

Apuntes para una historia de los discursos musicales en Medellín

Presentación

En Medellín, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, y especialmente en la última década, se crearon y consolidaron dispositivos culturales, como las compañías de ópera y zarzuela -que llegaron principalmente de Italia y España-, el teatro, los clubes sociales, las sociedades musicales, las tertulias, las publicaciones culturales, los concursos musicales y literarios, que configuraron y “vistieron” la ciudad con un aire civilizador, teniendo en cuenta que en dicha época, las letras y las bellas artes -música, pintura, literatura, escultura-, eran el camino para civilizar a la sociedad medellinense de fines del siglo XIX.

En esta nueva configuración de Medellín, relacionada además con la llegada del proyecto moderno y, especialmente, con los avances y la consolidación de las empresas artísticas, sobre

todo las musicales, se basó el discurso pronunciado por Rafael Uribe Uribe,¹ en el cual hizo énfasis en la importancia y beneficios que le traían a la sociedad los conocimientos de las *Bellas Artes* y de la música en particular.

La consolidación de las escuelas de música y la necesidad de mantenerlas vigentes a partir de 1888 -con sus conciertos públicos como las retretas y demás presentaciones ciudadinas en clubes, bares o teatros-, generaron una percepción más académica y civilizada de la música. Igualmente, la condición del músico cambió al adquirir un carácter profesional que demandaba unos estudios y conocimientos especí-

¹ Quiero presentar, para la lectura de las fuentes históricas, a Rafael Uribe Uribe no como el general, como ha sido conocido por la historiografía de la historia nacional, sino como un orador y, por qué no, amante de la música. Transcribe el texto con la escritura original.

ficos, a diferencia del aficionado a la música o del cantautor popular del siglo XIX considerado, más que un músico, un artesano.

Teniendo en cuenta lo señalado anteriormente, Rafael Uribe Uribe pronunció un discurso en el año de 1892 en un concierto público que ejecutó el cuerpo de profesores y estudiantes de la Escuela de Música de Santa Cecilia, en una celebración que anualmente hacía la institución como finalización del año de estudios. Allí, el ilustre orador además de mostrar la importancia que a la sociedad le traían los conocimientos y el aprendizaje de la música, y de elogiar la labor educativa y la difusión musical que llevaba a cabo la Escuela de Música de Santa Cecilia, puso de relieve la necesidad de los conciertos musicales en tanto contribuían al '*embellecimiento y progreso de la ciudad*' y, por otro lado, presentó grosso modo, una reseña sobre los orígenes y la historia de la música en el mundo hasta fines del siglo XVIII; así, temas como la historia, utilidad e influencia de la música en la sociedad occidental, e inclusive algunas anotaciones sobre la música oriental y asiática, buscaban abarcar una historia más universal de la música y de lo que esta ha significado en las diferentes sociedades.

El discurso que pronunció el orador Rafael Uribe U., en 1892, fue publicado ocho años después, en 1900, cuando el célebre músico y compositor Gonzalo Vidal, continuó con una de las empresas culturales más representativas de esa época, como fue la edición

y publicación de revistas culturales. La revista que editó el maestro Vidal fue exclusivamente sobre artículos, eventos, noticias y partituras musicales, como lo deja explícito el nombre de dicha publicación, *Revista musical. Periódico de música y literatura*, editada entre noviembre de 1900 y octubre de 1901. Esta revista consta de doce números en los que se publicaron escritos de compositores y poetas nacionales y extranjeros. Músicos como Hector Berlioz, Richard Wagner, Camille Saint-Saëns, Charles Gounod, Franz Liszt, Ludwig van Beethoven, Jules Massenet, Frédéric Chopin, Giuseppe Verdi, Benito Pérez Galdós, Jesús Arriola, Daniel Salazar, Gonzalo Vidal, y poetas como Alfred de Musset, Salvador Rueda, Efe Gómez, Antonio José Cano o Rafael Pombo, artistas en su mayoría románticos, fueron leídos durante esta época, y los géneros variaron desde artículos de carácter académico hasta efemérides de los propios autores sobre asuntos musicales o afines al arte. Todo ello revela un significativo bagaje intelectual en cuanto a los conocimientos que sobre cultura musical estaban circulando en la ciudad durante ese periodo.

Ahora bien, la Escuela de Música de Santa Cecilia ocupó un lugar muy importante entre las principales instituciones de música existentes en Medellín a fines del siglo XIX, y se constituyó en el primer establecimiento de enseñanza netamente musical con que contó la ciudad, fundado a mediados del año 1888. Durante el primer año de

estudios, en la Escuela de Música de Santa Cecilia, se dictaron clases de canto, piano, violín, violoncello, flauta, flautín, clarinete e instrumentos de embocadura. La Escuela se mantuvo abierta desde su fundación, durante diez años, de 1888 a 1898; en 1897 se creó una sección femenina dentro de ella, dirigida por Teresa de Lema.

No obstante, en 1898, la institución se vio obligada a cerrar sus puertas por falta de recursos, teniendo en cuenta la suspensión presupuestal del Gobierno Departamental debido a la guerra de los Mil Días.

La Escuela de Música de Santa Cecilia fue abierta nuevamente en 1907 y funcionó con auxilios departamentales hasta 1911 cuando pasó a formar, junto con el Taller de Pintura y Escultura, el Instituto de Bellas Artes, establecimiento que se mantiene vigente en la actualidad.

Discurso pronunciado por el Dr. Rafael Uribe U., en el Concierto público de la Escuela de Santa Cecilia, año de 1892 (*)^{*}

Parece que el Consejo de la Escuela de Santa Cecilia al escoger orador para la presente sesión solemne, se

* *Revista musical. Periódico de música y literatura.* (Director Gonzalo Vidal), Medellín, Imprenta del Departamento, Año I – Vol I, noviembre de 1900, número I.

* Publicamos exclusivamente la parte relativa a la música.

hubiera dejado guiar de propósito deliberado por el criterio de elegirlo entre los más legos en el arte de Euterpe, pues ya que no tenga yo los tímpanos como parches de tambor, ni sea insensible al hechizo de la música, ni acaso merezca los adornos laterales que el dios enojado le puso á Midas, jamás supe tocar instrumento alguno, ni eduqué siquiera medianamente de otro modo el oído, ni soy por tanto un *dilettante* ó aficionado, y menos un *virtuoso*. Me despierta agradablemente la serenata que tocan ó cantan en la esquina, me llaman extraordinariamente la atención el aire popular ó las trovas que entonan los campesinos agricultores al són de la herramienta; me estremece un aire marcial de la retreta, y á su enérgico compás quisiera al punto tener delante fortificaciones enemigas qué asaltar; me tranquiliza y calma luégo un aire suave y melancólico; las cadencias de una orquesta de baile me sacan fuera de mí; si la ópera no me arranca torrente de lágrimas ó explosiones de entusiasmo, es á poder de esfuerzos para dominar mi emoción; el ritmo voluptuoso de un vals me subtrae con sus blandos dedos á las miserias de la vida real y me pone á flotar adormecido é inconsciente por imaginarias regiones donde las melodías me zumban como moscas de oro al rededor de las sienas; y hay veces en que sólo una aria de piano, hábilmente ejecutada, me hace sentir capaz de improvisar frases elocuentes ó de llevar á cabo alguna noble acción. A un hombre así, que se alegra, se entristece ó se conmueve á bulto; que se apasiona sin gusto ni dis-

cernimiento con toda especie de música; cuyo oído halagan ó cuya alma desgarran acordes sonoros que á un inteligente, dotado de organización especial y cultivada, dejarían acaso indiferente y frío; á un sujeto así, tan al uso común y tan sin educación musical ¿qué ideas nuevas, originales y delicadas pueden pedírsele? ¿qué crítica ilustrada y propia será la que pueda aplicar para formar sus juicios? Ignorante hasta del vocabulario profesional ¿cuántos no serán los errores tecnológicos que cometa, confundiendo lastimosamente melodías y sinfonías, arias con romanzas, ópera seria con ópera bufa, y hasta fugas con preludios? Todavía inhábil domador de palabras, ¿cómo no aparecerá rota en mi inculta prosa la armonía que debiera reinar entre las ideas que el asunto sugiere y su representación hablada?

Vayan todos esos desafueros, si los cometiere, á cargo de los que me hicieron la honra de nombrarme ¡ay! y el flaco servicio de ponerme aquí en berlina, y discúlpenme la buena voluntad de servir á la Escuela y el deseo de contribuir el adelanto de una obra pública importante por el aspecto del embellecimiento y progreso de la ciudad.

I

La historia y la utilidad é influjo de la música eran desde luégo tema socorrido para esta ocasión. Aunque ese divino arte –como el de la palabra, con el cual debió acaso coincidir– no tuvo propiamente comienzo determinado, citando á Lucrecio en su poema *De*

rerum natura, mostraría, no obstante, su origen y el primer embrión de las ideas musicales, en los esfuerzos del hombre por imitar con modulaciones armónicas el canto de los pájaros y el misterioso murmullo del céfiro entre las ramas de los árboles ó al través de las cañas del lago. Como la invención de los instrumentos musicales siguió probablemente muy de cerca á la aparición de la música misma, y como los progresos de ésta han venido necesariamente ligados á los de aquéllos, apoyándome en la autoridad del mismo Lucrecio, descubriría en la caña hueca sobre la cual luchaba el pastor por explicar su amorosa querella, el primer punto de partida en la evolución de la música instrumental, reflejada á su vez en una evolución cerebral correspondiente.

Recordaría que los hebreos reivindicaban para Juval la honra de haber inventado el primer instrumento de cuerdas, llamado en la Biblia *kinnor*, y que parece haber sido semejante á la lira. Los libros chinos afirman por su parte que Fo-hi, uno de sus primeros legisladores, inventó instrumentos musicales para suavizar las rudas costumbres de los primitivos habitantes de esas lejanas regiones. La India tuvo música sagrada desde los tiempos mitológicos, pues atribuye la invención de ella á una de sus diosas, Sereswaki, así como la del *vinia*, el más antiguo instrumento musical conocido y que debió aproximarse á la flauta. Los egipcios emplearon también la música en los funerales y en las fiestas religiosas, sirviéndose

de sistros, liras y *tebounis*, especie de arpa atribuida á Osiris. Los babilonios, asirios y ninivitas, pueblos de tan refinada civilización para su época, usaban la pandereta y el pentacordio, que figuran en los vestigios de sus monumentos, aunque el segundo lo descubrieron los escitas, que lo tocaban con cerdas estiradas en una quijada de perro, á guisa de arco ó plectro. Hasta aquí no hallamos sino ensayos de música rudimental en pueblos cuya imperfecta organización y desarrollo cerebral no les permitía elevarse hasta el concepto del arte. Pasando por sobre persas, árabes y etruscos llegamos á los griegos, ardientes y delicados cultivadores de todas las artes: colocaron ellos entre los dioses ó mitos á sus más célebres músicos Lino, Orfeo, Anfión, y dieron origen celeste á la invención de los instrumentos, consagrando la lira á Apolo, la zampoña á Pan, á Minerva la cítara y la flauta, el cuerno á Diana y el salterio á Chirón í á Musco, *si bien la.....versión bíblica* reclama el honor de esta invención para David, aunque lo cierto es que proviene de los fenicios. El cuerno del toro, hojas metálicas violentamente golpeadas entre sí, y una piel seca y tendida que se hacía resonar con la mano ó con una vara, son hallazgos demasiado fáciles de suponer, para que haya necesidad de atribuirlos á los coribantes ó sacerdotes de Cibeles, cuya poca armoniosa orquesta constituían.

Demostraría, en seguida, que -como, felizmente para la más rápida evolución de la humanidad, la guerra ha existido

en todo tiempo- eran indispensables instrumentos ruidosos y estridentes para dar señales en medio del tumulto del combate; que para ello se requería hacerlos de metal, de donde provino la trompeta hebrea, la *tuba* romana y la *salpics*, especie de bocina cartaginesa, y que para acentuar el ritmo de las músicas militares, hubo de adoptarse el tambor, de origen árabe, el triángulo, procedente de Siria, el címbalo y otros.

Quinientos años antes de era cristiana, hallamos el órgano mencionado en los versos de Píndaro, aunque sólo hacia el siglo VIII lo vemos definitivamente admitido en las ceremonias religiosas. Cuando el teclado de ese majestuoso instrumento, fuente de tantas inspiraciones, admitió las notas diatónicas y cromáticas ó tonos y semitonos, las combinaciones simultáneas de varias notas dieron nacimiento á este que se ha llamado el sexto sentido del hombre civilizado, la percepción de la armonía. El primer organista célebre fue el veneciano Francisco Landino, que por los años 1340 introdujo en el órgano importantes mejoras, complementadas con la invención de los pedales, que realizó en el siglo siguiente el alemán Bernard.

Ya desde 330 el Papa Silvestre había fundado las primeras escuelas para el estudio del canto llano, última transición entre la melopea antigua y la verdadera música religiosa; y tales modificaciones le introdujo San Gregorio para 590, que desde entonces quedó llamándose canto gregoriano. Los dramas

litúrgicos, producto de la imaginación cristiana, y cuya acción, vestidos y música entretenían agradablemente al pueblo de la Edad Media en las fiestas religiosas, fueron asimismo agente eficaz para difundir la educación del oído y formar el comienzo del gusto musical popular.

Los trovadores, compañeros de los cruzados, trajeron del Asia la guitarra, la viola -que, perfeccionada, se convirtió en el violón moderno- el monacordio, la jiga y el rabel, antepasados del violín actual, y esos nuevos instrumentos permitieron ejecutar melodías complicadas y adelantar la evolución del sentido auditivo y de la estética musical. Los *ninnesingers* alemanes y los trovadores italianos, provenzales y franceses ejercieron tan notable influjo en el desarrollo del arte en la Europa bárbara, que á uno de éstos -Adán de la Halle- poeta-músico del siglo XIII, remontan las primeras composiciones complicadas y de inspiración espontánea; á él se debe también la *Escena musical dialogada ó Juego de Robín y de Maríon*, punto original de partida para la moderna ópera cómica.

Concluirá.

Año I.-Vol. I. Medellín,
Diciembre de 1900. Números
2º y 3º.

DISCURSO

pronunciado por el Dr. Rafael
Uribe U., en el Concierto

público de la Escuela de Santa
Cecilia, año de 1892.

[*Conclusión*].

La Edad Media conoció una gran profusión de instrumentos, fuera de los ya nombrados, como el laúd, la mandolina, el caramillo ó silbato campestre, el flajolé, el oboe, la cornamusa, la gaita, la corneta y muchos más, con los cuales bien podrían arreglarse orquestas completas. A todo esto había venido á añadirse desde el siglo XI la invención de la nota por un fraile benedictino, Guido de Arezzo, y tan considerable adelanto dio al arte nuevo impulso y facilitó la transcripción de las obras musicales, que hasta entonces venían transmitiéndose por tradición oral ó por medio de imperfectos sistemas en que figuraban caracteres numéricos y letras del alfabeto, como más tarde, por vía de perfeccionamiento, quiso hacerlo Rousseau, y en este siglo Chevé, Fallon y otros. La tipografía y la litografía sobrevinieron luégo para multiplicar con exactitud y baratura las copias, y estas nuevas adquisiciones impulsaron eficazmente el progreso del arte.

Sólo para la época del Renacimiento llegó á dividirse decididamente la música en dos ramas del todo distintas: el género profano y el religioso. Hasta entonces, a la par que ciertas canciones se entonaban por el aire de cánticos religiosos, así también varias partes del oficio se modulaban en la iglesia sobre aires populares, á veces triviales ú obscenos, como todavía acon-

tece en algunas de nuestras parroquias montañosas, donde -á pesar de las prohibiciones terminantes del Concilio de Trento- á la solemnidad de un salmo sucede ó acompaña el ritmo juguetón, sensual ó mundano de la polca á la moda. Bien es que esa prohibición no alcanza á impedir que críticos musicales descubran en la fórmula salmódica la idea de una antigua armonía frigia, y la de una armonía dórica en la entonación melancólica del canto *In exitu Israel*, *El Pater*, el *Prefacio de la misa*, el *Tedeum*, el *Tántum ergo &c.*, son simples transformaciones de célebres melopeas griegas ó latinas...

Bajo la mano poderosa y creadora del italiano Palestrina, muerto en 1594, se renueva ó, mejor dicho, surge con nuevo carácter la música religiosa. Monteverde da por entonces al público el primer drama lírico, *Orfeo*, representación de que apenas había huellas en la historia del teatro griego y romano. Ese mismo compositor aumenta los instrumentos de la orquesta y -sobre todo- les hace tocar partes distintas, para producir acordes disonantes y efectos destinados á traducir ideas musicales delicadas y complejas. En 1581 Catalina de Médicis hizo representar en la corte francesa el *Ballet comique de la Royne*, asunto tomado de la fábula de Circe, y cuya *mise en scène*, costó al afeminado Enrique III doscientos mil escudos [\$ 720,000].

La música militar, por un lado, se formaba poco á poco.

Los italianos, primero que nadie, tu-

vieron bandas compuestas de trompetas, clarines, tamboriles y chirimías y aun violines; y todavía en el siglo pasado los dragones se servían de cornamusas, los infantes de pífanos y tambores, la caballería de trompetas y timbales, y de oboes los mosqueteros á caballo.

En adelante, la marcha ascendente del progreso se hace sentir con mayor fuerza. Las invenciones y los descubrimientos se suceden con rapidez. Lulli modifica profunda y sabiamente la orquesta; Rameau da solución á uno de los mayores problemas de armonía, *el bajo fundamental*; Grétry, inspirándose en Pergolese, se esfuerza -con buen éxito hasta allí no alcanzado- en hacer coincidir las palabras con la música; estos cuatro compositores enriquecen á porfía con sus producciones el ya grueso caudal del arte; perfeccionamientos sucesivos simplifican y facilitan el uso de los instrumentos antiguos; al propio tiempo que otros nuevos vienen á acrecer el número de los ejecutantes de la orquesta en una proporción notable y á hacer definitiva la creación de la música instrumental: el clavicordio, sucesivamente transformado en espineta y piano-forte, se convierte al fin en nuestro piano con sus cuerdas metálicas y su ingenioso mecanismo que -combinado con los pedales- permite al ejecutante la más exacta observación de las transiciones y matices y da lugar así al apareamiento de genios como Listz; fabricantes tan exquisitos como Extradivario y Amanti hacen posible á Paganini; Monteclair

introduce el contrabajo en la ópera, y Gossec y Philidor elevan hasta ocho el número de esos instrumentos; añádanse sucesivamente llaves á las flautas, oboes y bajos para facilitar la pulsación y aumentar el número de sonidos intermedios; un guitarrista de Nieremberg, Cristóbal Dummer, inventa el clarinete; y la trompa, el bombo y el trombón, los tres de origen turco, llegan á completar la orquesta. Gracias á todos esos medios nuevos, sobreviene la perfección del drama lírico y la transformación de la tonalidad, y entonces el siglo pasado ve desenvolverse repentina y maravillosamente el germen del arte musical, hasta entonces casi infecundo ó desarrollado con lentitud, y el tropel de nombres famosos que se viene á los labios –Scarlatti, Stradella, Porpora, Pisiello, Cimarosa, Méhul, Monsigny, S. Bach, Haendel, Glück, Mozart- atestigua que no ha sido perdida la obscura labor de millares de generaciones al través de las centurias, y que la honda y persistente huella trazada por el sonido en el cerebro humano ha hecho posible la formación definitiva de un órgano nuevo que ya no desaparecerá jamás: el sentido musical.

Mas en la alepsidra del tiempo suena ya, señores, la inevitable hora de este grande y glorioso siglo XIX, único en que verdaderamente parece que hubiera comenzado á vivir la humani-

dad, y entonces el cuadro del arte adquiere tan insólitas dimensiones, que ya es imposible nombrar siquiera á los incontables genios de primera línea que aparecen á porfía, ni enumerar la lista de los inventores que surgen; de suerte que ni superficialmente es fácil tratar el punto. Las patentes se suceden por centenares, y sólo en el atento estudio de las biografías de los maestros y en el análisis de sus obras principales, es donde puede seguirse el vertiginoso desarrollo del arte que han elevado á tan alto é incomparable grado de perfección. Tan sorprendente progreso ha venido siguiendo en la expresión de las ideas y de los sentimientos, que ningún motivo hay para suponer que ya haya dicho su última palabra. Bien había dicho ya la suya la estatuaria desde hace tres mil años, en manos de Fidias; antes las ruinas antiguas no le queda á la arquitectura moderna más recurso de novedad que el de la audacia; y nó para superar, para igualar siquiera á los pintores de los siglos pasados, apenas cuenta nuestra civilización con la vaga esperanza de reemplazar algún día por completo el pincel con el rayo de sol.

Daniel Restrepo Podada

Historiador de la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.