
música

de aniversarios

Por Angelina Martín del Campo

O venerable Superman who is too high even
for our love . . .

Paul Heyse

Muchos lo esperaban con ansia y habían soñado y hecho planes para participar. Cuando por fin llegó; desde las primeras horas del día, los oídos alertas empezaron a reconocer alegremente las nunca olvidadas melodías.

Ha pasado casi medio año y todavía nadie se considera experto, porque —y ése es el chiste del año Beethoven— de lo que se trata es de redescubrir, restituir, resucitar tanto las obras grandes, medianas y también de otras categorías. Fue de esta manera que nos enteramos jubilosamente que el genio de Bonn hizo una obra para orquesta con cañones verdaderos: "La Victoria de Wellington" (Op. 91). Por supuesto que nadie dejaba de pensar en el homenaje anticipado de los Beatles.

Corre el año de 1970, dos siglos después de su nacimiento. Con una energía comparable a la del genio, aquí y en provincia se han organizado múltiples conciertos, debates, conferencias, pláticas, mesas redondas. Hasta el grado de que algunos temían que Beethoven absorviera el pequeño presupuesto cultural. Y todos los que por las buenas o por las malas se encuentran dentro del sistema participaron o se vieron obligados a participar.

En las bibliotecas deambulaban a veces desamparados alumnos de la secundaria o de la Prepa buscando un material bibliográfico inexistente y un niño de cinco años, de las llamadas escuelas activas, también estaba preparando una "conferencia", como por allí se dice, sobre "EL AÑO BEETHOVEN".

La "Media" pensaba:

- ¡Qué bueno que se vuelva popular!
- ¡El arte es patrimonio de todos!
- ¡Hay que desenmascarar a los charlatanes!
- ¡Todos los mexicanos unidos y optimistas cantemos el coro de la Novena (Op. 125)!

Después de cinco meses de intensa actividad Beethoveniana, los melómanos tuvieron la ocasión de escuchar cinco veces las 9 Sinfonías. Dos veces en la temporada de Primavera de la OSN, dos veces con la Orquesta de la Universidad y una vez más con la OSN en el Conservatorio y ante una juventud en-

tusiasta. Se escucharon también las primeras audiciones de diversas obras de cámara. (Es curioso notar, en este renglón, que Beethoven escribió poca música para alientos, ya que la mayoría de las obras que se interpretan son arreglos o transcripciones.)

Diversos solistas participaron en el homenaje a Beethoven, entre ellos Badura-Skoda y G. Demus que ejecutaron las 32 sonatas para piano. Entre otros conciertos que merecen la pena recordarse están, aquel inolvidable de la Misa en Ut, con la Sinfónica de la Universidad y los de música de cámara en Tepozotlán y Acolman con el Cuarteto México.

Quisiéramos creer que lo que ha sido audible durante este tiempo, es solamente un entremés y que se nos preparan grandes conciertos. Felizmente ya se anuncia la integral de los Cuartetos con el Cuarteto de Praga y con el Cuarteto Amadeus, también las 32 sonatas para piano con Richter-Haaser. Pero no hemos oído todos los conciertos para piano, ni el brillante triple concierto para piano, violín y violoncelo. ¿Y los Lieder?

Ignoramos lo que se prepara para la culminación de los festejos el día 16 de diciembre, fecha precisa del Bicentenario. Si consideramos que Beethoven compuso 138 obras con indicación de opus,

más 17 obras para orquesta, 31 obras para piano y órgano y cerca de 80 Lieder sin indicación de opus, harían falta dos conciertos efectivos por semana durante todo un año para escuchar la obra integral. ¿Valdría eso la pena? Mejor sería saber si uno realmente se entusiasma con Beethoven.

Beethoven es considerado como la personificación del músico clásico. Pero hay otros "músicos clásicos" que no atraen ni a los profanos y mucho menos a la juventud. ¿Entonces, cuál es la particularidad de la música de Beethoven?

Sus melodías se basan a menudo en tres simples motivos más importantes en su potencialidad (por ej. las variaciones) que en su expresividad inmediata. Sus armonías son menos cromáticas y menos disonantes que las de Bach, nacido un siglo antes. La música de Mahler es más vasta, la de Wagner más poderosa y la de Berlioz tiene más brío. Beethoven tiene pocos patrones rítmicos y los de Brahms son evidentemente más sutiles. En cuanto al uso del contrapunto, Palestrina, Bach y Mozart lo utilizan de manera más natural. ¿De dónde viene pues la grandeza de Beethoven? Tal vez de la lucha sin tregua a la que se entrega para dominar la forma y de la honestidad que pone en cada nota, medida frase o sección. Beethoven tiene una capacidad mental extraordinaria para comprender las relaciones musicales y con su audaz determinación ha llevado esta capacidad al extremo. Nos parece que su música muestra el límite hasta el que pueden ser llevados los grandes pensamientos. Al seguir esta música, nosotros que no somos genios, vemos nuestras propias percepciones ampliadas más allá de su capacidad habitual, que se ve así forzada por el creador supremo hasta las fronteras de lo sobrehumano.

descubrimiento de la música colonial mexicana

Por Andrés Lira

En una época de pugna y cooperación necesaria entre especialistas, resulta imposible determinar cuáles aspectos del pasado humano sean los más dignos de historiarse. Hacer una elección para quedarse tan sólo con el aspecto económico, social o cultural implica grandes problemas, pues para definir a cada uno de ellos no hay posibilidades de absoluta certeza, debido a que en tanto que aspectos de la vida humana todos se encuentran necesariamente relacionados. Especialistas que han fijado sus empeños en diversas dimensiones del hombre, valiéndose de los instrumentos metodológicos que brindan los adelantos en dis-

tintas ciencias humanas, han llegado a establecer lo indispensable de los estudios interdisciplinarios, y esto muchas veces como condición para definir el objeto particular en que se han fijado, a fin de destacarlo de otros.

Pero si esto resulta cierto, no lo es menos que para dar con el significado de ciertas actividades humanas es menester un conocimiento en extremo particularizado, tal que nos haga posible entender la complicación de ciertas creaciones complejas de por sí. De la carencia de una destreza especializada al máximo, nace sin duda la ignorancia de ciertas actividades del pasado, de tal mo-

do que muchos aspectos de la actuación y creación humana quedan ayunos de historia, no porque no la tengan, sino por falta de especialistas que nos las descubran y las contemplan. En nuestro país esto viene siendo un hecho, visto en este momento como problema inminente. Es sintomática la escasez de trabajos sobre historia de la ciencia en México (trabajos como el de Elí de Gortari, *La ciencia en la historia de México*, 1963, son ejemplares, pero también por desgracia, excepcionales). Y más aún, en un país como México, rico en creaciones musicales folklóricas, nadie, si no es en un plan hipotético, se ha llegado a preguntar mediante una investigación sobre la existencia de una vida musical culta, de la que pudiera entorse o establecerse con firmeza el origen de las abundantes creaciones musicales en nuestros folklore.

José Vasconcelos, en obsequio a su hipótesis de que la vida culta es fuente de creaciones populares —hipótesis que tomada en conjunto resulta rebatible—, señalaba en su libro *De Robinson a Odisseo* (publicado por primera vez en España en 1935), al hablar de la educación musical, que:

La aparición de un folklore está condicionada al hábito de la música culta durante un periodo prolongado. Entre nosotros la riqueza del folklore corresponde a la intensidad de la penetración católica junto con la étnica de cada región. Todo folklore es, en esencia, simplificación del canto ritual. (*Obras Completas*, t. II, México, 1958, p. 1679.)

Si como generalización este aserto resulta discutible, para muchos casos de nuestra música puede ser una interesante hipótesis de trabajo. La frase última debiera representar un estímulo para el estudio de nuestra música sacra, para buscarla en archivos y recrearla en manifestaciones vivientes. De estas últimas se ha dado cumplida prueba por la recuperación que ha venido haciendo desde la década de los mil novecientos treinta, Jesús Estrada —organista y musicólogo mexicano—, quien presentó dos conciertos en el Museo del Virreinato, en Tepotzotlán, los días 4, 5, 11 y 12 de abril de este año. Su obra de investigación, transcripción y arreglo merece tomarse en cuenta, por lo que permite apreciar la riqueza y belleza de la música sacra de la Nueva España. Él mismo prepara importantes trabajos sobre música y músicos mexicanos de la época virreinal, de los cuales sólo tenemos noticia por breves artículos que ha venido publicando desde los treinta en diversas revistas; ojalá y pronto tengamos frente a nosotros el trabajo mayor que prepara.

Son contados los trabajos de musicólogos mexicanos como el de Miguel Bernal (*Archivo musical del Colegio de*

Santa Rosa de Santa María de Valladolid, siglo XVIII, Morelia colonial, Morelia, 1939), en los que se dé noticia de la existencia de fuentes para la investigación de historia de nuestra música y de las posibilidades de exploración en este importantísimo aspecto de nuestra cultura. A este propósito responde directamente el libro que motiva estos comentarios.

En efecto, la obra de los musicólogos norteamericanos Spiess y Stanford* se presenta como una introducción (no un catálogo preciso) a ciertos archivos musicales de México, y en ella se adelantan las principales probabilidades de una obra en preparación, anunciada por los autores como catálogo de los archivos explorados. El libro que comentamos es un "reporte" sobre una labor de investigación realizada a lo largo de años en que se han catalogado y microfilmado los ricos archivos musicales de las catedrales de México, Puebla y Morelia; el archivo del Museo del Virreinato en Tepotzotlán; el de Huamelula, Puebla (microfilm malogrado en su proceso de revelado); el del Museo Nacional de Historia del Castillo de Chapultepec; el del Colegio de las Vizcaínas; el del Museo Bello de Puebla; la Biblioteca Nacional y algunas colecciones privadas. Rico es en verdad el campo que los autores nos presentan. Dan noticia de cerca de 420 compositores mexicanos y extranjeros de cuyas obras han encontrado testimonios provenientes de los siglos XVI a XIX; señalan asimismo la localización de los documentos en los archivos estudiados y la proveniencia posible de los papeles; expresan también los géneros y las formas más frecuentes de estas realizaciones musicales, una buena bibliografía básica; y al final un valioso complemento de transcripción y fotografías (sección VII, preparada por Stanford).

De semejante introducción sale resuelta la duda sobre una actividad en la vida musical culta de la Nueva España, que fue sin duda inmensa desde el XVI al XIX. Establecer relaciones con la música popular sería uno de los muchos asuntos a investigarse, para ver, entre otras cosas, qué grado de verdad tiene en nuestro país —y en qué áreas— lo dicho por Vasconcelos.

Spiess y Stanford han tenido buen acierto al indicarnos que su "reporte", como dicen en el prefacio que el libro, "no intenta ser definitivo, sino que, más bien han tratado de poner al alcance de otros investigadores de este campo los resultados de la investigación

* Lincoln Spiess y Thomas Stanford: *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*. Detroit, Information Coordination, Inc., 1969. 85 pp. más una sección (VII: "Music Supplement") sin paginación, con versiones literarias y musicales, y fotografías, que abarca más de la mitad del volumen.

tal como se encuentra actualmente"; y añaden a renglón seguido que, debido a su carácter provisional "dan por bienvenida toda adición o corrección que quiera hacerseles..." Esta buena disposición de los autores nos lleva a intentar algunas aclaraciones, que, aunque mínimas, esperamos lleven alguna utilidad:

De Francisco LÓPEZ y CAPILLAS se da noticia en la p. 37, mencionando los lugares en que se le nombra y los puestos que ocupó; no se da fecha de su muerte. Ésta acaeció en 1675, en la ciudad de México, según actas del Cabildo Eclesiástico.

De Antonio de SALAZAR se indica que fue maestro de capilla en Puebla de 1679 a 1688, y se dice que luego lo fue en México de 1687 (indicando *sic.*) a 1711. En el acta del Cabildo Eclesiástico de México, de fecha 25 de agosto de 1688, se lee que "salió electo [como maestro de capilla] Antonio de Salazar, con 500 pesos de salario" (anual), y como tal debió haber continuado hasta 1715, año de su muerte, en que lo sustituyó en el cargo Manuel SUMAYA, mencionado en la p. 38 como maestro de capilla de México de 1711 a 1732; datos ambos equivocados, pues lo fue de 1715 a 1739, según se desprende de actas del propio Cabildo, de 7 de junio de 1715 y de 29 de agosto de 1739. En esta última acta se menciona que salió sin licencia hacia Oaxaca; agreguemos que lo hizo en seguimiento de su protector, el obispo Tomás Montaña.

Ignacio JERUSALEM y STELLA fue maestro de capilla en México desde 1746 (como se indica en la p. 39), pero sólo a partir de 1750 tuvo la propiedad del cargo, y no como se dice en el libro, "desde alrededor de 1756... probablemente antes, en 1746". En las actas del Cabildo Eclesiástico se lee que aprobó el examen de oposición el 31 de julio de 1750, y se deja entender que anteriormente había tenido ese cargo, quizá como interino o como maestro segundo, lo que habría que determinar.

Sobre el propio Jerusalem se señala la última fecha de 1770. Su muerte acaeció, según constancia del "pelicano" (reunión o comentario informal que se llevaba a cabo después de las sesiones del Cabildo), el 15 de diciembre de 1769, por lo que es probable que se le mencione con carácter de actualidad en los primeros días de 1770.

Estas observaciones en detalles de fechas —posibles para nosotros por el generoso auxilio de Jesús Estrada— muestran a guisa de ejemplo que en la obra que comentamos hay mucho que rectificar; ésa es la labor que parecen esperar los autores. Pero lo importante está en que la obra es en sí una amplia indicación sobre las fuentes para el estudio de nuestra historia musical, a la que debe corresponder el esfuerzo de especialistas dotados; es éste el propósito que ha guiado a Spiess y a Stanford en este valioso esfuerzo.

