y Hermion*, (esta es la primera ópera francesa, propiamente dicha: abril de 1673);

Alceste (1674); *Armida* (1686); *Perseo* (1682); *Teseo* (1675); *Phaeton*; y *Roland*.

Muerto Lulli (1688) ocupó el puesto de compositor preeminente el maestro Pascual Golasse, autor de «Tetis y Peleo» (1689). Siguen Charpentier con su «Medea» (1693); Miguel Lalande, con «La Danza de Los Elementos»; y Marais, con «Alciones» (1706), la mejor partitura que se escribía después de Lulli, y en la que figuraron por vez primera los contrabajos.

Entre los más notables sucesores de Lulli, a lo menos por su gracia y viveza de imaginación, está Campra, nacido en Aix, en (1660); muerto en Versalles en 1744. Con la creación y estreno de su obra *La Europa galante*, original e innovadora, dió un golpe magistral, que le valió el ser considerado como el mejor éxito del siglo XVIII. Volvió a la tragedia lírica con *Hesion* (1700) y *Tancredo* (1702). Como su triunfo había estado en la ópera con danza, volvió a ella y obtuvo otro éxito aún mayor con *Fiestas venecianas* (17 de junio de 1710).

Juan Felipe Rameau, nacido en Dijon, el 25 de octubre de 1683 y muerto en París en 1764, es el maestro cuya fama cubre gloriosamente los anales del arte francés, en el período que corre de Lulli a Gluck. Antes de abordar el teatro escribió mucha y muy notable música religiosa y un tratado de armonía, bien razonado y científico, considerado como el primer código escrito en francés.

Protegido Rameau por el hacendista La Popelinière, se dió a la tarea de escribir su primera ópera, con libreto del Abate Pellegrin; y el primero de octubre de 1733 se habrían las puertas del teatro de la ópera en París, para la representación de «Hipólito y Alicia», obra que—según el mismo Campra—contenía materia para diez óperas, pero que vino a dar lugar a una nueva querrela musical en razón a la eterna lucha de los emuladores contra los hombres de ciencia, sobre todo, cuando se presentan innovadores. Los lullistas tacharon la música de Rameau, considerándola bárbara, y los partidarios de este, o ramistas, entraron a defenderle con ardor; el triunfo no tardó en venir, haciéndole justicia al nuevo genio francés.

Después de «Hipólito y Alicia», dió Rameau «Las indias galates», obra perteneciente al entonces nuevo género de la danza (1735); «Castor y Pollux» (1737); y, «Dardano» (1739). En estas obras hay genio creador, fuerza de armonía, belleza de forma y expresión de pensamiento, característica de los grandes maestros. En 1745, el célebre compositor de Dijon produjo todavía su ópera seria «El templo de la Gloria»; en 1749 la de «Zoroastro», «Acanto y Cetiso», (1751); y, por último «Los Paladines». Con estas y otras varias obras (22 óperas) quedó creada la obertura, no también definida antes; por esto se afirma que Bach, Haëndel y Rameau constituyen la trinidad musical, de la primera mitad del siglo XVIII.

Gluck, a quien conocimos en la historia de Alemania, aparece ahora en Francia promoviendo una gran revolución en el arte musical con su preciosa ópera «Iphigenie en Aulide», representada en París, en 1774. Esta revolución tomó aún proporciones mayores con la llegada del profesor italiano Piccini. Entre los partidarios de éste y los de Gluck se formó una nueva y honda división, circunstancia que debe tenerse en cuenta para juzgar del grado de estabilidad que pudiese tener entonces la escuela propia, es decir, la francesa. Esta tenía por campeones a Grim, Diderot, el Barón de Holbach, Cazotte y Fréron. Los italianos tenían de su parte a J. J. Rousseau, adversario justamente temible para la causa francesa. La polémica fué larga, nada se probó por una ni otra parte y los italianos acabaron por retirarse de Francia en veinte años.

Volviendo a Gluck citaremos otras de sus preciosas obras; tales son: «Orfeo y Euridice» (1774); «Alceste» (1776); «Armida» (1777); e «Ifigenia en Tau-

ride» (1779); con ellas marcamos un punto culminante en la historia del drama lírico.

Gossec, autor de música religiosa y sinfónica y Filidor, lírico-dramático, creador de «Ermelinda» (1777) y «Perseo» (1780) son dos celebridades que sostienen el honor de la escuela francesa.

Viene el año de 1789; la revolución no es ya musical sino política y el grito de libertad repercute por toda la Francia, embriagando los ánimos y paralizando el marcado progreso de las artes. Sin embargo, hé ahí que la música tuvo cabida, abogando en defensa de nobles ideales y que al estallido del cañón responde—en sublimes frases—tan heroicas y marciales como bellas, el canto de «La Marsellesa» o Himno nacional francés, obra del inspirado patriota ROUGET DE L'ISLE (1792).

Mehul (1763-1817); Monsigny (1729-1817), Grétry, nacido en Lieja (1741); muerto en París (1813); Boildieu (1775-1834); Berton (1767-1844); y, Devienne (1759-1804); en competencia con Cherubini y Spontini (1820) levantaron el arte lírico, señalando puésto preferente al arte francés. La creación del primer Conservatorio en París, así como la llegada al país de muchos y muy aventajados artistas extranjeros, coronó—con brillante victoria—tántos esfuerzos hechos. De esta manera quedó determinada, con precisión la originalidad y belleza indiscutibles de la nueva escuela, levantada tantísimo por los célebres maestros modernos Auber, el autor de «Fra Diavolo» (1830) y «La Muta di Portici» (1829); Halevy (1799-1862); Berlioz (Costa de San Andrés 1803-París 1869) y por Carafa, Adam, Grisar, Clapisson, David, Niedermeyer, Gevaert, Bazin, Masse, Montfort, Cadeaux, Maillard, Gauthier, Boisselot y Alard.

Finalmente mencionaremos: al gran Gounod [1818] que supo con *Sapho*—el más poético y esplendente de los estrenos de un Maestro—abrirse la gloriosa carrera que acreditará con sus posteriores óperas *Faust*, *Romeo y Julieta*, *Mireille*, *Filemon y Baucis* y *El Médico a pesar suyo*. Estas creaciones, deliciosamente cinceladas, manifiestan su gran talento y habilidad; y, a Thomas, el soñador y espiritualista admirable, autor de páginas preciosas por su estilo y su lirismo, tales como *El ensueño de una noche de verano* y *Mignon*.

CAPITULO VI

LA MÚSICA EN ITALIA

Italia es, en particular para nosotros los latinos, la patria del Arte. Allí, a lo menos, ha tenido su cuna innúmera cantidad de grandes genios, asombro y gloria del universo; allí está la Roma que heredara a la Grecia para continuar y perfeccionar su obra; allí, en fin, se ha cultivado la música con tan ardoroso empeño, que puede afirmarse su innegable primacía a este respecto.

Desde Scarlati, Porpera, Pergoleso, Piccini y el gran Palestrina, fué despojado el arte de la parte dura y monótona que poseía, para elevarse a un alto grado de perfección, relativa con su época y aun sublime, si ha de tenerse en cuenta su originalidad y pureza de estilo.

La música gregoriana fué la primera en Italia y es, por tanto, desde la época de San Gregorio el Grande (590 a 604) cuando vienen a sucederse los más notables acontecimientos de transformación y progreso del arte, derivado hasta entonces del género diatónico de los griegos.

Es en 1480 cuando la música dramática viene a progresar grandemente en Italia. Se inicia con las fiestas musicales que preparó el célebre Bergonzio Botta,

fiestas en las cuales se presentó la primera tragedia con música, festejando de esta suerte el matrimonio de Juan Galeas Visconti, con Doña Isabel de Aragón, hija de Don Alfonso, el Duque de Cataluña.

En 1555 se hizo la segunda representación de otro drama lírico, de Alfonso de la Viola, pero esta música pertenecía al género religioso, porque aún no era conocido el arte dramático. Esta música, sin embargo, sirvió para iniciar la escuela de su carácter especial y propio, perfeccionado más tarde, cuando la tragedia lírica tomó su verdadera constitución. Fué así como en 1597, llegó a representarse en Florencia un poema de Octavio Rinucini y Peri, titulado «Daphné». Este poema, especie de declamación notada, aunque carecía del ritmo y medida peculiar de la música actual, contenía ya en la disposición de los sonidos, el principio del arte moderno. Casi simultáneamente se ejecutaba en Roma la ópera de Emilio Cavaleri—que con el título original de *L' anima é del corpo*, (febrero: 1600) tenía ya, por su forma, la semejanza de una especie de oratorio, estilo que fué cultivado hasta fines del siglo XVI.

En el siglo XVII el arte musical italiano entra en su verdadera época de progreso y regeneración, comoquiera que el estudio de la armonía se difunde por todas las villas. La aparición del gran Alejandro Scarlati con sus óperas *Mithridate*, *Cirus*, *Regulus* y la *Princesse fidèle*, así como la de sus contemporáneos Gaetano, Graco, Feo, Leonardo Leo y otros, inicia—para la música—una nueva época de engrandecimiento y perfección.

La escuela napolitana se levantó mucho en el siglo XVIII, en cuya primera mitad descollaron—entre otros—Nicolás Porpora, brillante discípulo de Scarlati y de Pergoleso y uno de los maestros que mayor impulso dieran al arte musical. La otra mitad de este siglo produjo también grandes maestros, tales como Jomelli, Caffaro, Targetta, Majo, Fiorello y el célebre Piccini. En Nápoles se fundó en 1537, bajo la forma de un establecimiento de caridad, la primera escuela de música; su fundador fué J. J. Tapia.

Ya, en la historia de Francia, conocíamos al maestro Piccini, acabado de citar. Este célebre compositor, nacido en 1778 y muerto en París en 1800, cuando disfrutaba de todo su poder intelectual, sobresalió por su melodía, llena de gracia, donaire y expresión. La lista de sus obras es extensa; comprende las del género bufo o de medio carácter, escritas en Italia; y, numerosas óperas serias, escritas en París.

Desde la época de Piccini se nota aún más el progreso de la música. Los grandes genios se suceden sin interrupción por toda la Italia, y así vemos surgir: a Antonio Gaspard Sacchini (1734—París: 1786); José Sarti, el celebrado escritor de óperas bufas; Juan Paesiello (1741—1816); y, Domingo Cimarosa, nacido en Aversa y muerto (probablemente asesinado) en Nápoles (1801). Este eminentísimo genio tuvo como profesores de canto a Manna y Sachini y, de contrapunto, al teórico Fenarol; y, después de producir más de setenta obras líricas hizo representar en Venecia «Il matrimonio segreto» partitura incomparable, de notable sentimiento y—sobre todo—de tan exquisita delicadeza, que—a este respecto—ni el mismo Mozart la hubiese podido sobrepujar; de aquí el unánime elogio de los historiadores que—sin exagerar—han dicho «Si Cimarosa no hubiera vivido, faltaría algo a la música».

A más de los nombrados figuran, como iniciadores de la nueva escuela moderna, Spontini (1774—1851), Carafa, Della María (1764—1800) y Fiorivanti (1770—1837,) autores de obras de elevado mérito artístico.

Sigue Venecia en este movimiento de progreso, que tan felizmente se había iniciado con Benedetto Marcello (1686—1739), cuyos oratorios y salmos, en particular, tienen la expresión de un elevado sentimiento religioso; a Marcello le acompañan Antonio Calderón, Vivaldi y Pietro Porfiri. Siguen a éstos Corelli, Bacramello, Angelo Via, Salieri y el célebre violinista José Tartini (1692—1770).

La escuela florentina, si bien es verdad que no produce tantos genios como los de Venecia y Nápoles, no por esto deja de contribuir grandemente al renacimiento del arte musical; una de las villas de Toscana ve nacer a Guido, quien supo explicar con precisión y verdad la música de su tiempo (final del siglo X y principio del XI), tarea de difícil desempeño entonces, y quien dió un nombre propio, sencillo y fácil de retener, a cada una de las notas de la escala, tomándolo de la primera sílaba de cada uno de los versos de su himno a San Juan Bautista, que daremos a conocer más adelante.

Luis Carlos Cherubini, de la misma escuela, y a quien vimos figurar en la historia de Francia, nació el 8 de setiembre de 1760, en Florencia.

Pasando a la escuela romana y remontándonos al año de 1524 encontramos al celeberrimo Palestrina (Pedro Luis de), notable escritor de música religiosa. Sus obras, verdaderos modelos de arte e ingenio, perdurarán dando lustre a su escuela. En la escena aparecen las obras de Della Viola (siglo XVI); en el siglo XVII las de Carissimi, Allegri, Benevoli y Nicoletti; y, en el siguiente, las de José Sarti, célebre en los fastos de la ópera bufa. Entre todas las partituras de este maestro sobresalen: «I pretendi delusi» (1768) y «Elena y Francisco». Antonio Buroni y Bernardo Porta, son otros dos maestros que legan al arte ricos modelos del drama lírico.

Centenares de nombres ilustres por su talento artístico y por el impulso que le dieran al desarrollo de la música moderna podríamos agregar a la lista de nuestro relato histórico, si no fuese porque el mayor volumen de esta obra pugna con el propósito que la motiva.

Entrando de lleno en el período que podemos llamar del *modernismo* o escuela moderna, encontramos a Fernando Paer (1771-1839) el más brillante discípulo italiano de la escuela de Mozart; pero como verdadero iniciador de las glorias de esta nueva era de engrandecimiento y progreso, a Gioacchino Rossini, estrella de fulgurantes destellos en el cielo de la música, que eclipsa los triunfos de sus predecesores y llega a ser el genio más aplaudido, en los primeros años del siglo pasado. Su padre era ejecutante de trompa y, su madre, cantante de compañías de ópera ambulantes. Desde muy corta edad manifestó sus talentos e inclinación por la música dramática, exhibiendo tales virtudes con *Cambiali di matrimonio*, su primera partitura, escrita a los 18 años de su edad, (Rossini nació en Pesaro:1792). En 1812 dió a «Ingano felice» y, en 1813, «Tancredo», obra digna de sus dotes y capacidades, como reveladora de la grandeza de su porvenir. A fines de este mismo año aparece «La Italiana en Argel», obra perteneciente al género bufo y salpicada de gracia y donaire. Con «Aureliano en Palmira» (1814), Rossini se exhibe innovador y, escribiendo «Il Barbieri di Siviglia» (1816), de incomparable gracia y sentimiento escénico, gana el maestro el puesto preeminente que la historia del arte le asigna con honor. Vienen después: «La Cenerentola» (1817); «La Gazza ladra» (el mismo año); «Otello» (1816); «Mosé» (1818); «Semiramide» (1823); «Il viaggio a Reims» (París: 1825); «El sitio de Corinto» (1826); «Moisés en Egipto» (fusión de varias partituras); «El Conde Ory» (1828); y «Guillermo Tell» (3 de agosto de 1829); esta última partitura constituye la obra más grandiosa del *Cisne de Pesaro*, que termina su vida en París (1869), después de escribir su delicadísimo STABAT MATER y su preciosa «Misa».

Sigue a Rossini, Vicente Bellini, nacido en Catania en 1801 y muerto en Puteaux treinta y cuatro años después (1835). Este maestro, extremadamente sensible, aunque su música no pueda igualarse a la de su ilustre antecesor, supo rendirle culto a la verdad, al sentimiento y a la expresión. Su primera obra es «Blanca y Fernando», estrenada el 1826. En 1827 escribió «El Pirata», iniciando de esa suerte el período de su gran celebridad, llegando a su apogeo con «Straniera» (1829); «La Sonámbula» (1831); «Norma» (1831) y «Los Puritanos» (enero de 1835).

El 1798 nació Gaetano Donizetti, maestro de imaginación exuberante y vigorosa, instruido, hábil en el manejo de las voces y de los instrumentos, gracioso como serio y espiritual. Sus primeros éxitos los obtuvo con «Pietro il Grande» (1819), aunque fuera «Ana Bolena» (1830), la obra en que mostrase sus grandes talentos y capacidades. Con la aparición de «Elisire d'Amore» preciosa ópera bufa, pudo el maestro haber sentido satisfecha su noble sed de gloria, tal fué la brillantez del éxito obtenido, acentuado mayormente con la representación de sus nuevas obras «Parisina» (1833); «Lucrecia Borgia» (1834); «Lucía di Lammermoor» (1835); y «Poliuto» (1836).

Donizetti visitó a París en 1840 y allí, después de haber repetido la representación de «Lucía», su obra maestra, escribió la «Hija del Regimiento», ópera cómica, y «La Favorita». Con «Don Sebastián de Portugal» y «Don Pasquale», delicada y encantadora partitura (1843) se cierra la lista de las óperas de este hábil maestro, que murió en 1848.

Antonio Coppola (1793-1877); Juan Paccini (1796-1867); y, Severo Mercadante (1795-1870) son los principales maestros, imitadores de Rossini, Bellini, y Donizetti. Mercadante escribió más de cien óperas, que fueron representadas desde el año de 1819 hasta el de 1868.

Viene a engrandecer la escuela italiana, con todos los honores de su prestigio, el eminente José Verdi, hijo de Bussetto, pequeño pueblo del ducado de Parma (1813); rico en ideas, ardoroso y vehemente, ha sabido trazar, con mano diestra, escenas del más profundo sentimiento dramático.

En la vida de Verdi podemos encontrar dos estilos o maneras, no pudiéndose definir en ninguna de ellas determinada influencia de los maestros del pasado. Su primera etapa está representada por sus óperas *Oberto conte di San Bonifacio* [Milán: 17 de Noviembre de 1839]; *Un giorno di regno* [Milán: 5 de Setiembre de 1840]; *Nabucco* [Milán: 9 de Marzo de 1842]; *I Lombardi alla prima Crociata* [Milán: 11 de Febrero de 1843]; *Ernani* [Venecia: 9 de Mayo de 1844]; *I due Foscari* [Roma: 3 de Noviembre de 1844]; *Giovanna d'Arco* [Milán: 15 de Febrero de 1845]; *Alzira* [Nápoles: 12 de Agosto de 1845]; *Attila* [Venecia: 17 de Marzo de 1846]; *Macbeth* [Florenia: 14 de Marzo de 1847]; *I Masnadieri* [Londres: 22 de Julio de 1847]; *Jerusalem* [París: 26 de Noviembre de 1847]; *Il Corsaro* [Trieste: 25 de Octubre de 1848]; *La Bataglia di Legnano* [Roma: Enero 27 de 1849]; *Luisa Muller* [Nápoles: 8 de Diciembre de 1849]; *Stiffelio* [16 de Noviembre de 1850]; *Rigoletto* [Venecia: 11 de Marzo de 1851]; *Il Trovatore* [Roma: 19 de Enero de 1853]; y, *La Traviata* [Venecia: el 6 de Marzo de 1853]. Aquí entramos en la etapa del Verdi innovador, severo y poseedor de un nuevo estilo, rico y sólido. Hé aquí la lista de sus nuevas creaciones: *I Vespri Siciliani* [París: 13 de Junio de 1855]; *Simón Boccanegra* [Venecia: 12 de Marzo de 1857]; *Aroldo* [Teatro Nuovo di Rimini: 16 de agosto de 1857]; *Un Ballo in Maschera* [Roma: 17 de Febrero de 1859]; *La Forza del Destino* [Pietroburgo: 10 de Noviembre de 1862]; *Macbeth*, reformado, [París: 21 de Abril de 1865]; *Don Carlos* [París: 11 de mayo de 1867]; *La Forza del Destino*, reformada en su libreto por Antonio Ghislanzoni [Milán: 20 de Febrero de 1869]; *Aida* [El Cairo: 24 de Diciembre de 1871]; *Simón Boccanegra*, reformada en su libreto melodramático por Arrigo Boito [Milán: 24 de Mayo de 1881]; *Otello* [Milán: 5 de Febrero de 1887]; y, *Falstaff* [Milán: 9 de Febrero de 1883].

A más de estas obras, dejó el egregio Maestro, muerto el 27 de Enero de 1901, valioso repertorio de música de cámara, himnos, música sagrada, etc. Son admirables su *Misa de Requiem* (22 de Mayo de 1874), su *Stabat Mater*, su *Ave María* y su *Te Deum*.

La escuela italiana está bien representada en la actualidad por maestros eminentes que—sin abandonar el dominio de la melodía, que le es característica—hacen uso ingeniosamente de todos los recursos del arte armónico actual. Esta nueva lista la encabeza Ponchielli (1834), autor de «I promessi sposi»;

le siguen Leoncavallo, afamado por su preciosa ópera «Pagliaci»; Puccini, el mimado, creador de las magníficas partituras «Bohème», «Madame Buterfly» «Manon Lescaut» y «Tosca»; y, finalmente, Pietro Mascagni, hijo de Livorno, popularísimo maestro, cuya notable celebridad la debe a su valiosa joya musical «Cavalleria Rusticana», ópera estrenada en 1887. De entonces para acá ha publicado el maestro: «L'amico Fritz», «I Rauzau», «Guillermo Ratclif», «Giovanno», «Zanetto», «Iris», «Le maschere» «Amica», «Isabeau» y «Parisina»; esta última con libreto del eminente Gabriel d'Annunzio.

Todos estos maestros—que saben conservar las glorias y tradiciones de los ungidos de la Fama, en el pasado—inician grandes transformaciones, precursoras de nuevos triunfos para la escuela de *la patria del arte*.

CAPITULO VII

BREVE ESTUDIO SOBRE EL ORIGEN DEL ARTE EN LAS TRIBUS INDIGENAS VENEZOLANAS

Siquiera sea someramente, se impone a nuestro propósito un estudio acerca del origen de las tribus pobladoras del gran continente americano, prefacio del que nos proponemos, con relación a la manera que emplearan para el cultivo del arte, los indígenas ocupantes de las ricas y extensas regiones venezolanas.

A juzgar de importantes estudios etnográficos que conocemos, es la raza asiática la dominante absoluta en las tribus americanas. El color cobrizo y la similitud de inclinaciones, usos y costumbres, manifestados notablemente en los indígenas, son parte a confirmar nuestra creencia. A esto se agrega la posibilidad—casi demostrada—de la existencia de alguna vía terrestre que pudo en otro tiempo comunicar el Canadá con el Viejo Mundo, aparte de la fundada suposición de que los emigrados asiáticos hubiesen sido halagados por la analogía existente entre sus vastos territorios montañosos y nuestra gran cordillera andina.

Existen historiadores que hablan—a más de la supuesta vía ístmica—de diversas razas emigradoras del Asia para nuestro continente, y tal creencia es aceptable a nuestro parecer, desde luego que las numerosas tribus descubiertas por los españoles diferían notablemente entre sí hasta el extremo de poseer distintos idiomas, opuestas creencias y hábitos, aparte de ser manifestado el dominio del talento y de la actividad de unas sobre otras. Las poderosas tribus de Aztecas y de Incas, por ejemplo, sobresalían notablemente por su inteligencia, riqueza, organización política y administrativa, adelanto en las obras del arte y del trabajo y aun por su civilidad, en tanto que aquellas—pobladoras de Costa Firme y de la enorme región del Centro—nada tuvieron que exhibir, como no fuese la extrañeza de sus costumbres y sus insignificantes obras de escultura en barro y en madera.

Cuando los españoles pisaron el suelo mejicano, su sorpresa no tuvo límites, viendo la buena construcción de las ciudades de los Aztecas e Incas, quienes empleaban una arquitectura de relativa semejanza a la griega, ora fuese por sus proporciones y el estilo piramidal, ora por la distribución del todo y la manera empleada a sintetizar las obras que ellos le consagraran a sus divinidades.

La historia nos ha descrito con claridad, en diversas ocasiones, la suntuosidad de los palacios de Montezuma y Palenque; ha dado cuenta de la pirámide de Cholula; del célebre Usmal, monumento de columnas cilíndricas; del templo de Teocallí, en Tehualtepec y de gran número de fortalezas, construídas en sitios verdaderamente inexpugnables y estratégicos; y, en suma, ha elo-

giado grandemente el temperamento artístico de las tribus en referencia, al tomar nota de sus múltiples esculturas y decorados, y de profusión de jaspes de colores, empleados en la ornamentación, como también de sus dotes para la pintura de cuadros hechos sobre lienzo, con aceptable policromía y convenientes proporciones.

Y hé aquí que los textos dicen más.

La música fué cultivada con esmero y entusiasmo, valiéndose de numerosos instrumentos de cuerda y percusión, extraños algunos pero análogos, en la generalidad, a los asiáticos.

Si en la época actual existen pueblos que—apesar del contacto y comunicación en que están con las naciones más adelantadas del mundo, conservan tradiciones y costumbres ridículas por su inexactitud y por el alto grado de fanatismo que las inspira, no debe sorprendernos—con lugar a errados conceptos—el que las tribus indígenas de los Aztecas e Incas, considerasen la música como arte divino, los sonidos como invención de los dioses y, los instrumentos, como vehículos de su voluntad omnipotente.

Para darle culto a la música y también a las ciencias histórica y astronómica, el Cacique Mazahualcoyotl fundó en Tezcuzco un CONSEJO DE MÚSICA, aspirando por este encomiable medio a trabajar arduosamente en pro de su tribu.

También la poesía era adaptada a la música sagrada que—en forma de cántigas e himnos bien dispuestos, enseñaban a sus niños, con el móvil encomiable de que su memoria se perpetuase. Esta clase de composiciones igualmente era común a rememorar los hechos más notables de sus reyes y se distinguía por la variedad de sus metros. Los instrumentos, cantando *ad libitum* y en todas las tonalidades, desempeñaban las partes de un acompañamiento caprichoso.

Hablando de la tribu de los Quichuas, inteligente y laboriosa, cuya raza parece ser una derivación de la semítica antigua, la historia nos suministra un dato precioso cuando dice que ésta puso la música al servicio del drama lírico, con notable adelanto. Está probado que el drama *Ollanta*, inspirado por nobles sentimientos, fué escrito y representado con anterioridad a la época de la conquista española.

CAPITULO VIII

DATOS SOBRE LA VARIEDAD Y PROPIEDADES DE LOS INSTRUMENTOS MUSICALES

DE ALGUNAS TRIBUS INDIGENAS

La flauta es sin duda el instrumento musical de mayor antigüedad entre los indígenas y, como la de los griegos y egipcios, consta de cinco orificios. En los museos de Méjico, Bogotá y Quito aparecen ejemplares, más o menos exactos, que pertenecieron a los trascaltecas, chibchas y quichuas.

Se cuenta que al aproximarse la festividad de Tescatlepoça, segunda divinidad de los trascaltecas, se elegía a un niño, para adiestrarlo en el manejo de la flauta, que podríamos llamar *macabra*, puesto que—llegado el día de la fiesta—su infeliz ejecutante era quemado vivo, en holocausto.

Figuraban otras clases de flautas, pero todas con alguna semejanza a la de Pan. En Inglaterra hay una, también de cinco agujeros, que perteneció a los indios de Norte América y que ellos llamaban *huayra-puhura*; como llamaron *coyoi*, los indígenas de Centro-América, a la que para ellos fue instrumento predilecto. Un ejemplar de la huayra-puhura, obtenido entre los quichuas [Ecuador] se exhibe en el «Museo de Bellas Artes», de Caracas. El diapasón de

este instrumento indica una construcción libre y descuidada, dando lugar a imaginar que los orificios se hacían al cálculo, sin consultar el grosor ni la longitud del tubo sonoro; pero esta hipótesis no debe desvirtuar las condiciones de construcción de cuantos instrumentos de esta naturaleza existan. La *quena* de los mismos quichuas, por ejemplo, tiene la exacta producción de los sonidos que corresponden a la flauta egipcia.

En el ya mencionado Museo de Caracas hay otros varios instrumentos musicales indígenas, cuya descripción y análisis han sido hechos magistralmente por una pluma cuya superioridad es incomparable con nuestras pequeñas capacidades: la del pulcro escritor venezolano señor general Ramón de la Plaza, ardoroso y valiente luchador en pro del arte patrio. En nuestro anhelo de hacer útiles—con sujeción a la mayor severidad verídica—las enseñanzas de este libro, es a la obra «Ensayos sobre el arte en Venezuela», del citado General de la Plaza, a la que habremos de recurrir en solicitud de los datos contentivos de este capítulo y del siguiente, en su mayor parte.

El *mare*, instrumento compuesto de varios tubos, la *vocina huanca*, la *gaita* y el *yuriparis*, que exhibe el Museo de Caracas, pertenecieron a las tribus venezolanas.

El citado *yuriparis* [esta palabra significa demonio] era un instrumento musical sagrado para los indios establecidos en las fértiles riberas del Jaupes, tributario del Río Negro. Ninguna mujer podía mirarlo ni tocarlo—y a la que por cualquier circunstancia lo hiciese—la castigaban, dándole muerte; y, a los hombres que debían tocar en él, previamente se les sometía a una larga serie de pruebas y penitencias.

La fiesta del *yuriparis* se celebraba anualmente y en ella,—después de construir y obscurecer completamente una habitación—se oía el misterioso instrumento, que tenía la forma de una gran trompeta, productora de sonidos estridentes y vigorosos. Pasada la solemnidad, el *yuriparis* volvía a quedar oculto en el lecho de alguna corriente, cuyas aguas se consideraban sagradas, intocables y de uso prohibido.

Los Carvados del Brasil tenían el *ture*, una especie de trompeta guerrera, de notable semejanza al *acocotl*, usado por los aborígenes de Méjico.

La cuerda también era conocida; los indios civilizados de Costa-Firme tocaban el *rabel*, de algún parecido con el violín europeo; y, los goagiros, ocupantes de la península de este nombre y descendientes de los caribes, fabricaban el *botuto*; su caja la hacían de medio calabazo o *totuma*, agregándole un brazo y dos o tres cuerdas. También llevó el mismo nombre del anterior otro instrumento de viento, hecho de barro cocido, consistente en tres grandes vasijas, separadas una de otras, pero comunicadas por el centro con una trompeta, también de barro.

La flauta goagira se componía de cuatro tubos y se les ajustaba por los extremos, como en la flauta moderna. El tubo superior, contenía el orificio de la boquilla, dispuesta como en el oboe; y, el del centro, otros cuatro, productores de igual número de sonidos, siempre distintos en cada ejemplar, por razón del mayor o menor grosor de las cañas.

Los instrumentos de percusión siempre fueron numerosos; citaremos el *furuco*, que se hizo célebre en Maracaibo, donde los zulianos lo adoptaron para el acompañamiento de sus alegres gaitas, en tiempo de Pascua. Consiste en un pergamino templado sobre la boca de una olla o un barril y con una varilla encerada en el centro. La frotación de ésta, con la mano, produce un sonido que parece ser de los graves de un violoncello.

Los caribes tamanacos son inteligentes, afables, de buen carácter y muy amantes de la música; estos indígenas, así como los establecidos en las hermosas pampas de Barcelona y que proceden de la familia de los cumanagotos, hacen uso del sistema cromático, ora sea en cantos amorosos [*mare mare*], ora lo

sea en sus flautas de ocho orificios, que prefieren al resto de su instrumental, sobre todo cuando necesitan acompañarse.

La tradición conserva numerosos modelos de cantos o melodías indígenas; todos contienen un tinte de tristeza y melancolía que les es peculiar y que en todo caso nosotros debemos considerar como una manifestación de la suavidad de su carácter.

Hoy, no solamente merced al progreso de Venezuela, sino en particular al marcado empeño de su magnánimo Magistrado General Gómez, todas las tribus existentes están en continua comunicación con las más cultas ciudades de la República, disfrutando, por tanto, de cuantas ventajas puede ofrecerles la civilización y el cariño que se les profesa. Dígalo si nó la presencia del jefe de las tribus goagiras en la hermosa fiesta con que la capital venezolana celebró el 5 de julio de 1911, el primer centenario de su independencia nacional; este Cacique, cabalgando en brioso y elegante corcel, al lado del primer Magistrado de la República, recorrió la ciudad, palpando las obras de la cultura y civilidad actuales.

CAPITULO IX

EL ARTE MUSICAL VENEZOLANO EN LA EPOCA COLONIAL

La historia del arte musical en Venezuela data de 1591, época del dominio español, aunque es verdad que éste fué cultivado con esmero por los numerosos artistas que trajo la inmigración española, cuando calmada la sed de conquista y aplacados los horrores cometidos con los indios, se estableció la vida colonial, apacible y de progreso; pero es en el año citado, el 16 de julio, cuando el Ayuntamiento de Caracas decretó el establecimiento de una clase de Canto Llano, en todas las escuelas de la ciudad. Con tal motivo fué designado el Profesor Luis Cárdenas Sahavedra, quien por algún tiempo desempeñó su cometido con excelentes resultados, porque aparte de su entusiasta propaganda en pro de la música, hubo algún adelanto, a lo menos en lo tocante al servicio religioso.

En 1698 el Illmo. señor Doctor Diego de Baños y Sotomayor, Obispo de Caracas, creó la misma clase de Canto Llano, en el Colegio Seminario; y, en 1725 se inauguró la Real y Pontificia Universidad de Santiago de León de Caracas, que enseñó la música, bajo la dirección del Profesor Francisco Pérez Camacho. En esta época ya Venezuela hacía progresos notables en la música religiosa, como puede observarse de los muchos modelos que se conservan en los archivos de la Catedral de Caracas. Allí hay obras de verdadero mérito, entre las cuales sobresalen las de Gamarra y José Antonio Caro de Boesi, genios que—sin embargo de no disponer de los instrumentos de orquesta, en lo tocante al género de viento metal, todavía no importados a Venezuela—revelan grandes capacidades, a la par que vastos conocimientos, potencia creadora y delicadeza de ideas.

Sin que el amor que le profeso a Venezuela sea parte a que se me considere parcial, me atrevo a sostener que la modestia—característica de la índole de sus hijos—en mucho ha influido para que centenares de producciones nacionales no hayan traspasado los linderos de sus fronteras, en justa demanda de la gloria que corresponde a la exquisita originalidad y belleza de ideas que las distingue. Prueba es de nuestro aserto la forma inédita en que aún se conservan los más preciosos manuscritos, como lo es igualmente el hecho de que los escritores poco se preocupan por la publicación y venta de unos cuantos ejemplares de sus obras; si no se procediese de tal suerte, otro sería el puésto asig-

nado, en las extranjeras crónicas de Arte, a tantos genios que pasan ignorados. Creaciones hay como las de Gamarra y Caro, ya citadas, y como las de Olivares, Talavera, los Montero, Cayetano y Teresa Carreño, etc., cuya fama ha recorrido la Europa sin la diligencia, pero ni siquiera la iniciativa de sus autores, que se contentaron con relegar al olvido, en cajones escondidos, tan preciosos modelos. Es preciso saber que extranjeros han sido los comedidos en buscar y llevar a ultramar esta clase de obras, que tanta aceptación y nombradía ofrecieron a sus afortunados autores. Ahí están: el *Popule Meus*, de Lamas, que llena con sus cadenciosos ayes las inmensas bóvedas del Vaticano; y por vía de otro ejemplo, las preciosas composiciones de Teresa Carreño, exhibidas con éxito brillante en Norte América, sin la más ligera insinuación de su autora, no obstante el que esta distinguidísima artista hubiese podido hacerlo también, convencida como debe estar de que—en su notable carrera de concertista—acaso sea de las pocas personas que hayan adquirido mayores lauros y honores, en los teatros y cortes europeos.

En Venezuela sobra el talento artístico, dotado del más apasionado sentimiento, así como también de la mayor originalidad y del mejor gusto. De aquí el empeño apoderado de mi alma—insignificante por razón de insuficiencia, pero grande por el esfuerzo de mi voluntad—de consagrarle todas las energías de que pueda ser capaz, al estímulo del estudio y cultivo del arte musical. Deseo con vehemencia para este glorioso girón de tierra generosa tantos triunfos artísticos como los alcanzados por la Grecia y el Egipto antiguos y por la España, la Francia, la Alemania y la Italia modernas. Y encuentro iniciada la realización de mis deseos, como quiera que conozco al pueblo venezolano, considero próxima la creación de sucursales de la actual *Academia de Bellas Artes y Declamación*, de Caracas, y admiro la éra de progreso material e intelectual, implantada en el país por el prestigioso gobierno del señor General J. V. Gómez. Este distinguido mandatario se preocupa cuanto es debido por el mayor desarrollo de las artes liberales, como lo demuestra su interés por la buena marcha de la Academia capitolina. Allí, gratuitamente, reciben educación artística centenares de jóvenes y—cuantos van revelando notablemente sus talentos—son enviados a los mejores conservatorios europeos, a expensas del Tesoro de la Nación.

Pidiendo excusas por nuestra justa digresión anterior, volvemos a Caro de Boesi. Este maestro, después de haber escrito infinidad de obras de mérito indiscutible, en su mayor parte pertenecientes al género religioso, fué fusilado por patriota en 1814. Le sucedió Don Pedro Nolasco Colón, igualmente escritor meritísimo, entre cuyas obras sobresalen «La Llorá» y su bien reputada composición «Motete a la Inmaculada Concepción».

Francisco Javier Uztáriz es otra figura entre los hábiles compositores de la época en que se separan los gobiernos colonial y republicano. De este autor existe una misa que se considera como preciosa joya del arte musical religioso.

La primera Academia fundada en Venezuela se le debe al Padre Pedro Sojo, incansable luchador en provecho de la música y decidido protector y amante del arte. Este progresista y virtuoso levita viajó a Roma en 1770. Allí hizo algunos estudios musicales y—a su regreso al país—trajo una buena colección de obras clásicas, varios instrumentos de orquesta y los primeros de percusión introducidos a Venezuela. Con tales elementos se dió buen principio a la organización de la Academia que llevó su nombre, bajo la dirección del maestro Manuel Olivares, hábil ejecutante de piano y violín, a más que acreditado compositor. Fué entonces cuando se iniciaron, en forma correcta los estudios de armonía, contrapunto y orquestación. Las audiciones musicales se sucedían con notable adelanto y el pueblo de Caracas recogía los frutos cosechados a impulso de la perseverancia, capacidades y desinterés del artista sacerdote.

A tanto llegó la generosidad y nombradía del Padre Sojo, que el Emperador de Alemania le obsequió—entre otras cosas—con una colección de las obras de Mozart, Haydn y Beethoven, como también con un precioso surtido de instrumentos de orquesta, cuya condición era por entonces ya aventajada.

Tiene, pues, el arte venezolano una deuda de gratitud para con su noble benefactor y ojalá que pronto se vea tallada esa estatua, si con el bronce—a más del libro—hemos de perpetuar el alto aprecio hecho de sus servicios y capacidades.

CAPITULO X

LA MÚSICA MODERNA EN VENEZUELA

De entre los discípulos de la Academia «Padre Sojo» vamos a ver surgir una docena de artistas, cuyos nombres son otras tantas constelaciones en el cielo del arte lírico moderno: Isaza, Velázquez [José Francisco], Luis Gallardo, Juan y J. L. Landaeta, Pedro Pereira, Juan José Caro, Mateo Villalobos, Bernabé Montero, José Angel Lamas, Cayetano Carreño y Marcos Pompa; pero es preciso saber que, si honroso es el puésto asignado por la historia del arte musical venezolano a estos artistas, honroso también lo es en grado eminente el que corresponde a su maestro, el Profesor Manuel Olivares, quien—con la contracción y acierto mayores—trasmitióles la ciencia de su cerebro, elemento sin el cual para ninguno hubiese sido provechosa esta labor.

Lamas sobresale entre los artistas acabados de citar, ora sea por su potencia creadora, por sus vastos conocimientos o por la exquisita sensibilidad de sus ideas. Su obra grandiosa fué el *Popule meus*, que escribió en Caracas, su ciudad natal, por encargo que le hiciera el Capítulo Metropolitano, recibiendo de éste—por toda recompensa—*cuatro reales sencillos*. Al referirlo así a la esposa del historiador Yanes, en cuya casa fué hecho el trabajo, Lamas vertía abundantes lágrimas, prueba del desaliento que le causara tan indigna remuneración. En tan precioso modelo había derramado toda la savia y toda la ternura de su corazón de artista y era por tanto que sentía transformarse su noble ambición de gloria en mortal letargo de abandono y tristeza. Entregándose al licor, acabó por suicidarse en 1815 (*).

Cuenta la tradición que—años más tarde de tan desgraciado suceso—se repetía en la Catedral de Caracas, un Viernes Santo, el *Popule meus*; el desempeño de sus partes estaba encomendado a los artistas de una compañía de ópera italiana, que por entonces visitaba la ciudad, y—cuenta así mismo—que el Maestro director, justamente impresionado por la belleza y majestuosidad de la obra que acababa de dirigir, preguntó dónde encontraría a Lamas, para felicitarle.

—Murió hace años, respondióle uno de los ejecutantes de la ciudad, que le acompañaba.

—Entonces quisiera visitar su mausoleo, agregó el Maestro.

—Se ignora dónde reposan sus cenizas, replicó el artista. Y aquel Profesor extranjero, sorprendido, sin explicarse tamaña indiferencia, se limitó a tomar una copia del aludido *Popule meus*, que de esta suerte fué llevado a Europa y exhibido en el Vaticano con tal éxito, que le mereció una disposición por la cual se ordena su ejecución—a perpetuidad—en la Basílica de San Pedro, los Viernes Santos.

(*) Datos recientemente publicados por el notable historiógrafo venezolano, general Manuel Landaeta Rosales, ponen en claro que Lamas no murió suicidado y que sus restos mortales deben estar en sitios ocupados por el Teatro Municipal.

Es innegable que en los actuales tiempos no se hace tan poco caso de los artistas ni de sus obras, ora por la mayor educación y cultura adquirida por el pueblo en la escuela de exquisitas y frecuentes audiciones musicales, ora porque la emulación no medra en los artistas, ni existe en los gobernantes y gobernados la indiferencia; pero sirva este único ejemplo para evitar nuevos errores de tal naturaleza, que traen consigo, amén del arrepentimiento, el atraso de las artes, que tanta gloria ofrecen a las naciones que las cultivan con esmero.

CAYETANO CARREÑO [Caracas: 7 de agosto de 1766; † 3 de mayo de 1836] fué otro autor meritísimo y distinguido cantante, con voz de tenor. Existen sus bien reputadas obras «La Oración en el Huerto», un «Requiem» y muchos salmos y motetes.

JOSÉ FRANCISCO VELÁZQUEZ dejó numeroso repertorio, perteneciente al género religioso, que supo cultivar merced al rico acervo de sus conocimientos y a la piadosa delicadeza de su estro. De aquí la aceptación de sus misas, salves, antifonas, graduales, ofertorios, himnos al Santísimo, y—por sobre todo, el «Oficio de difuntos» y sus «Lamentaciones para Jueves y Viernes Santo».

JOSÉ MARÍA MENDIBLE ISAZA escribió en el género lírico-dramático, con acierto y buen gusto, pero de este maestro quedan solamente algunos manuscritos de música religiosa.

JUAN LANDAETA es una figura importante en la galería de compositores nacionales; de su cerebro surgió, en momentos de justa exaltación política la nueva *Marsellesa* venezolana, canto del más elevado sentimiento épico y de indiscutible belleza, que en 1881 logró imponerse como HIMNO NACIONAL de un pueblo que sabe llevar en la sangre de sus venas, por naturaleza y por educación, el más ardoroso sentimiento patriótico. Este artista murió en 1814, en Oriente [Güere], cuando la expedición de Los Cayos y la heroica retirada de Ocumare, por Mac Gregor.

JOSÉ LUIS LANDAETA, pariente de Juan, adquirió gran celebridad como compositor y ejecutante de mérito; su muerte fué causada por el terremoto de 1812, en Caracas.

DON JOSÉ MARÍA MONTERO, venerable y aventajado artista, sobresalió por su vasta ilustración y la delicadeza admirable de sus producciones. Elevado puésto de honor corresponde a la memoria de este Maestro que con celo y asiduidad incomparables ejerció el profesorado de la música por más de 65 años.

En esta misma época que bien podemos considerar como una etapa luminosa del Arte nacional, también figuran JUAN MESERÓN y sus hijos, NICANOR e ILDEFONSO, JOSÉ IGNACIO BURGOS, ATANASIO BELLO, MANUEL PEÑA ALBA, y JUAN JOSÉ TOVAR, todos compositores de estro profundo, fácil y original; son los precursores del nuevo triunfo alcanzado por el Arte, con la aparición de la primera ópera venezolana.

Nunca los esfuerzos de un hombre han sido estériles que—muy al contrario—siempre dieron excelentes frutos, como merecida recompensa del trabajo y la constancia. Si de la Academia del Padre Sojo, surgieron aquellos genios que tanta gloria dieron a su patria, durante los 65 años del profesorado de Don José María Montero, también debía esperarse el resultado. Y hé aquí que JOSÉ ÁNGEL, uno de sus hijos, descuella notablemente como compositor, en el género lírico-dramático, produciendo con brillantez, su ópera «VIRGINIA», representada con gran éxito en el Teatro «Caracas», el 3 de mayo de 1873, bajo los auspicios del general Antonio Guzmán Blanco, uno de los gobernantes que hayan prestado más eficazmente su apoyo al arte patrio y quien se dirigió al maestro Montero remitiéndole un Diploma y con él la muy honrosa condecoración de la medalla del Busto del Libertador, testimonio fehaciente del alto aprecio que supo hacer de las glorias artísticas de su país y estímulo poderoso para los ungidos de Apolo. Así mismo «El Gimnasio», asociación científica de Caracas, acordó un acto literario, que se llevó a efecto con gran solemnidad; en dicho acto se condecoró con medalla de oro al célebre autor de «Virginia».

Pueblos en donde los altos mandatarios y los hombres de ciencia y elevada posición se confunden para ensalzar los merecimientos de sus hijos, sin emulaciones ni apasionamientos políticos, son envidiables por la nobleza de sus sentimientos y bondad de sus actos, precursores de un porvenir risueño como el ya iniciado para Venezuela.

Notables concertistas fueron los hermanos de José Ángel Montero: Ramón, —Maestro en todos los ramos de la enseñanza musical—ejecutó hábilmente el violín y el órgano; María de Jesús, enseñó y tocó con verdadera maestría el piano, sobresaliendo, además, como concertista en flauta, violín, violoncello y viola; y, Carlos, *virtuoso* del violín. También debe mencionarse al lado de los hermanos Montero a Bernardino, pariente suyo muy cercano, otro *virtuoso* del violín, pero acaso el ejecutante de más estudio y ciencia de cuantos se conocieron hasta 1881, época de su muerte.

Para terminar esta ligera reseña sobre los concertistas de más fama, es de justicia añadir a la lista de los ya mencionados, los nombres de Pedro y de José María Velázquez, en el período revolucionario, y el de José de Jesús Alas, posteriormente. Este fué muy celebrado como violinista y aquéllos también lo fueron como ejecutantes de violoncello y viola, respectivamente.

Está, pues, demostrado que los hombres de genio siempre tuvieron sus predecesores, de quienes utilizaron enseñanzas y obras del trabajo y que no pudieron presentarse a la pública admiración como suele presentarse Minerva armada, saliendo de la frente de Júpiter. A tal influencia se debe el que la música venezolana tenga hoy su carácter propio, o lo que es igual, que abandonando todo estilo de ajenas escuelas, se haya tornado nacional el suyo. En efecto, con las obras de los maestros que citaremos de seguidas, parece definitivamente adoptado ese tinte de belleza y regionalismo que servirá de base al implantamiento de una escuela propia, extensiva al lirismo dramático.

Don José María Osorio, hijo de Caracas, quien le consagró al Estado Mérida los mejores años de su vida, fué un aventajado compositor. Honrado y amoroso padre de familia, hizo de su hogar un templo y—encorvado sobre la lira—produjo, entre otras, sus originales concepciones «La Madrugada» y «La Tempestad», sinfonías de delicado gusto artístico; una graciosa opereta bufa titulada «El maestro Rufo»; un «Grande oficio de difuntos»; una «Teoría de la música»; y varias obras del género religioso, que se conservan en los archivos de la Catedral de Mérida, en la que fué chantre por largos años;—ANTONIO JESÚS SILVA, compositor laureado, autor de una delicadísima «Misa de Requiem», de un «Stabat Mater», y de multitud de himnos religiosos;—los hermanos DOMINGO RAMÓN y MANUEL HERNÁNDEZ, de estro fácil y admirable;—PAZ ABREU, de imaginación inquieta y exuberante; MANUEL F. AZPURÚA, notable pianista, vencedor en varios concursos, entre otros el de «La Caridad», a beneficio de las víctimas del terremoto de Cúcuta, acontecido en mayo de 1875; FRANCISCO MARÍA TEJERA, escritor didáctico y compositor de numen fecundo; DOCTOR FELIPE LARRAZÁBAL, grande en las letras como en las artes y una de las figuras más eminentes de Venezuela, autor de un «Diccionario de la Música», de un delicadísimo «Nocturno en Mí bemol», de un «Gran Trío», del «Canto del Proscrito», del «Ricordati», de la «Sirena de Sorrento», «Quanto io l'amo», y de la «Gran Fantasia dramática»; los hermanos ROMÁN y RAFAEL ISAZA, autores de gracia y originalidad alabables; JOSÉ MÁRMOL y MUÑOZ, maestro de gran talento y extraordinarias capacidades, autor del célebre Himno escrito en honor del general Guzmán Blanco; FEDERICO VILLENA, Profesor de vasta ilustración y talento, fundador de varias sociedades filarmónicas, miembro corresponsal del Instituto de Bellas Artes de Caracas y autor de extenso repertorio religioso y profano; JOSÉ MARÍA GÓMEZ C., hijo de Cumaná, la Perla del Oriente, escritor clásico y autor de selecto repertorio de estilo épico, arrogante y altivo, a la par que revelador de sentimientos generosos; JOSÉ G. NÚÑEZ, nacido en la ciudad de Maturín, el 7 de julio de

1834, fué un aventajado concertista, en el piano. En Bogotá cosechó numerosos laureles y mereció el honor que el Gobierno colombiano le dispensara, al adoptar una de sus obras didácticas como texto de enseñanza del Conservatorio Nacional; peregrino del Arte y escritor importante, supo elevarse a la posición artística que corresponde a los ungidos de Apolo; ATANASIO BELLO MONTERO, fué experto Director de la Academia de Bellas Artes, de Caracas, en 1854, y se distinguió como escritor purista, merced a la solidez y profundidad de sus conocimientos y a sus relevantes talentos artísticos; MANUEL E. HERNÁNDEZ, autor delicadísimo, correcto y consciente, de mucha y muy buena música, como puede verse en su «Plegaria a María», en Mí b.; CESÁREO SUÁREZ, genio fecundo, lleno de energías y de entusiasmo, ocupa un puesto elevado entre los maestros venezolanos de alto relieve. Como ejecutante y maestro de piano y como inventor del precioso instrumento «Melóvitro» adquirió justa celebridad. El Liceo, de La Habana, le distinguió con el nombramiento de Miembro Facultativo suyo; NARCISO L. SALICRUP, fué compositor purista que supo mantener en alto el buen concepto de los artistas nacionales y cuya elevada categoría comenzó por adquirirla con su precioso «Minué, en Mí b.» Como pianista de gran talento y habilidad, obtuvo grandes éxitos, particularmente en Nueva York, donde una muerte prematura le sorprendió, [1909]; MANUEL SOSA, violoncellista de primera talla y compositor, muerto recientemente en Méjico; SRITA. ISABEL OFELIA SILVA LARRAZÁBAL, soprano de notable escuela, poseedora del más exquisito gusto, tacto y finura, que le valieron el constante recuerdo hecho a su memoria, en nuestros centros artísticos; RAMÓN DELGADO PALACIO, reputadísimo maestro, de profundos conocimientos, adquiridos en largos años de práctica constante y por estudios hechos en Venezuela y algunos conservatorios europeos. El extenso repertorio que ha dejado este notable compositor, exhibe—con originalidad y belleza—todos los recursos del arte armónico actual, colocando a su afortunado autor en la línea avanzada de los maestros venezolanos. Fué notable pianista, con dotes singulares para la enseñanza, haciéndoles ver a sus discípulos, con la delicadeza de su arte, cómo se es un fiel traductor musical de los clásicos compositores europeos; LEOPOLDO SUCRE, hijo de Caracas, hizo largos y provechosos estudios musicales en el Gran Conservatorio de París, donde se le reconoció y aplaudió como pianista de mecánica y verdad de interpretación. Como compositor produjo numerosas obras, reveladoras del alto concepto que llegó a formarse de la música y de su intelectualidad artística. En diversas épocas fué Director de la Marcial, Banda que—por 25 años—disfrutó de los beneficios consiguientes a una hábil y consciente dirección. La muerte, esa segadora implacable de las vidas que no debieran extinguirse, tronchó la suya el 24 de junio de 1903; EMILIO J. MAURI y su esposa DOÑA ISABEL P. DE MAURI extremaron, si cabe, con los vínculos del arte, el lazo espiritual del matrimonio y cantaron, en ardorosas frases, los nobles sentimientos del patriotismo. Don Emilio—hábil violoncellista—regentó con éxito la Academia de Bellas Artes, en 1907; Doña Isabel, con su «Himno-melopeya», se exhibió como aventajada compositora; y, finalmente, FRANCISCO DE PAULA MAGDALENO, digno sucesor del Maestro Sucre, en la Dirección de la Marcial, es otro artista cuya reseña queremos dejarla a cargo de la bien tajada pluma de *El Cojo Ilustrado*; héla aquí:

«Francisco de Paula Magdaleno consagró los mejores y más fértiles años de su vida al cultivo y a la enseñanza del arte de la música. Compositor de gusto discreto y de vena fecunda, algunas de sus composiciones alcanzaron justos aplausos de los técnicos y lograron en muchas ocasiones el favor del aura popular. Su inspiración sencilla y fácil, se traducía en obras ligeras y seductoras, cuando no patéticas, pero siempre apartándose de aquellas complicaciones y refinamientos que pudieran alejar de la comprensión de sus composiciones la gran masa profana en el arte de la música, que sólo aspira a que esta prenda en su corazón la rosa más o menos fugaz de una emoción dulce, o cristalice en sus ojos el trémulo diamante de una lágrima pasajera.....

«Su ingenuidad sensitiva y los recursos de que ordinariamente se valía para producir la emoción estética, sobrios y simples, tenían para nuestro público una eficacia estética profunda, sólo explicable por la honda armonía existente entre el alma del artista y el alma colectiva de nuestro pueblo venezolano. Por este respecto, podría llamarse con toda justicia un representativo.....»

Como conclusión del presente capítulo cabe el voto que hacemos por que se funden pronto en el país casas editoriales de música que con precios moderados y nítidas impresiones, se encarguen de publicar la innúmero cantidad de obras musicales que se conservan inéditas, con notable perjuicio del arte patrio y de cuantos aspiran a darse a conocer. No queremos decir con esto que falten talleres capaces de ejecutar estas labores, porque sería desconocer el progreso que, a este respecto, tenemos en Venezuela; lo que pasa es que estas casas tienen la edición de música como un ramo ajeno de sus propósitos comerciales y cuando de él se ocupan lo hacen por complacencia, pero cobrando precios con los cuales no es posible la frecuente solicitud de sus servicios.

CAPITULO XI

ARTISTAS VENEZOLANOS DE ACTUALIDAD

Dando una nueva ojeada por los ámbitos de la República encontramos otros muchos maestros, notables como artistas de actualidad (1). Empero, es forzoso confesar que sobre la época presente se cierne una atmósfera de negligencia y abandono que no concuerda con el progreso intelectual y material del país. Quizá las liras hayan enmudecido ante la sangrienta hecatombe europea, con sobrada razón; quizá este mismo silencio sea precursor de la gran revolución artística que habrá de surgir cuando, en momentos felices, se derroque el poder del género popular, para abordar—con mano diestra y nuestro ya definido estilo—el dramático. Sea como quiera, el patriotismo reclama nuevas y mayores energías, convencidos de que la hora del engrandecimiento y poderío del arte nacional ha sonado.

En Caracas están:

Salvador N. Llamozas, nacido para el Arte, en Cumaná, hacia 1858. Desde los primeros años de su niñez manifestó grandes disposiciones para la música e inició estudios de piano bajo la dirección del Profesor cumánés José Antonio Gómez, estudios que interrumpe poco tiempo después, cuando su maestro tiene que trasladarse a Trinidad. Avido de instrucción y dichoso con seguir de cerca a los maestros que aspiraba a igualar, viene a Caracas a la edad de 19 años y hé aquí que—lejos de desalentarse cuando reconoce la insuficiencia de sus conocimientos y tiene ocasión de admirar la magia de los ejecutantes afortunados, se agigantan sus nobles propósitos y da comienzo a la humana y conmovedora novela—de elevadas enseñanzas—que nos exhibe la vida sencilla y laboriosa de este hombre honrado y bueno, que lucha contra las vicisitudes y evade los escollos que cierran el paso a quien—sin más protector ni guía que

(1) No cabe en nuestro propósito la omisión voluntaria de los artistas cuya reseña no aparezca en este libro. Por tal omisión pedimos excusas anticipadamente.

Otra advertencia queremos hacer y es la de que, no siendo posible emitir conceptos con referencia a músicos que viven y que—por tanto—no han dicho su última palabra, habremos de limitarnos a indicar, tan sólo, sus tendencias y su género, prodigándoles el elogio a que sus cualidades sobresalientes les hagan justamente acreedores. Los juicios prematuros son peligrosos y—por razón de insuficiencia—tampoco somos nosotros los autorizados para tanto. En Venezuela hay críticos ilustrados y conscientes a quienes corresponde esta labor, necesaria si se tiene en cuenta, que la crítica es para el arte el más poderoso estímulo de su progreso y el crisol donde se purifica su historia.

su propia dignidad y amor propio—persigue con admirable tenacidad los laureles de la gloria. El joven artista es estudioso y, con la observación propia del talento y del genio, pone en orden los conocimientos que aquí y allá pudo adquirir, consulta autores selectos, da lecciones, escribe y.....triunfa! Ya la gloria le ofrece las primeras embriagueces, aquéllas que constituyen el más poderoso estímulo de todo escritor novel y como la semilla ha germinado en tierra fértil, viene el sazonado fruto y la Fama le consagra justamente el galardón del título de Maestro y el oro de los lauros del triunfo. Entonces el artista aborda la crítica, porque su talla de Maestro ofrece un nuevo aspecto: háse conquistado celebridad literaria y, como crítico de alto vuelo y como prosista atildado, se exhibe brillantemente desde las columnas de sus importantes revistas *El Album Lírico*, de Cumaná, y *La Lira Venezolana*, que ve la luz pública el 28 de octubre de 1882, en Caracas. Viene el Centenario del Mariscal Antonio José de Sucre (1894) y el Profesor Llamozas es laureado con Medalla de oro y Diploma de honor, como vencedor en el Concurso Literario que entonces se abriera con altas miras patrióticas; en 1895 gana un segundo lauro (2) como autor del «Himno a la Libertad», que fué señalado por el Jurado que con tal fin se designara, en las fiestas centenarias del General Monagas; en la Apoteosis del Generalísimo Miranda [1896] vuelve a ser el ganador de la Medalla de oro, como concurrente al Concurso que conociera de los himnos que le fueron sometidos a su elección y examen; poco después es laureado con la Medalla de la Instrucción Pública y, finalmente, con la honrosa condecoración de la Medalla del Busto del Libertador, en la Tercera Clase, siendo estas dos últimas distinciones las que el Gobierno Nacional tuvo a bien otorgarle, como recompensa a sus múltiples y valiosos servicios prestados en el profesorado de largos y meritorios años.

La obra musical del maestro Llamozas es extensa; comprende los géneros popular, épico y religioso, con profusión de matices y de rasgos característicos que nos permiten juzgarlo como fecundo y como notable en la propiedad de la expresión y en el tacto de las proporciones, pero a decir verdad nos seduce, en particular, la belleza y sencillez, originalidad y corrección de sus dos fantasías tituladas «Las Noches de Cumaná», donde el maestro supo con mano diestra entrelazar la deliciosa sensibilidad de un aire criollo con la imponente marcialidad de un canto patriótico; pero, ya lo dijimos, este eminente artista, que se halla en la plenitud de su fuerza intelectual, no puede ser juzgado todavía; son muchas las esperanzas que se deben abrigar, respecto de sus capacidades y esfuerzos constantes.

Para terminar esta reseña habremos de anticipar, como rico botón de prueba, los nombres de los insignes concertistas venezolanos Joaquín Silva Díaz, Heriberto Tinoco y Teófilo Pérez, discípulos del Profesor Llamozas, quienes obtuvieron título de suficiencia, de la Academia de Música y Declamación como Profesores de piano. Esta sola mención, lo esperamos con fe, dirá a nuestros amables lectores lo mucho que callamos en fuerza de la brevedad que nos hemos impuesto.

Jesús María Suárez, es un artista de justa y reputada celebridad, nacido en Caracas el 21 de mayo de 1845; sus padres fueron don León Suárez, español, y doña Isidora Cabrera, venezolana. Desde muy temprana edad reveló su afición por la música, concretándose a ella de noche, al dejar sus diarias faenas de contabilista. Su hermano Cesáreo, a su regreso de La Habana, se hizo cargo de comunicarle la técnica de una correcta ejecución del piano y el Profesor José Mármol y Muñoz lo inició en los difíciles estudios de la armonía y la composición, llegando hasta el extremo de encomendarle su clientela particular

(2) Reconociendo el Jurado que tanto la composición del Profesor Llamozas como la del Profesor Pedro Arcélagos eran igualmente acreedoras al Premio, resolvió efectuar un sorteo que favoreció con la Medalla de oro al maestro Arcélagos y con Diploma de Honor al maestro Llamozas.

de piano, que a tanto dieron lugar los talentos y capacidades del joven artista. Las primeras obras de Suárez, sin embargo de ser un escritor novel, tuvieron tanta acogida, que aún se solicitan y ejecutan con deleite muchas de ellas; entre otras recordamos «Horas tristes», «La Melancolía» «La Ausencia», «La Voz de las Tumbas», «El Nazareno» etc.

Fué con el aventajado Profesor Manuel E. Hernández con quien Suárez adquirió sólidos conocimientos de alta teoría, merced a los cuales dió vuelo a su fantasía, con embellecimiento para la idea creadora, tan fecunda como diversa, pues ha escrito páginas felices en todos los géneros, rara cualidad entre los ungidos de Apolo. De aquí nuestra dificultad para definir su temperamento o carácter artístico, toda vez que su obra encierra, ora sean cuadros descriptivos de encantadora sencillez, ora escenas apasionadas, aquí la gracia y el donaire, allí la religiosidad y el recogimiento.

El Profesor Suárez es uno de los primeros escritores didácticos del país; sus textos son considerados como de indiscutible mérito y utilidad. Así mismo sobresale como crítico-lírico, probando su talento y elevado criterio con sus escritos de *El Cojo Ilustrado*, *La Opinión Nacional*, *El Nuevo Diario* y *El Universal*, gallardos paladines de la Prensa nacional.

Son varias las distinciones honoríficas, justamente alcanzadas por los servicios y merecimientos del Profesor Suárez: la Medalla de la Caridad; el premio acordado en el Concurso para la creación del Himno a la memoria del Generalísimo Miranda; el nombramiento para Director de La Unión Filarmónica; y, sobre todas y algunas otras sin mencionar, la Medalla del Busto del Libertador, con que lo honrara el Gobierno Nacional.

El Profesor Suárez fué de los primeros catedráticos que tuvo la Academia de Bellas Artes, en su fundación; en ella, reformada en Conservatorio de Música y Declamación, ha prestado valiosos servicios, como maestro de Solfeo y Teoría musical, para señoritas. A esta clase concurren 80 alumnas, aproximadamente. Júzguese por este solo dato, sin tener en cuenta el crecido número de discípulos que han recibido y aún reciben educación artística de este maestro, su celo y su consagración al Arte que él ama con pasión y que reputa como indispensable para la mayor cultura y engrandecimiento de su patria.

¡Salve decano de los artistas caraqueños, que de tal suerte levantas el Arte Nacional!

El Doctor Manuel Revenga es otra importante personalidad artística que goza de merecida reputación. Sus talentos, su constante afán investigador y su elevado criterio, le destacan con brillantez entre los maestros de actualidad.

H. Machado Guerra, actual Director del Conservatorio de Música y Declamación, se ha exhibido brillantemente como artista de grandes dotes y reconocida competencia; es uno de nuestros más hábiles pianistas, poseedor de una mecánica perfecta así como de un estilo elegante y vigoroso, sencillo y sin afectación. Sus mejores conocimientos los obtuvo en Alemania, en Conservatorios como el de Leipzig; allí estudió armonía y composición. En este joven maestro, que tan importantes servicios está prestando al Arte patrio, se fincan grandes esperanzas.

Andrés Delgado Pardo, nació en Caracas, en 1872, y desde muy niño se concretó al estudio del piano, haciendo notables progresos. En 1886 viajó a Nueva York y allí tocó en varios conciertos del Metropolitan Opera House, Richfield Springs, Sociedad Artística de Baralt, etc. A su retorno a la patria, sucedido un año después, se exhibió con ruidoso éxito en los Conciertos promovidos por la «Unión Filarmónica» y llevados a cabo en el precioso teatro Municipal de Caracas.

A Puerto Rico le consagró dos años de profesorado, en las ciudades de Mayagüez y Aguadilla (1892 y 1893).

En 1895 dió su célebre audición musical, que le valió la pensión con que lo favoreciera el Gobierno del General Crespo, para continuar sus estudios en Italia. En Milán, bajo la dirección de los expertos Profesores Giorgi, Coronaro y Lovatti, estudió armonía y contrapunto, se perfeccionó en la mecánica del piano y se inició ventajosamente en la dirección de orquestas, dependientes de acreditadas Compañías de Opera. Fué así cómo recorrió los teatros de Cressoni, de Lago de Como, Gaffurio, Lodi, etc., debutando—en el primero de éstos—con *Rigoletto*, de Verdi. Cargado de laureles y con sólidos conocimientos, regresó a Venezuela, en 1904; el Gobierno le encomendó entonces las Cátedras de piano, armonía, canto e italiano, en la Academia de Bellas Artes. Su competencia y laboriosidad le conservan, hasta el presente, el profesorado de armonía y composición.

La Compañía de Opera Vinci visitó a Caracas en 1913 y fué Delgado Pardo su maestro Director de orquesta, a contentamiento general. Con la mencionada Compañía hizo una jira artística, por varias ciudades de la República.

La obra de Delgado Pardo no es numerosa, pero sí es selecta. Consta de unas cuantas sinfonías, algunos cantos de guerra, varios nocturnos, caprichos y motivos religiosos. Toda esta música respira la más exquisita delicadeza de inspiración; su desarrollo sinfónico, siempre escrito sobre un ritmo simétrico, sobre una melodía sencilla y a la par sugestiva, nos inclina a juzgarlo como un músico descriptivo, de indiscutible capacidad. Ojalá que este maestro diera pronto remate a la ópera nacional, que escribe desde hace años.

Pedro Elías Gutiérrez, actual Director de la excelente Banda Marcial, cuyo contingente de más de media centena de profesores hace que aquél disciplinado cuerpo sea el primero de la República, nació en Caracas y comenzó sus estudios musicales a la edad de 17 años, en la Academia de Bellas Artes, siendo sus maestros de violín y contrabajo, respectivamente, los Profesores Rogerio Caraballo y el señor Cassorati. Bien pronto ingresó en la Marcial, como contrabajista de admirable ejecución; más tarde fué Sub-Director de la misma y—por razón de la muerte de Magdaleno, ocurrida en 1911, el Gobierno Nacional le encomendó el puésto que hoy desempeña con lucimiento.

Gutiérrez ha escrito mucho; sus obras pasan de 500, abarcando todos los géneros, con excepción del dramático. Su estilo es brillante y apasionado. Es autor de una preciosa *Misa de Réquiem*, de la *Marcha Mística*, de una *Misa Festiva*, de estilo gregoriano, de las zarzuelas *Percances en Macuto*, *Gallero como pocos* y *Alma Llanera*; de los vales «Geranio», «Margot», «Sans-Soucy», «Carabobo», etc.; de himnos como aquél en que se refunden los correspondientes a las cinco repúblicas bolivianas; y el oficial del Estado Aragua. Sus *joropos* (aires nacionales, de tradición indígena) son verdaderas acuarelas que ora copian servilmente nuestros delicados paisajes, ora los rasgos característicos del espíritu alegre y sanas costumbres regionales.

Gutiérrez ha obtenido varios lauros y distinciones honrosas, entre otras, la condecoración del Busto del Libertador en la Cuarta Clase, la Medalla de la Instrucción Pública, etc.; pero todos estos triunfos apenas son precursores de los que habrán de recompensarle sus constantes desvelos, sus esfuerzos en pro del Arte y sus indiscutibles merecimientos.

Manuel Betancourt, es artista genial, bien capaz y posee grandes conocimientos musicales, adquiridos a esfuerzos propios, en largos años de meritoria labor. Dirige la simpática *Banda Bolívar*, que tantos aplausos cosecha incesantemente, y se distingue por la riqueza y propiedad de las instrumentaciones que hace. Como compositor es expresivo, sencillo y delicado, cualidades alabables que seguramente tienen su origen en la modestia que le caracteriza. Este es otro maestro, joven todavía, de quien no se puede aventurar un juicio, más o menos aproximado; el arte nacional tiene razón para fincar en él grandes esperanzas.

Sebastián Díaz Peña, autor de obras muy aplaudidas, por la puridad del estilo, filosofía de fondo y belleza de forma. Su mazurca «*Recuerdo a Cúcuta*», obra preciosa de concierto, y su popular joropo «*La Maricela*», dicen mucho de la fecundidad artística de su cerebro.

Pedro Arcélagos, armonista sobresaliente, Director de la Banda de «*El Buen Consejo*» y con frecuencia de orquestas al servicio religioso, se distingue por su estro fácil y sentimental. El Profesor Arcélagos no es venezolano, pero se le reputa como tal, en razón de sus largos años de residencia en el país, ventajosamente aprovechados por el arte nacional; ha merecido varios lauros como compositor, siendo de los más honrosos el que se le otorgara en Puerto Rico como concurrente a un Certamen con su bello cuarteto en Ré mayor y la Medalla de oro que la suerte le señalara, alternando con el Profesor Llamozas, cuando a la par se les declaró vencedores por el Jurado que conoció de los himnos escritos para la celebración del Centenario del General Monagas. Este hecho, por sí sólo, constituye una brillante página de la historia de este modesto e inteligente maestro.

Doctor Antonio M. Delgado Briceño, hijo del Táchira, pero residente en Caracas, donde sobresale como aventajado artista y compositor sentimental, delicado y fecundo, no obstante los numerosos quehaceres de su elevado cargo oficial. Su precioso vals «*Quejas del Alma*» recientemente ejecutado por la Banda Marcial, obtuvo un éxito franco y está reconocido como notable, por su elevada e ideal poesía y por la exactitud en la expresión.

Angel Fuenmayor U., en Carácas nació para el Arte, al cual le tiene consagradas todas sus energías y notable talento. La originalidad y buen gusto de sus concepciones es justamente alabable. Es un excelente concertista de mandolina, como lo es igualmente—en bandolín—su hermano Jesús. Para que se tenga un concepto más exacto del entusiasmo con que Angel ama y cultiva la música y en corroboración de las ideas que dejamos expuestas al principio de este capítulo, reproducimos de seguida la introducción que hace poco escribiera para su libro, sencillamente titulado «*Música*». Dice así:

«De mi variado escudriñar curioso entre la polícroma red de todas las bellas artes, siempre he sacado en conclusión que la Música es el super-arte, el que sobrevivirá a todos, tras el derrumbarse y resurgir de las sucesivas humanidades, por la virtualidad de tener su base en la esencia misma del alma universal: *vibración y armonía*.

«Así también, en los escasos momentos que he podido dedicarle, ante el entusiasmo de un hallazgo no presentido, he levantado los ojos y mirado en derredor a ver quien me acompañaba, y me ha tocado un frío desaliento al hallarme por todos lados una soledad y un silencio amarguísimos.

«A fuerza de repetirse esta dolorosa decepción, ha crecido en mi pecho el propósito de exhortar a los que parecen desconocerla, de gritar con toda la fuerza de mis pulmones a los cuatro vientos anunciando la buena nueva, y asperjar mi pasión convencida sobre este terruño de mi patria, fecundo y virgen, para que germine y se eleve recta de la tierra hacia el cielo la hermosísima flora del divino arte, que tan felizmente se inició aquí y tan raquítico y paupérrimo se halla al presente. En efecto, nuestro arte musical contemporáneo tiene el aspecto de un niño bien nacido y mal alimentado, con flojedad de enfermo en los suaves músculos y tristeza de infinito en los ojos lánguidos.....»

Juan Antonio Paz Castillo, nació en el Estado Aragua en 1883, pero reside en Caracas desde los 11 años de edad, época en la cual empezó sus estudios de piano con el Profesor Salicrup y que continuó después con el maestro Fermín Raschell. Como concertista hizo su primera ejecución en la Academia de Bellas Artes, siendo la obra de su debut el *Rondó Caprichoso*, de Mendelssohn. Con los Profesores Arcélagos y Delgado Palacio estudió armonía y adquirió la

técnica que posee y le señala puesto avanzado entre los pianistas venezolanos, fieles intérpretes de Chopín, Basch, Liszt y otros autores de su talla. Como compositor ha exhibido con éxito algunas obras del género religioso y otras del popular, entre las cuales sobresale su «Cuarteto en Dó menor», sentimental y delicado; y

María de Montemayor de Lets, la afortunada autora de «Violetas», modesta como el título de este precioso vals, rico botón de muestra de sus talentos y capacidades, cierra la lista de los compositores nacionales, residentes actualmente en Caracas y recordados por el momento.

La influencia del arte italiano ha sido notablemente beneficiosa para Venezuela, no solamente porque—debido al temperamento y gusto particular de nuestro pueblo sus más preciosas obras hayan sido nuestros modelos favoritos—sino mejor aún, porque a la inmigración de muchos de sus maestros se deba, en parte, el progreso del arte nacional. Prueba es de nuestro aserto la justa necesidad en que nos hemos visto de intercalar en la galería de artistas venezolanos a muchos maestros italianos, cuyos nombres la Patria ha recogido, agradecida, por virtud del mérito de su labor constante, útil y generosa; hé aquí algunos de ellos:

Arturo D. Francieri, genovés, venido a Caracas en los comienzos de la Administración del general A. Guzmán Blanco y quien por espacio de 38 años fué un verdadero apóstol del profesorado, ora enseñando y levantando elementos nuevos, ora trabajando por el adelanto de cuantas corporaciones musicales eran encomendadas a sus vastas capacidades. Por influencia de este Maestro se trajeron al país los más modernos instrumentos de percusión y—debido a su acendrado amor por el arte y a su marcado interés por cuanto lo innovara ventajosamente, mereció un alto aprecio y la estimación general. Como compositor produjo muchas obras del género popular, de las cuales recordamos con agrado su vals «Petit Trianon». Francieri murió en Caracas en 1913 y sus discípulos—en particular los de la Banda Bolívar—concurren a su tumba, en los aniversarios del infausto día de su muerte—y allí, en los sentidos acordes de la música, lloran una y otra vez la desaparición del Maestro.

Vicente Martucci, nació en Nápoles; allí se inspiraron las primeras gemas de su álbum lírico, pero desde 1889 el Avila, con sus eternas brisas primaverales, acarició su frente de artista noble, generoso y pensador. Si bien es verdad que para la vida familiar es Martucci apaciblemente culto y benévolo, también lo es que en su alma parece que viviera latente el recuerdo de las volcánicas cumbres de sus montes alpinos, toda vez que tiene tan marcada predilección por el género épico, que cultiva con esmero y notable superioridad. Además de armonista, Martucci ejecuta con maestría el fliscorno y el cornetín, haciendo, con este último, las delicias del teatro; fué por varios años concertante o *solista*, de la Banda Marcial; pero desde 1905 viene consagrado exclusivamente al profesorado, con excelentes frutos. Ha fundado varias bandas militares, entre otras la de Artillería, siendo así que algunos de sus discípulos merecieron bien pronto una promoción a la Marcial; fué vencedor en el Concurso iniciado para la creación del himno «El Año Jubilar», obra de mérito, como lo son igualmente sus marchas «Velo-Club Venezolano», «Desfile», etc.; Martucci, querido y respetado por todos los artistas y numerosos amigos, ejerce actualmente el honroso cargo oficial de Inspector de las Bandas, en el Ejército que comanda el Benemérito General Gómez, su notable reformador.

Hemos conocido algunos de los maestros que, sobresaliendo entre los muchos que constituyen la brillante galería de artistas nacionales, de actualidad, le dedican su preferente atención a la composición y tiempo es ya de traer a nuestro relato los nombres de los más renombrados concertistas, tales como Teresa Carreño, Manuel Guadalajara, Adelina Spinetti, y algunos otros que recordemos; veámosles separadamente:

Teresa Carreño, la estrella venezolana, cuya fama mundial es generalmente conocida, ocupa el puesto de honor y preferencia, no solamente entre los artistas de su patria, sino quizá también, entre los de muchas naciones suramericanas; su talla de concertista es gigantesca! Hé aquí algunos datos bibliográficos suyos, que la exhiben como tal:

Nació en Caracas el 22 de diciembre de 1853, siendo su padre, don Manuel Antonio Carreño—Ministro de Finanzas de la República en aquella época—quien completara la educación musical recibida por Teresa de su primer maestro, el Profesor alemán Julio Hohené. La naturaleza le había favorecido con todos sus dones y bien pronto la niña artista, asombro de cuantos tenían la suerte de escucharle, inducía a su padre en el propósito de realizar un viaje a Nueva York, iniciando de esta suerte la serie inmensa de lauros, conchados en su larga y esplendorosa carrera, según podrá verse del importante dato biográfico que un diario neoyorquino publicó el 1º de octubre de 1872. Dice así, en extracto:

«En los últimos días de Marzo de 1886 el vapor *City of Washington*, nos arrebató de Nueva York a la incomparable niña Teresa Carreño. Después de una serie de accidentes, tormentas y desastres, que dejaron el vapor flotando en alta mar sin máquina útil, velas ni timón, los pasajeros de aquel buque llegaron a Liverpool recogidos por el vapor *Propontis*....»

«Otro vapor del mismo nombre, *City of Washington*, acaba de devolvernos a la famosa artista venezolana; pero ya la juventud ha completado su obra ataviando la flor espontánea del genio con el desarrollo igualmente espontáneo de la mujer. Como artista y como belleza, Teresita Carreño es naturaleza pura, más clásica que todas las reglas, tradiciones y escuelas y que las malsanas degeneraciones de la moda. Es artista y es hermosa de derecho divino: su independencia es su especialidad».

«En este intervalo de seis años y medio, la conquistadora de Venezuela, de los Estados Unidos y de la isla de Cuba, aquella criatura que Gottschalk llamó «grande artista para su edad y para cualquiera edad»; que colmó de armonías celestes y de enajenados admiradores la Academia de Música de Nueva York y el teatro Tacón de La Habana; que hizo pecar a la puritana Boston festejándola popularmente y turbando con sus aplausos el silencioso día del Señor, y que tuvo el raro honor de dirigir con su piano a los cincuenta profesores de la Sociedad Filarmónica de la Atenas americana interpretando al sagrado Mendelssohn:—en este intervalo de seis años, qué decimos, en pocas semanas desde su desembarco en Liverpool, conquistó igualmente a la Europa artística, entusiasmando a Rossini, a Liszt, a Gounod, a Vieuxtemps; y en los más temidos atrincheramientos de los clasicistas y convencionalistas cúpole la singular gloria de oírlos declararse maravillados y vencidos, como por una nueva revelación de la verdad».

«A consecuencia de la catástrofe del primer *City of Washington*, Teresita llegó a París y a Londres en la época más inoportuna, al concluir la estación de los conciertos; mas luchando así contra viento y marea, el éxito fué, sin embargo, inaudito, y de ello dieron testimonio todos los periódicos críticos de aquellas dos capitales. Citaremos de ellos algunas frases que darán idea del entusiasmo que produjo en cuantos la oyeron.—«Esta pequeña maravilla que nos viene de América, se llama TERESA CARREÑO, tiene apenas doce años y es de una belleza ideal. Toca el piano de una manera que debe sorprender a Liszt mismo: es cosa de no creerse» (L'Art Musical, París, Mayo 1º, 1886).—«Son succès tient du vertige: ha tocado el piano como Liszt; es una estrella, un angel, un genio, una hada. Ejecutando a Talberg y a Gottschalk, esta niña se ha instalado en su puesto de artista de primer orden» (La France, París, Mayo 20).—«Ha sido más que un buen éxito, un triunfo..... Es una pianista de una fuerza aterradora, un Liszt con faldas, un Chopín, un Thalberg, qué sé yo: así se nos hablaba de ella, con un entusiasmo indescriptible; y su auditorio del salón de

Erard ha quedado literalmente maravillado.....» (*L'Événement*, París, Junio 9).— «Talento simpático y verdaderamente magistral, que Gottschalk ha recomendado con entusiasmo. Su inspirada ejecución, su agilidad y vigor prodigiosos hacen pensar involuntariamente en Mozart niño. TERESA CARREÑO ha tocado, una tras otra, con el mismo efecto y la misma seguridad, la Sonata en *Dó sostenido*, de Beethoven, un Nocturno de Chopín y fantasías sobre Lucía, Norma y el Trovador. Mañana partirá para Londres con cartas de Rossini, al cual ha dejado asombrado» (*L'Entreacte*, París, Junio 9).

Otras muchas inserciones podríamos hacer, del mismo tenor de las anteriores, no sólo de la prensa de París sino también de Londres, pero nos vemos obligados a cederle su espacio a la transcripción iniciada:

«Los triunfos de París y Londres difundieron en Europa la fama de la maravilla caraqueña, confirmaron su eminente posición en el sacerdocio del arte, y despertaron dondequiera el anhelo de oírla. Recorrió las demás capitales de la Gran Bretaña, la Bélgica, la Holanda, la Suiza, una parte de Alemania y la España, colmando con la magia de sus manos infantiles el teatro de la Moneda en Bruselas, el Gran Teatro de Ambères, el Teatro Real de Madrid, y en fin, los principales teatros o salones de Amsterdam, Baden Baden y demás ciudades donde llegó. Su acogida fué una ovación en todas partes; aquella Europa ya plagada y harta de niños-prodigios y de pianistas reconoció en esa niña que acababa de llegar de países *semibárbaros*, sin escuela europea, ni título autorizado o pasaporte *en regle*, ni relaciones u otro medio de influencia personal, reconoció en ella, decimos, la soberana excepción que cuatro años antes había proclamado la prensa norteamericana: «la voga legítima, como dijo el *Courrier des Etats Unis* en 1862, que ha conquistado de un golpe, en un momento, sin ayuda ni requerimientos de favor ajeno, y únicamente por la fuerza de su talento precoz, la señorita Carreño, esa grande artista de 8 años que nos ha llegado de Venezuela».

Hemos visto cómo el gran Rossini admiró y recomendó a Teresa Carreño, pero resta agregar que Gounod, al exigirle la ejecución de una de sus composiciones, después de ser complacido, exclamó asombrado: «¿Conque usted es capaz de armonizar de ese modo?» y luego agregó: «Usted es una grande, grande, grande artista; usted llegará muy pronto a los altos destinos para que ha nacido; usted no debe conformarse con ocupar uno de los primeros puestos: debe aspirar al *primero*. Si no llega a ocuparlo, será responsabilidad de usted sola».

También Herz fué admirador de la insigne pianista; este célebre maestro sometió a prueba sus capacidades, haciéndola ejecutar difíciles obras suyas acabadas de escribir.

Con motivo de la muerte de su madre, acaecida en París, el público perdió de vista por algún tiempo, a la eminente Concertista caraqueña. Fué al principio de la guerra franco-alemana cuando se supo que ejercía el profesorado, como maestra de la esposa del primer ministro de Napoleón, a los 17 años de edad.

En 1872 Teresita reaparece en Londres, siendo oída de nuevo el 15 de enero con mayor asombro. Sigamos copiando la prensa para saber lo que dice a este respecto:

«Efectivamente, el 15 de enero fué oída allí en uno de los celebrados *Conciertos populares del lunes*, dados en St. James Hall, y no hubo periódico, desde el supremo *London Times* hasta el inexorable *Athenoeum*, autoridad respetabilísima, que no confirmase el fallo del auditorio, de que la señorita Carreño era una grande y original artista que osaba interpretar a Beethoven de una manera enteramente nueva, con tiempos a su antojo y despreciando todos los precedentes y tradiciones; y así, dejando estupefactos a los jueces severos y a los

críticos *connaisseurs*, concluyó por arrebatarnos y hacerles declarar que ella había vencido en su terreno inviolable (en la *Sonata quasi fantasía*) a los pedantes, a los convencionalistas y a los puristas, produciendo una sensación semejante a la de Fechter cuando presentó en el teatro de la *Princesa* su *Hamlet*, tan diferente del consagrado por los actores ingleses.....»

Después de conquistado este triunfo, acaso el más grande de su gloriosa carrera musical, contrajo matrimonio con el celebrado violinista francés Emilio Sauret y, hasta el presente, ha continuado recogiendo laureles y honrando, con la fama de su nombre, el puesto preferente que la historia del arte de su patria le señala.

Manuel Guadalajara, compositor gracioso y a la par delicado, hace una figura gigantesca como ejecutante de flauta. Su fama, consagrada en el sancta sanctorum del arte, su individualidad de concertista admirable y los numerosos lauros que a sus merecimientos se le otorgaran en Venezuela y fuera de ella, también colocan a este artista superior en la línea avanzada de los maestros nacionales.

Adelina Spinetti, hija igualmente de Caracas y justamente orgullo de la sociedad que admira sus virtudes, su belleza y sus notables talentos artísticos, posee—al lado de la más perfecta mecánica—el sentimiento de la estética, del colorido y de la verdad, como severa intérprete de la idea creadora. Si esta artista supo ganar nuestra admiración cuando—a los cinco años de edad—componía obras que *El Cojo Ilustrado* recogiera para exornar sus páginas con ellas, fuerza es confesarlo, nuestro asombro se acrecienta, exaltado por justo patriotismo, al leer las revistas nacionales y extranjeras, que pregonan pomposamente sus triunfos actuales, ora como alumna sobresaliente en la clase de piano del Conservatorio de Berlín, ora en conciertos en Norte América. *El Nuevo Diario*, en crónicas recientes, dice a este respecto lo siguiente:

«Berlín, mayo 21.—En el Conservatorio *Klindworth-Scharwenka* efectuóse anoche un Concierto de carácter privado, en el cual tomaron parte las discípulas del Profesor Scharwenka, señoritas Lucía Greenberg, de Nueva York, Adelina Spinetti, de Caracas, y las señoras Jenny Pettersen, de Cristianía y Elsie Woodcock, de Virginia.

«La señorita Spinetti que tocaba por primera vez, alternando con pianistas de largo estudio en dicho Conservatorio, obtuvo un gran éxito en la ejecución del *Andante spianato* y *Polonaise* de Chopín N° 22 y la *Ricordanza*, de Liszt».

«La insigne pianista Teresita Carreño asistió a esta fiesta del arte y tuvo felicitaciones calurosas para la señorita Spinetti....»

María del Rosario Silva de Paz Castillo, esposa del ya citado Profesor Paz Castillo, ha exhibido varias obras suyas, dignas de atención y de elogio. Sobresale como hábil ejecutante del piano.

Raúl Borges, artista de grandes entusiasmos, concretado en absoluto a la música y al estudio, ha escrito varias obras, de las cuales recordamos su bonito vals «Vengo a Verte», estrenado con éxito por la Banda Marcial; es uno de nuestros primeros maestros, en el arte de ejecutar la guitarra, cuyo repertorio ha enriquecido con delicadas y numerosas composiciones. Entre sus discípulas sobresale notablemente la señorita María Corina Moreno, quien por vez primera en Caracas y en un Concierto público, efectuado en el *Teatro Municipal*, ejecutó un magnífico *solo* de guitarra.

Manuel Pérez, violinista de fuerza y habilidad asombrosa, *Carlos Chirinos*, tenor; y *Juan Cabrera*, barítono, cierran con honor la lista de nuestros actuales concertistas, lista que podríamos prolongar en mucho, si las cortas dimensiones de este libro lo permitiesen.

Los artistas Raúl Borges, ya citado, Federico de Legórburu y José Manuel de los Ríos Llamozas, han sido promotores de la fundación del «Centro Musical» re-

cientemente inaugurado. Tal acontecimiento ha venido a llenar una imperiosa necesidad del arte capitolino, con halago y estímulo de maestros y aficionados, cuya alegría traducimos al conocer sus nobles propósitos de establecer concursos (ojalá comprendiesen el lirismo dramático), fundar revistas musicales, organizar conciertos y—en general—de trabajar por el Arte nacional.

Para terminar el presente capítulo queremos hacer constar que es en los aristocráticos salones de la distinguida sociedad caraqueña en donde el Arte nacional recibe mejor acogida, ya por el ardoroso empeño con que se estudia la música, ya por la forma brillante como se cultiva. En los conciertos particulares, que se suceden a diario, se ofrecen programas que—por su calidad y ejecución—dicen mucho del alto grado de la cultura artística dominante. Entre otras, recordamos las sobresalientes pianistas, señoras: Sofía de Pecchio, Rosa de Basalo, Emma de Berthier, Amalia Travieso de Yanes, Luisa Travieso de Madriz, Lucila de Pérez Díaz, Josefina de Pumar, Luisa Elena de Delgado Chalbaud, Mercedes de Guadalajara, Cecilia de Alvarez López Méndez, y señoritas: Blanca Uztáriz, Lucía Ramella, Emma Silveira, Aída Van Stenis, Isabel Calcaño Herrera, Eva Franchi, Grette Wiese, Catalina Beameister, María Almira Rojas, Albertina Lugo, Ana Teresa Ruiz, Itala Rosa Luciani y María Teresa y Belencita Aguilar. Canto: señoras Isabel de Pérez Dupuy, Mimita de Martínez Sánchez, Angelina Brandis de Capriles, Adina Manrique de Friedrich, Mercedes de Aristeiguieta y señoritas Herminia Luisa Martínez, Albertina Domínguez, Luisa Antonia Istúriz, Margarita Ponce de León, Susana Delfino y Carmen Teresa Manrique.

CAPITULO XII

LA MÚSICA EN DIVERSOS ESTADOS VENEZOLANOS

El Zulia es un Estado venezolano de sobresaliente actividad intelectual; su pueblo es inteligente, laborioso, sano; conserva la independencia del carácter, como la más noble de las aristocracias; ama las artes liberales y acoge las manifestaciones del progreso con el mayor entusiasmo; allí figuran muchos y muy notables compositores, de los cuales apenas recordamos a SANTIAGO AÑEZ, escritor conciente, fecundo y delicado, notable ejecutante del clarinete y profesor en ejercicio, por largos años; supo legarle a su pueblo un nombre para su historia y un repertorio selecto;—JUAN DELGADO, apóstol del clasicismo, escritor de renombre y violinista de grandes habilidades. Su memoria es venerada, como justo tributo a sus merecimientos;—JOAQUÍN RIVAS, compositor y virtuoso del violín, con notable comprensión del sentimiento dramático, dejó numeroso repertorio, que goza de merecida popularidad. Fué el progenitor del célebre concertista actual ATILIO RIVAS, pianista aventajado, de gran poder de expresión, fuerza y mecánica;—SISOES FINOL, recientemente muerto, artista de vasta ilustración y pianista de gran talla, cuyo nombre ha traspasado más de una vez los linderos de la patria, exaltado por la Fama; sus estudios fueron coronados en el Conservatorio de Leipzig.—DR. JOSÉ ANTONIO CHAVEZ, autor del precioso Himno del Estado. Este modesto artista, amén que ilustrado juriconsulto, ha escrito mucha música buena, religiosa en su mayor parte.—EDUARDO PERICHE, Director de la Banda Oficial por largos años, ha prestado notables servicios al arte, como compositor de gusto y como profesor en ejercicio. Tiene varios hijos, ejecutantes hábiles, bien iniciados en la escuela de la composición musical;—MARCO A. RAMÍREZ, joven aventajado, con notable talento artístico y amor al estudio. Ha compuesto mucho en los géneros popular y religioso, mereciendo honrosos lauros que apenas debemos considerar como precursores de grandes

triunfos.—VIDAL CALDERON, inteligente, laborioso, buen armonista y autor justamente aplaudido de zarzuelas, música religiosa y popular, con marcada tendencia al clasicismo y notable verdad de expresión y colorido. De este joven maestro se espera mucho todavía.—ANICETO RAMÍREZ y ASTIER, posee singulares capacidades artísticas y un noble afán investigador que le hacen acreedor a una mención honorífica, que le estimule en su provechosa labor de principiante armonista.

En el Estado Zulia abundan los concertistas hábiles: RAFAEL VILLANUEVA, bajo profundo, de voz potente y a la par dulce y educada. Sobresalen, entre otros, como hábiles ejecutantes, los AÑEZ, ORTEGA, VERA, EPAMINONDAS GONZÁLEZ, DE POOL, A. GUERRERO etc. Como pianista de fuerza, mecánica notable y talento, sobresale la distinguida dama señorita JULIA ELENA SÁNCHEZ. Con tales elementos, no es extraño que en Maracaibo sean tan frecuentes las audiciones de grandes orquestas, en conciertos magníficos. Parece que el Zulia lleve la supremacía en el ardoroso empeño que sus hijos han puesto en el cultivo de las bellas artes; allí las disposiciones y el buen gusto son casi generales.

*
* *

El Estado Sucre cuenta, entre muchos artistas, al actual concertista JOAQUÍN SILVA DÍAZ, notabilísimo pianista, cuyos primeros estudios hizo en la Academia de Bellas Artes, con el ya citado profesor cumanés señor Llamozas. Silva Díaz reside actualmente en Europa y allí—ganando aplausos y conquistando glorias, alterna dignamente con celebrados ejecutantes.

*
* *

Pasando al Táchira encontramos los cantores regionales ALEJANDRO FERNÁNDEZ y TELÉSFORO JAIME. Quién no conoce los bambucos y músicaailable de estos dos inspirados artistas? *El Campo está florido*, de Jaime, es un perfecto y delicioso modelo de regionalismo; es como el cristal de un espejo en que se traslucen el entusiasmo y la alegría del pueblo tachirenses. La Banda Oficial de San Cristóbal es una de las más aventajadas de la República. Está a cargo del reputado profesor italiano Nicolás Constantino, a quien se le deben sus crecientes progresos.

En todo el Táchira se cultiva la música con encomiable empeño, como puede observarse del número crecido de jóvenes de ambos sexos que la estudian con provecho y de la organización de bandas en Rubio, Táriba, Colón, Lobatera, La Grita, Bailadores, San Antonio, Santana etc. La escuela de música de Bailadores es notable por su organización y gobierno. Está a cargo del célebre Profesor italiano *Luis Lupi*, artista sobresaliente por la fecundidad de sus ideas y la corrección y belleza de sus partituras, como puede verse de su magnífico *Paso doble sinfónico*, de su marcha «Victoria» y de tantas otras obras bien conocidas y aplaudidas en el país. Lupi, a más de ser un joven elemento de progreso, es notable como cornetista concertante. En Rubio, doña *Filomena Henríquez*, «virtuosa» del piano y profesora en ejercicio, ha escrito algunas obras, sobresalientes por su sentimentalismo y originalidad.

*
* *

Lara es también cuna de afortunados artistas; allí figuran entre otros, el doctor *Simón Wonsiedler*, fervoroso devoto del culto de Apolo. Su precioso vals «Geranio» demuestra que sus grandes dotes abarcan el género popular, toda

vez que sus numerosas creaciones pertenecen al religioso; *Saturnino Rodríguez*, ciego a causa de una oftalmía, que le sobrevino a poco de haber nacido. Conoce la armonía, fué profesor de solfeo y de varios instrumentos de orquesta en un Colegio privado de Quíbor y ha compuesto muchas obras para baile y para iglesia;—*José Antonio Montesinos*, hábil pianista y compositor delicado;—*José Angel Rodríguez*, Profesor ilustrado, entusiasta y de un investigador natural, que le conduce a grandes pasos hacia la línea avanzada de sus compatriotas artistas.

Como autor del Himno del Estado Lara, figura el Profesor *Pedro Istúriz*, de temperamento nervioso y trashumante. Istúriz fué quien estableció las notables reformas de la Banda Oficial de Barquisimeto, apartando sistemas anticuados y enseñando jóvenes de marcadas capacidades, entre los cuales sobresalen *Luis F. Limardo* y *Antonio Carrillo*, cuyos ensayos en la composición les han merecido justicieras voces de aliento. Los vales «Al margen del ideal» y «Alma del trópico», del citado Istúriz, son obras llenas de atractivo por la delicadeza de sus frases y la corrección de su forma.

En Lara también hay buenos concertistas: *Rafael Soteldo*, tenor, es justamente el orgullo de aquel pueblo; su voz, bella, enérgica y suave le señala puésto de honor entre los maestros del *bel canto*, nacionales; le acompañan los ejecutantes *Rafael Franco*, *Guerra*, *Manuel Limardo*, *Otilio Ramos*, *Carrillo*, *Salas* etc.

*
* *

En Trujillo vemos otros compositores: Pbro. *Esteban Razquin*, español de nacimiento y venezolano por nacionalización. Es autor del Himno del Estado, de algunas zarzuelas infantiles y de mucha música, así profana como religiosa. Dirige la Banda Oficial, que él organizó, con acierto y provecho; *Antonio Vázquez Núñez*, el popular cantor, director de la «Banda Vázquez» por treinta años como predecesor del Pbro. Razquin, y actualmente Director de la del Estado Portuguesa, es un artista de corazón y exquisita originalidad en todas sus concepciones, como pudo serlo igualmente el Maestro APARICIO LUGO, muerto hace pocos años; la señorita *María Ernesta Fontana*, actual Directora de la Escuela de Labores y Música de Valera, ha producido obras que respiran las más tierna emoción, que puede apreciarse en su vals «Inspiración»; y, en la manera de interpretar a Schumann, Schubert, Mozart y Listz, sus autores favoritos, para el piano; *Lía Febres Cordero*, genio privilegiado, que desde los nueve años de edad ha compuesto obras dignas de aplauso, como su bonito vals «Margaritas». Esta niña es una verdadera artista en crisálida.

*
* *

El Estado Mérida tiene también su galería de artistas meritorios, de los cuales recordamos algunos; *Juan de Dios Moreno*, aventajado violinista, escritor de gusto y fecundidad, autor del Himno del Estado, que el Gobierno adoptó y ganador, en el respectivo Concurso de Calificación, del primer accésit; *Gil Antonio Gil*, acertado Director de la Banda Oficial, por largos años, compositor de preciosas sinfonías para orquesta y de mucha música de baile, sugestiva y reveladora de la facilidad de su estro; *Manuel Trejo*, decano de los artistas merideños, de actualidad, notable ejecutante de violín, viola y violoncello. Fué *chantre* de Catedral, por largos años y allí exhibió varias obras suyas del género religioso, con éxito completo; Pbro. *Jeremías González C.*, luchador incansable en beneficio del arte y entusiasta protector de los artistas. Su casa es una pequeña academia donde—con el auxilio de toda clase de instrumentos

de orquesta—él, generosamente, educa en la música numerosos jóvenes. Toca bien el piano, escribe obras religiosas con bastante corrección y, frecuentemente, organiza y dirige buenas orquestas; finalmente, el aventajado pianista señor doctor Arturo Sanz, poseedor de excelente mecánica y notable intérprete de los clásicos y las señoritas *María Josefa García Trejo*, humana encarnación del arte, a juzgar de sus grandes capacidades y talento, y *María Parra Pérez*, artista de notable escuela y brillantez de estilo, son lujoso testimonio del ardoroso empeño con que la culta y aristocrática Mérida cultiva la Música.

*
* *

Llegando a Carabobo encontramos a *Manuel Leoncio Rodríguez*, hijo de Valencia, artista de primera talla, que más de una vez ha podido detener nuestra atención ante la majestad de su estilo sin frialdad, la severidad, la corrección de la frase y el atrevimiento de su armonía.

Como concertista de actualidad tenemos a *Carmen Felicitas León*, hija de Caracas, soprano de alta escuela, educada en el Conservatorio de Milán. Su voz, dulce y sonora, recorre extenso diapasón, sobresaliendo en los agudísimos que ataca con fuerza y precisión admirables, así como en la limpieza de toda suerte de fiorituras, que ella sabe ejecutar con arte y ostentación de la notable elasticidad de su garganta. (1)

Hijo es también de Valencia el mimado barítono *Luis Alberto Sánchez*, en quien el arte patrio cifra grandes esperanzas; actualmente este joven artista estará llegando a Italia, en donde al favor del Gobierno Nacional y con el decidido apoyo del señor General Juan Vicente Gómez, coronará sus estudios en el Conservatorio de Milán; doña *Socorro Fuentes de la Rosa*, virtuosa excelente del piano, aparte de poseer una mecánica y un digitado admirables, es notable por su estilo vigoroso y por la verdad de la interpretación; su temperamento artístico y su absoluta consagración al profesorado, le han valido una justa y general admiración; señorita *Francisca La Rosa*, hija de doña Socorro, ha heredado las dotes y capacidades de ésta; es *maestra de Capilla* de Puerto Cabello, su ciudad natal, donde exhibe sus talentos como ejecutante del órgano, cantante, directora de orquesta y compositora de himnos, plegarias, etc.; *Juan Vicente Lecuna*, joven, casi niño, discípulo del eminente Profesor Llamozas, es un hábil ejecutante del piano, con marcada predilección por el clasicismo; está ya iniciado, con buenas dotes, en la escuela de la composición. Finalmente, es broche de oro que cierra la lista de los artistas nacionales, reseñados, el nombre de *Augusto Brandt*, nacido en Puerto Cabello el 10 de diciembre de 1893. Tuvo por maestros de violín, en su más temprana edad, a la señora A. T. Wittstein y, en Caracas (1904) al afamado Profesor español, señor Andrés Antón, a quien le debe Brandt gran parte de sus triunfos posteriores. En julio de 1910, cuando ya este genial artista—como ejecutante y compositor—había dado las más brillantes manifestaciones de la dulce sensibilidad de su profundo sentimiento artístico, auxiliado por el Gobierno del señor General Gómez, fué a buscar la perfección de sus estudios en el Conservatorio de Bruselas; allí ostentó su pecho, tres años después, la primera medalla de honor del Instituto. Brandt está actualmente en Nueva York, reconocido y admirado como «virtuoso» de facilidad asombrosa y concretado a la composición de su primera ópera.

(1) La señorita León, aparece entre los artistas carabobeños, por ser allí donde fué conocida por el autor.

CAPITULO XIII

DEL ORIGEN DE LOS INSTRUMENTOS DE ORQUESTA

Así como los modernistas compositores alemanes, al tratar el *leit motiv* (motivo conductor o—en traducción libre—melodía madre) le dan una personificación musical determinada, que ora cambia de expresión, de sentido y de color, ora de sentimientos y de pasiones, así también a los instrumentos de la masa orquestal, dentro de la interpretación de ese mismo *leit motiv*, se les ha encargado, según sus propiedades particulares, de caracterizar los diversos personajes de la acción, de acuerdo con las peripecias de la trama representativa. En esto, y en que la armonía resulta más nerviosa y sensacional, por razón del mayor empleo de la disonancia, que retrasa todo lo posible el reposo consonante, con irritaciones encantadoras para el oído, consiste precisamente el modernismo musical.

Ya la música no es subjetiva; ya no busca simplemente la producción de vagas sensaciones; ya—en suma—no es una combinación de sonidos, dispuestos con más o menos ingenio, sino que se propone producir la manifestación de un sentimiento determinado. Ya es objetiva; ya retrata escenas de la naturaleza o de la vida pasional, transmitiendo de un cerebro a otro, de un corazón a otro, toda forma de concepciones y toda clase de afectos. Esta nueva y verdadera música tiene su origen en Haydn, que ambiciona y logra escribir páginas de irreprochable factura; en Mozart, que consigue mayor precisión; en Beethoven, que ya distingue sus primeras obras con un título—explicativo del asunto—y que, más tarde, crea su portentosa sinfonía con coros; y, finalmente, con Berlioz, Mendelssohn y Schumann, quienes realizan la unión definitiva del teatro con la sinfonía.

Todos los instrumentos de la orquesta moderna, han estado sujetos igualmente a las evoluciones del arte musical, llegando a adquirir el perfeccionamiento de su manejo y a la vez enriqueciendo y dulcificando los sonidos de sus múltiples registros.

Se conocen dos clases de orquesta: la de teatro en general y de sinfonía en particular y la militar. La primera apenas se distingue en la manera de agrupar los instrumentos y la forma de tratarlos; en cambio, la militar, se divide en charanga y en orquesta militar. Esta última comprende clarinetes, flautas, oboes, fagotes, saxofones, contrabajo de tres o cuatro cuerdas y, en general, toda clase de instrumentos de viento-metal. Estos últimos, solos, forman las charangas, (cuartinos, cornetines, trompas, trombones, bugles, saxhorns, tubas, helicones, etc.)

La masa de instrumentos de cuerda, ocupa el lugar preferente, en las orquestas modernas de sinfonía. Esta la constituyen los violines, (primero y segundo), las violas, los violoncellos y contrabajos; sus sonidos, llenos, elocuentes y vibrantes, son el alma de la orquesta.

La viola, contemporánea del laúd, es creación del siglo X y una derivación del *crowth* o violín bárbaro de los pueblos bretones, que a su vez diera origen a la invención del violín europeo.

El *crowth* tenía una estructura grotesca y era de grandes dimensiones; se le conoce con sus tres cuerdas, siendo muy usado en épocas cercanas a la antigüedad.

En el siglo XI el uso de la viola se extiende por Inglaterra, Alemania, Francia e Italia, cambiando a cada paso de forma, según los países y las épocas. En

ocasiones es enormemente pesada, hasta el extremo de considerarse imposible su ejecución, por un hombre; en otras partes resulta muy semejante al *crowth*, hasta que—en el siglo XIII—aparece transformada en un magnífico instrumento, con tres a seis cuerdas, preciosa estructura y la preferente aceptación de todos los músicos de la Edad Media.

Los violines «Stradivarius», de los siglos XVI y XVII apenas tienen una ligera diferencia de forma con los modernos. Los violoncellos, inventados a principios del siglo XVIII por el Padre Tardieu de Tarascón, han reemplazado a las antiguas violas, como ha reemplazado el contrabajo, del año 1706 para acá, a los antiguos bajos de viola, de sonidos débiles e insuficientes.

Es el arpa, de origen antiquísimo, (siglo XI) uno de los más bellos instrumentos de la orquesta de sinfonía y de teatro. Su notable adelanto, respecto a construcción y sistema, se inició en el siglo XVIII. Cousineau, de Nadermann, y—sobre todo—Sebastián Erard, con ingeniosas invenciones, la hicieron disponer de todos los tonos y de todas las notas. Los pedales le sirven para modular. De aquí la denominación de *doble movimiento*, con que se distingue su nuevo sistema.

Otros pequeños instrumentos de cuerda, que se ejecutan punteándolos, tales como la guitarra, los laúdes y las mandolinas, aunque con poco uso, siempre se les coloca en la orquesta. La famosa serenata de «Don Juan», de Mozart, ocupa la mandolina; y Rossini, en «El Barbero de Sevilla» emplea la guitarra. Sin embargo, estos instrumentos, caben mejor en la música de cámara y en el acompañamiento de canciones populares.

Después de las Cruzadas se cree que apareciera el laúd, atribuyéndosele un origen oriental, así como a la guitarra, que probablemente vino de los moros de España. El laúd y la guitarra tuvieron en un principio cuatro cuerdas, pero se diferenciaban por su forma y—más tarde—porque el laúd aumentara en mucho sus cuerdas, en tanto que la guitarra tomaba las seis que conserva actualmente.

En el siglo XIII aparecieron la cítola y la bandurria.

El piano tiene un origen muy remoto. En el siglo XV se le denominó *clavicordio* y, en el siglo XVI, *espineta* o *virginal*. Los Ruekers de Ambères, Taskín, de Francia, etc., lo perfeccionaron en los siglos XVII y XVIII, siendo hacia 1730 cuando se inventó el movimiento de escape (mecanismo sistema «Chickering») y tomó su denominación de *piano forte*. Desde entonces ha recibido, sin cesar, infinidad de reformas y su uso se ha generalizado notablemente. El piano no pertenece propiamente a la orquesta, pero suele empleársele como conductor.

Existe un grupo, al lado del cuarteto de cuerda, el cual es conocido con la denominación de *pequeña orquesta*. Lo constituyen las flautas, los oboes, los fagotes y los clarinetes, instrumentos todos que representan en la paleta orquestal, los colores tiernos, dulces y delicados. La precisión de sus sonidos y el grado de perfección actual que distingue su mecanismo, data del año de 1831. Se le debe en gran parte a Teobaldo Boehm, creador de la ley del taladro racional de los conductos. Su flauta cilíndrica, inventada en 1846, es el modelo de la más perfecta construcción. También es de justicia anotar, a este respecto, las invenciones anteriores, realizadas por Gordon, Coche, Dorus, Buffet, Adolfo Sax y Triebert. El corno, de sonidos tristes, fué inventado por Juan Ferlandis (siglo XVIII); el fagot data de 1539; el clarinete, uno de los instrumentos más bellos de la orquesta, con voces conmovedoras y profundas, y con un diapasón de gran extensidad, fué inventado en 1691, por C. Denner. Mozart empleó el *cor de basset*, clarinete grave construido en 1777 por el fabricante Horn. El clarinete alto fué obra de Iwan Müller y el fabricante Buffet construyó el clarinete bajo (1830) de que se sirvió Meyerbeer, en el quinto acto de «Los Hugonotes». El clarinete de trece llaves lo reemplazó Buffet en 1844, por el moderno de sistema Boehm.

Los saxofones, cuya invención se debe a Adolfo Sax, aparecieron en 1840. Estos instrumentos tuvieron empleo en la orquesta, utilizados por Meyerbeer, en «La Africana» y por Thomas, en «Hamlet»; pero su efecto es más notable al lado de los clarinetes, en la orquesta militar. Sus sonidos provocan tristezas y reflexión y lo hacen irremplazable en la expresión de sentimientos dramáticos. En esta orquesta, con los clarinetes, sustituyen la cuerda, produciendo efectos admirables, por su contraste con el timbre vigoroso y marcial de los instrumentos de cobre.

Las reformas constantes que de siglos atrás han venido introduciendo en los instrumentos de tubos, llamados de viento metal, tan potentes como melodiosos, hacen difícil toda precisión, respecto a la gloria que corresponda a determinados innovadores. Sin embargo, sábase que los pistones fueron inventados por Stoezel, en 1813 y que el moderno sistema de los *tubos independientes*, se debe al ya citado Adolfo Sax. No obstante esta invención de llaves o de pistones, algunos compositores no han desechado de un todo los instrumentos *naturales*, a causa de la belleza de sus timbres.

Las trompas son de imprescindible necesidad en la orquesta; se las emplea en número de cuatro a ocho; traen pistones desde 1836, época en que Blumel se los aplicara. Estos instrumentos suelen alternar con las trompetas, grupo ostentoso aparente para efectos de fuerza, imponentes y marciales. La *trompeta de llaves* fué inventada por Weindinger y apareció en Viena, en 1822.

La corneta de pistones fué inventada hacia 1829, por Périnet. Este instrumento también ha sufrido numerosas reformaciones, siendo en la actualidad el cornetín de cilindros, elementos de vital importancia en las bandas y orquestas de todo género. Su timbre, lleno de imponente marcialidad, a la par que de exquisita dulzura, interpreta a cabalidad los más complejos sentimientos.

Otro factor importantísimo de la orquesta, en general, es el trombón, cuyas voces son a un tiempo estridentes y majestuosas. En la Edad Media se usó el trombón de corredera, el mismo que Glück introdujo de nuevo, en su ópera «Alceste». El de pistones fué inventado por Labbaye, en 1836.

Finalmente, vienen los instrumentos que constituyen la base fundamental de la armonía, es decir, los bajos y contrabajo de viento metal. El fígle, inventado para reemplazar el serpentón, de sonidos débiles y falsos, debe también ceder su puesto a los tubas bajos, que le superan en brillantez y precisión. Estos fueron inventados por Moritz y Wieprecht, en 1843.

El bugle se debe a la invención que de él hiciera en 1821 Asté, llamado Halary; los saxhorns a Sax, en 1843; las bombardas, bombardones y helicónes, son creaciones del siglo pasado, las cuales se basan en los diversos procedimientos puestos de continuo en práctica por los numerosos fabricantes europeos, particularmente de Italia, Alemania y Francia. Las grandes casas de Maino & Orsi y Adolfo Lapini, de Milano y la de G. Tibauville, de París, son acaso las encargadas de suministrarnos instrumentales modernos, precisos, bellos y durables en nuestros climas tropicales.

El órgano tiene en ocasiones cabida en las grandes orquestas de teatro, aun en óperas modernas, como en «La Cavallería Rusticana» de Pietro Mascagni. Desde el siglo XVI, viene en creciente progreso, debiéndose la invención del llamado *órgano expresivo* a Grenier (1820). La Catedral de Caracas posee un rico órgano, fabricación de la Casa A^{te} Commaille, de Burdeos, el cual es sin duda un modelo de perfección, en lo que respecta a las modernas construcciones. Estos instrumentos, sin excepcion, exigen ejecutantes de vastos y especiales conocimientos, así como hábiles artistas encargados de su buena conservación y limpieza.

Los armoniums y melodiums, de incontestable utilidad, son creaciones de Erardt, Fourneaux, Merklin, Schultze, Muller, Martin de Provins, Debain, Mus-

tel, Alexandre y tantos otros que, con innovaciones más o menos ventajosas, han convertido estos instrumentos en elementos artísticos de indiscutible conveniencia y utilidad.

Terminaremos este capítulo con una mención de algunos instrumentos de percusión. Estos están representados por los timbales, venidos de Oriente, por los tambores (1), platillos, bombos, triángulos, tam-tam, sistros, campanas tubulares, chinescos, panderetas, castañuelas y por las regionales *maracas*, indispensables para la mejor acentuación del ritmo de nuestros *joropos*.

*
* *

Tal es, en compendio, la narración histórica que nos propusimos con todo el empeño y contracción de que fuimos capaces, pero bien convencidos de que nuestra labor sería, como en efecto lo es, muy deficiente. Durante una larga serie de años intentamos trazar rápidamente las sucesivas transformaciones del arte musical, a efecto de ilustrar el criterio y levantar el espíritu artístico de la juventud amante del estudio; corresponde ahora el fallo de nuestros amables lectores, a quienes suplicamos por toda recompensa a nuestros desvelos—que no consideren este libro como el fruto de una inexcusable pretensión nuestra; únicamente aspiramos, en la esfera de nuestras modestas capacidades, a trabajar en pro del ARTE VENEZOLANO; en su patria vivimos hace once años y aún no hemos podido conocer el lugar en donde quedarán las fronteras de Colombia, nuestra tierra nativa.

FIN DE LA PRIMERA PARTE

90

(1) La historia no hace mención del tambor de guerra hasta el sitio de Calais, por los ingleses. En cambio hace referencias del bombo con cascabeles (llamado *bedon*) desde la Edad Media.

RAUL BORGES

Almacén de Música e Instrumentos

Agencia de Pianos - Música Nacional

Especialidad en Instrumentos de cuerdas:

Violines, Guitarras españolas, Bandolines, etc., etc.

Cuerdas armónicas,

Accesorios para Instrumentos

Sur 2 No. 15 - Teléfono No. 337 - Caracas

Antonio César Suárez

ALMACEN DE MUSICA

CASA FUNDADA EL 1º DE JULIO DE 1904

MUSICA DE TODO GENERO

Obras desde lo más fácil para principiantes hasta lo más difícil
para artistas

Música de estudio - Piezas de salón, etc., etc.

SIEMPRE NOVEDADES

VALES DE GRAN SUCESO

Teléfono 138 - San Francisco a Sociedad, número 8

- CARACAS -

PIANO - PIANISTA "ANGELUS"



Hé aquí el nombre del instrumento musical maravilloso!

Reproduce con admirable fidelidad el *tocar* de los grandes **virtuosos** y es el medio excelso en el arte de producir la música con todas las inflecciones y sutilezas de la emoción; sus dominios de expresión son una fuente de delicias.

Pianos y Armoniuns

La excelencia de nuestros instrumentos tan especialmente acondicionados al gusto de este público está bien demostrada por la continua solicitud y demanda de las varias clases que vendemos.

Gran sonoridad, durable construcción, elegancia y finísimo acabado.

MONTOYA & Co.

El nombre **Montoya** es generalmente conocido por

Mérito, Equidad y Precios razonables.

3 - SOCIEDAD A SAN FRANCISCO - 3

1899