

Anotaciones y resúmenes bibliográficos

GREBE, MARÍA ESTER. *The Chilean Verso: A Study in Musical Archaism*. Los Angeles, Latin American Center, University of California, 1967, 133 pp.

En este estudio María Ester Grebe trata uno de los aspectos más fundamentales de la tradición hispano americana de la canción folklórica, el que se refiere a la supervivencia de la modalidad Medioeval como elemento básico de su construcción melódica y estructural. A pesar de que confina su investigación casi exclusivamente a aquellos elementos estructurales peculiares al Verso chileno, muchas de sus conclusiones abarcan conceptos válidos para otras formas. La fuerza de su método analítico permite al lector profundizar más allá de las generalizaciones que predominan en la mayoría de los trabajos disponibles sobre este aspecto del folklore musical de América Latina.

La investigación de M. E. Grebe representa una etapa más a la ya lograda por Isabel Pope en su libro, *El Villancico Polifónico*, editado en 1944, en el que logró demostrar la existencia de una conexión entre esta forma renacentista y la Cantiga Medioeval, la que a su vez proyectó su estructura modal en "los nuevos estilos de las canciones solistas acompañadas y la música instrumental" del siglo xvi español. No cabe duda que estos estilos prevalecieron en el repertorio musical traído por los "ministriles" que se unieron a los conquistadores, pero luego se establece otro enlace con desarrollos que se convertirán en típicos del Nuevo Mundo.

Carlos Vega, en dos de sus últimos trabajos, "El Canto de los Trovadores" (1963) y "Music Traditions and Acculturation in South America" (1965) destacó la existencia de fuertes similitudes melódicas entre ejemplos de monodia Medioeval y el canto folklórico Latinoamericano. Isabel Aretz en "Música Tradicional Argentina" también se preocupó de la supervivencia de la modalidad Medioeval en una serie de formas tradicionales de su país de origen.

Ahora, M. E. Grebe, al confinar su investigación no sólo a una forma, en un país, sino que al reducir el área al repertorio "de un *cantor* representativo de una región de Chile que posee una rica tradición musical folklórica" penetra en el estudio de la modalidad que demuestra el Verso. Escribe: "las conclusiones a que hemos llegado ayudarán, en futuros estudios, a clarificar la posible supervivencia de elementos modales en otras formas del folklore musical chileno como también a responder a ciertas interrogantes históricas sobre el génesis de nuestro repertorio musical folklórico". Y agrega: "como gran parte de la música folklórica latinoamericana surge del mismo tronco hispano, podríamos predecir que la aplicación de nuestras conclusiones podrían, posiblemente, aplicarse a diversas formas en otros países de Latino-

américa". Estamos muy de acuerdo con esta opinión del autor de "The Chilean Verso".

No es solamente la cuidada metodología de cada uno de los seis capítulos de este libro, sino que también los conceptos claros que presentan cada uno de los cuatro cuadros y ocho tablas, los que representan una valiosa contribución al tema general y proporcionan medios para demostrar con precisión la existencia de rasgos estilísticos comunes a los diez ejemplos musicales seleccionados por la autora y publicado como apéndice.

No obstante, M. E. Grebe confiesa con candor que parte del total de los ejemplos analizados demuestran "limitaciones que impiden una proyección general" y que espera que "una futura investigación basada en ejemplos tomados al azar, amplios y representativos a escala nacional" le permitirán "abarcar más allá de las restricciones que se auto impuso" en este trabajo.

La obra de M. E. Grebe podría no representar en último término un exámen que abarque el problema de la modalidad en América Latina, puesto que esa no fue su meta, no obstante, abre puertas hacia nuevas investigaciones sobre la materia y sin duda muchas de sus conclusiones ocuparán notas a pié de página en futuras exploraciones de esta índole.

Finalmente podemos decir que su investigación, por sus propios méritos, se destaca como una exitosa contribución y presentación de un tópico de gran importancia para la verdadera evaluación de las tradiciones de la música folklórica latinoamericana.

Juan A. Orrego-Salas

DE PABLO, LUIS. *Aproximación a una Estética de la Música Contemporánea*. Madrid, Ed. Ciencia Nueva, 1968. 160 pp.

Luis De Pablo, destacado compositor español de vanguardia, nos entrega en su reciente libro un panorama completo y sintético acerca de la problemática estética y estructural de la música docta de nuestros días. Su enfoque es profundo, extraordinariamente lúcido, honesto y penetrante. La planificación de su estudio corresponde a la de un trabajo científico bien organizado, pleno de objetividad y rigor.

En su prólogo, De Pablo enuncia uno de sus puntos de vista críticos más cruciales referentes a la función de la música en una sociedad de masas. "El arte es aún patrimonio de unos pocos", los cuales se dividen en dos grupos: "los que realmente comprenden, viven y sienten los problemas de la creación artística" y los que la tratan como bien de consumo. Estos últimos colaboran a la "frivolización del arte". Como consecuencia de este planteamiento, se enuncia el objetivo general del libro: "Salir del paso de esta frivolización del arte, mostrando mejor o peor la vinculación del creador y

lo creado con las condiciones de cada momento, de las que es fiel reflejo en lo que éstas tienen de más acerado, punzante y comprometido". No pretende su autor efectuar una mera declaración de principios sino complementar un enfoque estético con un análisis técnico de los materiales sonoros contemporáneos.

En el primer capítulo, De Pablo enuncia y describe tres orientaciones estéticas básicas de la música contemporánea: el rechazo de cualquier estética, la negación de valores absolutos y la valorización de arquetipos tradicionales. Luego de un análisis crítico, estas tres orientaciones son rechazadas, planteándose la necesidad de crear "un nuevo sentido o dirección", buscando "una metodología en perpetuo cambio".

En el segundo capítulo, el compositor afirma: "No hay en realidad método para averiguar la validez de una obra que no sea el dimanado de la voluntad del compositor". Consecuentemente, insiste en el valor de la obra que avanza sobre la de sus contemporáneos y que, al mismo tiempo, se encuadra en leyes compositivas propias y orgánicas. En el capítulo siguiente, se analizan críticamente diversas alternativas que desafían al creador de nuestros días: El compositor puede, ya sea, apoyar a las fuerzas transformadoras de su época o bien dedicar sus esfuerzos al provecho de un grupo.

A continuación, en una acertada síntesis (capítulo cuarto), De Pablo trata acerca de las fases complementarias de la creación musical, fase informativa y de protagonización. Como conclusión enuncia: "Las fronteras entre la naturaleza y la cultura, en lo que a utilización de ambas se refiere, son en la música de hoy realmente imprecisas, constituyéndose ambas en estimulantes de primer orden para la evolución musical, en el sentido que quisimos dar a éstas: progresiva extensión o ampliación humanizadora del material sonoro en general, convertido paulatinamente en procedimiento expresivo".

Una vasta sección, titulada *Criterios Técnicos*, cierra este interesante documento. En él se clasifican, describen y analizan variados procedimientos técnicos vigentes, no sólo en la música de su autor sino también en la de diversos compositores de vanguardia. La elaboración de macro y microestructuras y sus relaciones recíprocas, los principios de la determinación e indeterminación y sus múltiples mecanismos internos, son desarrollados hábilmente e ilustrados con acertados ejemplos musicales.

Finaliza este libro con una útil tabla cronológica que contiene las obras más representativas de algunos compositores contemporáneos, entre los cuales aparecen dos chilenos: Gustavo Becerra y León Schidlowsky.

Recomendamos con entusiasmo este libro a todos los amantes de la música contemporánea y, en especial, a los compositores y musicólogos, quienes encontrarán en sus páginas tanto conceptos estimulantes y motivadores como una brillante visión global de los problemas de la nueva música.

Maria Ester Grebe
Enero, 1969

Siete artículos incluidos en el Anuario Musical, volumen XXI, dedicado a Antonio de Cabezón en el cincuentenario de su muerte.

ANGLÉS, HIGINIO: "Antonio de Cabezón: su vida y su obra, en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, volumen XXI, 1968, pp. 1-15.

El artículo "Antonio de Cabezón: su vida y su obra se presenta dividido en cinco secciones.

La primera sección: "Felipe Pedrell, el descubridor y editor de las obras de Cabezón", contiene una introducción al artículo, al mismo tiempo que ensalza a Pedrell como fundador de la Investigación Musical Española.

La segunda sección: "Algunos datos para una biografía de Cabezón", da especial importancia a la cita de documentos originales y secundarios que han dedicado sus líneas a la obra de Cabezón, además de mencionar lugares, compositores contemporáneos y situación social y profesional del compositor y de la música española de su época. A través de su redacción se esclarecen fechas en relación al nacimiento y muerte de Cabezón y de algunas obras aparecidas en el Libro de Cifra Nueva, de Luis Venegas De Henestrosa.

La tercera sección: "La Obra Musical de Cabezón", se dedica a la enumeración de las obras de Cabezón aparecidas en el libro de Venegas de Henestrosa y en el de Hernando de Cabezón, "Música para tecla, arpa y vihuela". H. Anglés relaciona los anónimos presentados en el libro de Venegas con la obra de Cabezón "dada su gran analogía con aquellos que figuran en el Libro editado por Hernando en 1578, exceptuando el de m tono...".

La cuarta sección titulada: "Las dotes espirituales de Cabezón, descritas por su hijo Hernando y alabanza de su música", entrega citas textuales extraídas de los manuscritos de Hernando, sobre la cualidad mística de Cabezón, artista y hombre, y del instrumento por él usado.

La quinta sección: "Valor estético y significado de la Música de Cabezón", relaciona la obra del compositor con la música italiana, flamenca, alemana, inglesa y española, observando que "el estilo contrapuntístico, el arte de la variación para tecla, la división del tiento en dos partes cambiando de compás en las mismas, el misticismo y la frescura y devoción que rezuma toda la obra organística de los artistas españoles de entonces, fueron una derivación y una consecuencia del arte sublime del ciego organista...".

BALDELLÓ, FRANCISCO: "Organos y organeros en Barcelona. Siglos xv-xvi", en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, volumen XXI, pp. 132-140.

Francisco Baldelló desglosa su artículo en capítulos que contiene datos históricos y sociales sobre organistas oriundos de Barcelona y constructores de órganos extranjeros que prestaron sus servicios en dicha ciudad.

Las fuentes de las que se han extraído han sido de los archivos de la Catedral de Barcelona, de la Corona de Aragón, Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona y del Llibre de Pagaments del Archivo de la Catedral de Barcelona.

El artículo finaliza con una descripción técnica del órgano de la Parroquia de los Santos Justo y Pastor, de Barcelona, del siglo xvii.

ANGLÉS, HIGINIO: "*La música española para órgano de los siglos xvi y xvii conservada en la Biblioteca Nacional de Madrid*", en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, volumen xxi, pp. 141-144.

H. Anglés aporta al estudio de la música de órgano española el análisis de los manuscritos copiados entre 1706-1709 por fray Antonio Martín y Coll, conservados en la Biblioteca Nacional de Madrid.

"Confrontando estas piezas con la versión del Escorial resulta que la versión de Madrid, copiada por Martín y Coll, es mucho más auténtica" que la anterior.

A través de estudios comparativos, H. Anglés ha podido identificarlas "con más o menos exactitud" como obras de Aguilera, Bruna, Cabanilles, Bernabé, etc.

Concluye el artículo con una lista de obras estudiadas hasta el presente, con el nombre del autor a quien se atribuyen.

QUEROL, MIGUEL: "*La canción popular en los organistas españoles del siglo xvi*" en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, volumen xxi, pp. 61-86.

Estudio de la influencia de la canción popular en los manuscritos de Luis de Henestrosa, "*Libro de Cifra Nueva para tecla, arpa y vihuela*" y de Hernando de Cabezón, "*Obras de Música para tecla, arpa y vihuela*".

M. Querol concluye cuatro procedimientos para adaptar una obra polifónica a un instrumento de "tecla" por los españoles.

1. Adaptación "in totum" con gran fidelidad.
2. Realización de glosas "in totum" con variaciones.
3. Realización de tientos con el material original reducido al mínimo.
4. Ejecución de la melodía original "pura y desnuda" o con un acompañamiento instrumental de propia invención.

Analiza el cuarto procedimiento en las citadas colecciones de Henestrosa y Cabezón.

La segunda parte de este artículo trata sobre la tradición coral hispánica de la "folía d'Espagne" y sus derivaciones instrumentales.

La presencia del material temático original ha derivado la división en dos grupos, de las piezas que lo contiene, según la función armónica del acorde con que este material se inicia.

De los dos grupos se citan diferentes repertorios de manuscritos de los siglos xv, xvi y xvii, incluyendo algunas Jácaras cuyo tema es el esquema "armónico-melódico" de la Folía.

"De los varios aspectos en que las vacas pueden ser estudiadas en relación con las obras de órgano y vihuela", Querol destaca tres puntos: 1. su origen; 2. su tradición armónica y 3. su sustentada relación con el primer tono eclesiástico.

Las diferentes observaciones analíticas se relacionan en el artículo con una gran cantidad de ejemplos musicales y una destacada y copiosa bibliografía.

Finalmente, Querol se refiere a la única obra vocal de Cabezón a 5 voces: "Sopra Sanota María Ora Pro Nobis", de la que nos presenta un fragmento.

MARTÍNEZ, NICOLÁS: *Los Cabezón de Castrillo*, en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, volumen xxi, pp. 17-21.

Artículo biográfico sobre los antecedentes de Cabezón extraídos del "Libro de Bautizados" existente en Castrillo Matajudíos (Burgos).

El artículo enjuicia además el origen judío atribuido a la familia Cabezón apoyándose en la cita de documentos musicales originales y trabajos históricos como: "La Judería de Castrojeriz" (H. Serna) y "Documentos acerca de la expulsión de los judíos" de L. Suárez Fernández.

SAGASTA, JULIÁN: "El órgano de Antonio de Cabezón en la Catedral de Burgos", en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, volumen xxi, pp. 23-26.

Trabajo organográfico que analiza la construcción del órgano de la Capilla de Condestable, "dicho de Cabezón".

Sagasta compara el órgano mencionado con otros dos órganos existentes en la Catedral de Burgos: el de la Capilla de San Enrique y el de la Capilla de Santiago, abarcando problemas técnicos musicales como "la octava corta", y el pedal y los registros.

El artículo está ilustrado con tres láminas del órgano de Condestable y esquemas explicativos de sus registros comparados con el antes citado de la Capilla de Santiago de Burgos.

RUBIO, SAMUEL: "Las glosas de Antonio de Cabezón y de otros autores sobre el Pange Lingua de Juan de Urreda", en *Anuario Musical*, Instituto Español de Musicología, Barcelona, volumen xxi, pp. 45-59.

Sin pretender dar los orígenes de la melodía ni una lista exhaustiva de los autores que trabajan en ella, el artículo se detiene en la presencia de la glosa de Juan de Urreda en las colecciones de las bibliotecas de Burgos, Segovia, Plasencia, Villagarcía de Campos, Sevilla, Málaga y Coimbra.

El padre Rubio supone la existencia de un "Pangue Lingua" de Urreda de varias estrofas, cuyas distintas versiones presentan divergencias de tempo, textos y cadencias, lo que puede determinar la ubicación cronológica de las mismas.

La segunda sección: "Glosas de Cabezón sobre el Pangue Lingua de Urreda", analiza las obras de Cabezón incluidas en los manuscritos de Venegas de Henestrosa y Hernando de Cabezón.

El autor concluye que "solamente las dos que el propio organista encabeza con el nombre de Urreda se basan en la obra de éste".

La última sección del artículo se refiere al "Pangue Lingua de Urreda con posterioridad a Cabezón".

De la copiosa cantidad de obras que laboran sobre la composición de Urreda, el padre Rubio presenta un fragmento de un anónimo instrumental recopilado por fray Martín Coll (Flores de Música, 1706) y de una misa parodia conservada en la Catedral de Segovia y de Cuenca (siglo xvii).

Como conclusión del análisis comparativo el autor finaliza con la afirmación de que cualquier obra musical compuesta "sobre el Pangue Lingua de Urreda", se basa sobre una estrofa del original, presentada y estudiada en el presente artículo.

Juana Corbella