

Anotaciones y Resúmenes bibliográficos

GIOVANNI BIAMONTI: *Catálogo cronológico e temático delle opere di Beethoven comprese quelle inedite e gli abozzi non utilizzati*. Torino, ILTE, 1968 (xxx + 1201 pp.).

Dado que este autor italiano es poco conocido en los países latinoamericanos hemos creído útil incluir algunos breves datos biográficos. El profesor Giovanni Biamonti nació en Caprarola (Viterbo - Italia) el 12 de octubre de 1889. Es laureado en jurisprudencia de la Universidad de Roma. Formó parte de la Secretaría de la "Academia Nacional de Santa Cecilia" de Roma desde el año 1925 hasta 1964. Su principal tarea fue la compilación de notas ilustrativas a los conciertos de música sinfónica y de cámara —alrededor de 60 eventos anuales— auspiciados por dicha tradicional academia romana. Simultáneamente publicó algunas breves monografías ilustrativas sobre *Boris Godounov* de Moussorgski, *Guillermo Tell* y *El Barbero de Sevilla* de Rossini, y *El Matrimonio Secreto* de Cimarosa. Desde 1925 ha escrito numerosas obras sobre temas beethovenianos, largas de enumerar, entre las cuales cabe destacar sus dos últimos catálogos cronológicos de 1951 y 1954, respectivamente, editados en Roma. (Tip. Mezzetti; 590 pp. + 190 pp.).

La presente obra representa pues, el tercer intento del autor —y ahora definitivo— de compilar seriamente todo lo que se conoce sobre las obras musicales beethovenianas. Se maneja aquí una bibliografía que abarca alrededor de 230 volúmenes (cf. pp. xvii-xxx, y otras citadas en notas del texto). Este volumen bibliográfico está acrecentado en esta última edición por más o menos 60 volúmenes de la literatura más reciente sobre el tema, si se la compara con la del pequeño volumen de 1954 y con la del anterior de 1951. Esta última incluye correcciones hasta febrero de 1952 en una hoja adicional.

Cabe destacar que en los 20 años posteriores se ha registrado la publicación de 2 importantes catálogos beethovenianos. El primero, de Kinsky/Halm es de 1955. Cabe hacer notar que los dos musicólogos que contribuyeron a este nutrido volumen de 800 pp., por el cual se sigue todavía citando las obras sin opus con la abreviatura W.o.O. (Werke ohne Opus), fallecieron. Georg Kinsky, desaparecido en 1951, y Hans Halm, muerto en 1966. El segundo, es el catálogo del beethoveniano suizo contemporáneo, Willy Hess (Breitkopf & Härtel, Wiesbaden, 1957), que enumera 335 obras no incluidas en la antigua *GA* (o *Gesamtausgabe* de la misma firma, recientemente reeditada en 32 vols.). Biamonti sobrepasa muy lejos a los mencionados autores. Kinsky, por ejemplo, clasifica los clásicos 138 opus más 205 sin opus (W.o.O.) y 17 apéndices, lo que da un total de 360 ítems. Hess, por su parte, clasifica 335 fuera de la *GA*, a los que agrega 66 obras dudosas y las 334 que alcanzó a editar la *GA*, dando un total de 735 ítems. En la presente obra se incluyen 849 ítems, a los cuales se agrega 3 notas adjuntas con

11, 72 y 49 ítems respectivamente, lo que da un total general de 981 obras. En realidad, dicho total se reduce a sólo 860 ítems, si se resta las dos últimas notas de Biamonti que mencionan obras apócrifas, atribuciones falsas, o proyectos de obras teatrales de las cuales quedaron casi siempre sólo los títulos. De todas maneras, como puede apreciarse por estas cifras, Biamonti sobrepasa ampliamente en más de 100 obras a cualquiera de sus predecesores, lo que se debe, principalmente, al mérito de haber incluido muchos ejemplos extraídos de los libros de esquemas, que, a pesar de haberse conocido paulatinamente, están clasificados aquí en forma sistemática y cronológica. Además, el autor ha incluido muchos otros ejemplos sacados de las obras que se han dado a conocer en estos últimos años, especialmente por Willy Hess (en total, unas 165 nuevas). Además, Biamonti ha utilizado cartas y cuadernos de conversación que, tal como la literatura especializada, presentan de tanto en tanto ejemplos de puño y letra del gran maestro alemán.

A propósito del asterisco que precede, en Biamonti, a todos aquellos ítems no incluidos en la GA, hubiera acaso sido útil un doble asterisco o una marca semejante, para todas aquellas obras que hasta la fecha verdaderamente *nunca* fueron publicadas, ni siquiera en cartas, ediciones colectivas o de esquemas, u otras. Consecuentemente, habría que considerar además como publicadas, todas aquellas ya incluidas en los 14 volúmenes de "Suplementos" —3 aún por publicar o en prensa— o editados por el ya mencionado musicólogo Willy Hess entre 1959 y 1969. Dichas composiciones abarcan, según el catálogo publicado por el propio Hess, un total de 200 números del mismo. Esto dejaría reducido el total de lo inédito, o sea, lo que llamaríamos *absolutamente* inédito —puesto que Biamonti se conforma con anotar estas composiciones manuscritas sin poder dar ejemplos temáticos de ellas— a unos 110 números aproximadamente (!). Consideramos también como "editadas" aunque estén agotadas a veces las obras incluidas en las publicaciones pertinentes de M. G. Nottebohm, L. Nohl, J. S. Shedlock, K. L. Mikulicz, Arnold Schmitz, Joseph Schmidt-Görg, Dr. Dagmar Weise y Dr. Nathaniel Fishman, todos citados por Biamonti. A las obras dispersas se agregarían también las obras citadas a lo largo del abundante epistolario beethoveniano. Son también inéditas, tanto las obras incluidas en los 100 cuadernos de conversación que están por publicarse, conservados en la ex "Preussische", actual Biblioteca Estatal de Berlín (Deutsche Staatsbibliothek, con sedes en Berlín, Marburgo y Tubingia), como también todas las incluidas en 5.000 páginas de notas pertenecientes a los "libros de esquemas", cuya catalogación completa por el Dr. Hans Schmidt, anúnciase para el vol. VI (1969) del "Anuario" que edita la Beethovenhaus de Bonn. Esta obra deberá ser completísima, puesto que lo que no está directamente en manuscrito original, ha sido minuciosamente fotocopiado de los principales archivos musicales europeos o de colecciones privadas, por el investigador Schmidt Görg. El catálogo Biamonti cumple estrictamente con lo indicado en el sub-

título más arriba señalado, o sea, se respeta rigurosamente el orden *cronológico*, salvo en las 11 obras enumeradas en la nota adjunta I en la cual, al parecer, no fue posible hacer esto ni siquiera en forma aproximada.

En cuanto a lo *temático*, debemos suponer que en unos 85 números, aproximadamente, ni siquiera le fue posible al autor señalar tan sólo algunos compases, hecho que se justifica en sus fuentes mismas, puesto que Nottebohm y otros autores, a su vez, nunca publicaron la música escrita de estos números y de otros como los que se encuentran en la Biblioteca del Conservatorio de Música de París, enumeradas por Max Unger ya tiempo atrás, pero tampoco publicadas por él ni por otros autores hasta la fecha. El autor de este comentario bibliográfico ignora si el Archivo de Bonn guardará fotocopias de estos folios inéditos absolutos. Sin embargo, es muy posible que ellos estén ya copiados en la colección de más de 100 mil fotocopias que ha confeccionado concienzudamente, para el Archivo y la investigación científica, el Prof. Schmidt-Görg. En tal caso, sería de desear que el comité que edita la *GA* nueva de la editora G. Henle de München (planeada en 40 vols.) pudiese incluirla en un volumen suplementario. Algunas de estas fotocopias han sido incluidas, en el intertanto, en los ya mencionados 14 volúmenes de Hess.

En el caso de que en este tipo de obras inéditas absolutas, no sea posible soslayar ningún manuscrito ni tampoco ningún ejemplo musical, creo que habría que darlas definitivamente por *perdidas*. Sin embargo, algunas de ellas, con toda seguridad, existieron en el pasado, como es el caso de la pequeña cantata dedicada al embajador Cressener, de 1781, que incluso fue ejecutada públicamente y acaso sea la primera obra de la cual se haya encontrado alguna noticia. Biamonti la ha excluido ahora de su lista principal. Sólo la encontramos conservada en la nota adjunta II N° 6 y, sin embargo, la ubicaba todavía en sus dos listas anteriores de 1951 y 1954. Lo que sucede es que ellas deben darse *actualmente* por perdidas. No faltará algún musicólogo que haga una lista lo más completa posible de estas pérdidas casi definitivas y, por así decir, "expurge". La investigación ha perdido hoy día casi toda esperanza de encontrar alguna huella de esta "sobrecarga" de las listas de Hess y Biamonti.

La iniciativa loable de los volúmenes de obras inéditas publicados hasta la fecha debería, en nuestra opinión, incluir también la reedición de aquellas obras de los autores más arriba citados, pues, con la excepción de los esquemas rusos, editados por N. Fishman en 1963 y los 4 vols. recientes de la Beethovenhaus de Bonn, todos los demás están completamente agotados desde hace años. Por su valor deberían ser internacionalmente conocidos. Con ello estoy aludiendo a la necesidad imprescindible que se reedite, para el próximo aniversario de 1970, todo lo "elaborado", principalmente por Martin Gustav Nottebohm —que con el norteamericano Thayer fueron acaso los dos más grandes beethovenianos del siglo pasado— como asimismo lo disperso en otros libros de esquemas —C. de Roda, Schmitz, Nohl, Shedlock y

Mikulicz— pero ahora en edición bilingüe, o por lo menos de características supranacionales. No mencionamos aquí la reedición de las cartas y el resto de los cuadernos de conversación, pues es bien sabido que existen proyectos serios que sin duda pronto fructificarán.

Consideramos la obra del profesor Biamonti prácticamente sin defectos, prescindiendo de la omisión, acaso involuntaria, del vol. iv "Les derniers quatuors" (1943) del libro de R. Rolland, en la p. xx de la bibliografía, y algunas inevitables fallas pequeñas en las transcripciones y giros germánicos. Nos parece de un valor indudable para cualquier profesional de la música, máxime si se piensa que para los que no tienen la suerte de poseer todas las fuentes del autor por lo menos pueden tener una idea —aunque limitada— de las obras musicales desconocidas a través de los ejemplos temáticos incluidos. ¡No se crea que las obras del maestro de Bonn son pocas, después de aquellas enumeradas más arriba! ¡Ojalá que ellas también vean alguna vez la luz en ediciones científicas autorizadas, con la solidez de un estudio que a veces ha demorado pacientes años, como es el caso de la presente obra de consulta, cuyo verdadero aporte hemos querido sintetizar brevemente en los precedentes párrafos.

Dr. Brenio Onetto Bächler

ROBERT STEVENSON, *Music in Aztec & Inca Territory* (Berkeley: University of California Press, 1968), xi, 378, bibliografía.

No bien hace su aparición este importante volumen, su autor nos anuncia otro, *Renaissance and Baroque Composers in the Americas*, que vendrá a complementar el libro que hoy comentamos.

Mucho le debe la cultura de nuestro continente al distinguido musicólogo norteamericano, Dr. Robert Stevenson, quien ha dedicado largos años a la investigación de la música interpretada en el Nuevo Mundo durante la era precolombina y durante los siglos de dominación hispánica. Es característica general de los numerosos escritos de Robert Stevenson la erudición y el acopio de fuentes bibliográficas con que sustenta cada una de sus afirmaciones; las páginas de *Music in Aztec & Inca Territory* no hacen excepción a esta regla y son buena muestra de los detalles minuciosos que puede recoger una mente de curiosidad ilimitada, cuyo conocimiento, memoria prodigiosa y capacidad de sistematización alcanzan un nivel excepcional.

La información escrita sobre el pasado de nuestra música es muy insuficiente y, por lo común, ella no ha sido realizada por especialistas; es necesario, por lo tanto, indagar con paciencia infinita en crónicas, diccionarios, historias generales, códices, archivos, manuscritos, documentos notariales, museos, piezas arqueológicas, etc., para poder obtener algún dato —a veces insignificante— que permita reconstruir la historia y la prehistoria de la música americana y el papel que ella representó en la cultura y la sociedad continental. La dificultad de obtener estos datos ha sido el principal obstáculo

que se ha opuesto, tenaz, al mejor conocimiento de nuestra música y es aquí, precisamente, donde reside el mérito fundamental del libro de Robert Stevenson. Ha sido preocupación constante de este distinguido investigador el dar a conocer, por medio de la publicación, el mayor número posible de documentos que arrojen alguna luz sobre música, por pequeña que sea, analizando lo dicho por cronistas, ubicando bibliografías locales que sólo se encuentran visitando determinado país o biblioteca, fijando vocablos usados para distinguir tal o cual instrumento o concepto musical, describiendo las características de construcción y afinación de instrumentos musicales precolombinos e indicando su lugar de ubicación y catalogación, en fin, anotando, con generosidad señalada, cuánto detalle pueda ser útil para futuras investigaciones: lo importante es descubrir el hecho, saber que existe y dónde. Las notas al pie de página que Stevenson emplea en abundancia cumplen prolijamente con esta importante misión.

El presente libro, como su nombre lo indica, estudia la música que resonaba en los dos más grandes imperios indígenas existentes a la llegada de los conquistadores, sus antecedentes, características, sistemas teóricos, sistemas de afinación, organografía, etc.; el proceso de aculturación producido con la llegada de los conquistadores; problemas lingüísticos y de terminología vernácula; correlación y comparación de las dos áreas; análisis de la información dada por cronistas; análisis de publicaciones musicales de la época; proyección del fenómeno musical indígena hasta el presente, y revisión exhaustiva de la literatura existente sobre la materia.

Los numerosos ejemplos musicales que se incluyen en el texto, la bibliografía y el índice analítico hacen de este libro un texto de consulta indispensable.

Music in Aztec & Inca Territory, de Robert Stevenson, es una contribución capital a la historia de América.

Samuel Claro

LUIS F. MERINO, *The Keyboard Tiento in Spain and Portugal from the 16th to the early 18th Century*. A Thesis submitted in partial satisfaction of the requirements for the degree of Master of Arts in Music (Santa Barbara: University of California, June 1968), x, 197, p.

Bajo la dirección de los eminentes maestros Karl Geiringer, Theodor Göllner y Víctor Fuentes y con el concurso del Dr. Robert Stevenson, el joven musicólogo chileno, Luis Merino, obtuvo el grado de Master of Arts en la Universidad de California en Santa Bárbara, con la más alta calificación. Luis Merino presentó como Tesis de grado un extenso y documentado estudio sobre el *Tiento* para teclado producido en España y Portugal, entre los siglos XVI al XVIII.

De las dos variedades de esta forma española, cuyo cultivo se inicia hacia 1535, Merino presenta, en primer lugar, el *tiento* para vihuela que equivale al *ricercare* italiano para laúd, estudiando las obras de Luis Milán, *El Maes-*

tro (Valencia, 1535); Mudarra, *Tres libros de música en cifra para vihuela* (Sevilla, 1546), y Miguel de Fuenllana, *Orphenica Lyra* (1554). Como conclusión sostiene que "el *tiento* para vihuela es una pieza que sirve primordialmente para probar (*tentar*) la afinación del instrumento, ya sea como una composición independiente o como introducción a otra pieza de vihuela" (pág. 13).

El *tiento* para teclado, equivalente al *ricercare* italiano para órgano, lo define con los siguientes términos: "El *tiento* para teclado... es una pieza polifónica imitativa que consiste en una serie de secciones imitativas, cada una de ellas basada en materiales diferentes o en un material básico que prevalece durante toda la pieza" (pág. 14).

Al estudiar la evolución de esta forma musical, Luis Merino dedica gran atención al *tiento* politermático del siglo XVI y analiza principalmente las obras de Antonio de Cabezón y Luis Venegas de Henestrosa, apoyándose en tratados contemporáneos de Luis de Narváez, Juan Bermudo, Tomás de Santa María y Pietro Cerone. Estructura, interválica, temática, procedimientos imitativos, tratamiento de disonancias, uso de materiales gregorianos, uso de materiales preexistentes y comparaciones, son tratados en profundidad y con un acopio de detalles dignos de admirar por su seriedad y amplitud.

El tercer capítulo de esta Tesis trata de la transición experimentada por el *tiento* desde Cabezón a Correa de Arauxo (pp. 73-111), especialmente del *tiento* conocido con el nombre de *medio registro* (división del teclado en dos mitades, cada una de ellas con diferente registración), analizado en las obras de Francisco Peraza, Sebastián Aguilera de Heredia, Bernardo Clavijo del Castillo y, especialmente, en el *Libro de tientos y discursos... intitulado Facultad Orgánica* (Alcalá, 1626) de Francisco Correa de Arauxo.

El capítulo siguiente está dedicado al *tiento* en el Portugal, a través del análisis de las fuentes de música de órgano portuguesas existentes en la Universidad de Coimbra, Biblioteca de Ajuda (Lisboa), Biblioteca Municipal de Oporto, y de *Flores de Música* (Lisboa, 1620) de Manoel Rodrigues Coelho.

El quinto y último capítulo analiza la obra de Juan Cabanilles y sus continuadores, en un momento en que el *tiento* pierde su identidad única y el término indica formas que varían desde el *ricercare* a la *toccata*, hasta que en el siglo XVIII se identifica con ciertos elementos provenientes de la sonata a *trío italiana*.

El trabajo de Luis Merino ha sido hecho con metodología, dedicación y talento, y su esfuerzo se ha visto recompensado con un volumen que servirá, obligadamente, de base a futuros estudios sobre la polifonía renacentista española. La bibliografía empleada (pp. 184-197) y las innumerables notas al pie de página, hablan con elocuencia del alto grado de especialización alcanzado por Luis Merino en su permanencia en la Universidad de California y de los pródigos recursos con que ha contado para llevar a feliz término su investigación.

Samuel Claro

MÚSICA SACRA, año 1968 y enero-febrero, marzo-abril y mayo-junio, 1969. Edit. Allgemeinen Cäcilien-Verband.

KIRCHENMUSIKALISCHES JAHRBUCH, 1967 y 1968. Edit. Allgemeinen Cäcilien-Verband.

La controvertida situación de la "música sagrada" de hoy en día presenta, en confusa revoltura, factores negativos —quizás los más— y factores positivos. Uno de estos últimos sea quizá la revaloración que va a resultar de la música sagrada de todos los tiempos y en todos los terrenos. Pues es indudable que en nuestros días los musicólogos, los directores de coros o de conjuntos varios, la jerarquía eclesiástica y, en fin, el público en general, se ocupan vivamente, en pro o en contra, del famoso "aggiornamento" de Juan XXIII y su Concilio Vaticano II.

Desde Alemania nos ha llegado un excelente material informativo: "Música Sacra", revista más que todo informativa, nos muestra en los seis números de 1968 y los tres editados hasta la fecha en 1969, una nutrida exposición crítica del "absurdo sendero" que lleva la música sagrada al pretender "desacralizarse". Luego publica, con comentarios, las disposiciones que sobre música litúrgica estableciera el Concilio. Insta a la formación musical de los seminaristas (parece que allá los hay).

Fuera de esta parte informativa hay un buen material de investigación y mucho de crónica de Conciertos Espirituales. La cantidad, variedad y calidad (dado los ejecutantes y directores nombrados), es sorprendente y hace pensar que el "back-ground" musical germano salvaría a la música sagrada de cualquiera alienación, incluso de aquella de la Jerarquía que propicia "el cambio" por el cambio.

"Kirchenmusikalisches Jahrbuch" es una publicación de otro tipo, más bien orientada a los altos estudios musicológicos en orden a la música sagrada. Análisis de obras antiguas y modernas; estudios estéticos e históricos; estudios comparativos sobre obras de la época polifónica que se basaron sobre el mismo "cantus firmus" o detallados estudios sobre algunos órganos europeos. El contenido es del más alto interés.

Es muy interesante, en estas publicaciones, comprobar no ya el interés por el órgano y su literatura dentro de la Iglesia, sino su proyección a la música profana, por así decir, ya que es bien difícil desprender ese instrumento de la concepción y experiencia religiosa. En Europa la tradición organística no hace sino renovarse y enriquecerse con aportes del más alto interés musical.

A. L. L.

"INTERMÚSICA, Orígenes y Propósitos", por Eduardo Lira Espejo. *Revista Nacional de Cultura* del Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes, Caracas-Venezuela, XXIX/187 (enero-marzo, 1969), pp. 103-109.

En apretada síntesis, el musicólogo Dr. Eduardo Lira Espejo ofrece la visión de una importante iniciativa venezolana en favor de la música de

nuestro continente. El 15 de febrero de 1968, el Instituto Nacional de Cultura y Bellas Artes (INCIBA) de Venezuela creó el Instituto Interamericano de Música Experimental y Estudios Estéticos: INTERMÚSICA, que tiene por objeto "estudiar y divulgar las nuevas técnicas, al igual que los aspectos filosóficos y científicos en que se fundamentan las diversas corrientes predominantes en la música contemporánea. Asimismo iniciará en forma sistemática y científica, la investigación histórica de los movimientos musicales que se han producido en los países de las Américas, mayormente los de Venezuela".

Contando con el auspicio de entidades interamericanas tales como el Consejo Cultural de la OEA y del CIDEM (Consejo Interamericano de Música), los que han aprobado un Programa Especial de Becas para realizar estudios en INTERMÚSICA, esta nueva organización ya inició sus actividades con un curso sobre Teoría y Práctica de las Técnicas Modernas y Contemporáneas de la Composición, que ofreció el compositor y director de orquesta venezolano, de origen griego, Yannis Ioannidis. A partir de enero de 1970, el compositor polaco Krzysztof Penderecki ofrecerá, durante dos años, un Curso Superior de Composición Musical, a nivel interamericano y de post-grado.

Otra de las realizaciones de trascendencia internacional que ofrece INTERMÚSICA, es la revista musical *Parámetro*, cuyo primer volumen aparecerá en breve, que acogerá las colaboraciones de músicos, críticos y musicólogos venezolanos, de otros países del continente y de Europa.

El programa propuesto, sin duda ambicioso, contiene un nutrido temario que enumeramos a continuación: composición musical, interpretación, música electrónica, educación musical, investigación musicológica, biblioteca y fonoteca, publicaciones, labores de extensión, relaciones con otras artes, relaciones internacionales y servicios de ayuda y consulta a los músicos del continente.

Finaliza el artículo con breves rasgos biográficos de los compositores Ioannidis y Penderecki y la mención de un proyecto de sede propia del nuevo Instituto.

Hacemos votos porque esta brillante iniciativa venezolana encuentre su concreción rápida y segura. El prestigio de la institución patrocinadora de INTERMÚSICA, las posibilidades que ofrece el país hermano de Venezuela y la reconocida capacidad de organización, humildad, talento y dilatada labor en favor de la música latinoamericana de Eduardo Lira Espejo, Director del nuevo Instituto, le auguran un papel de señalada influencia en el continente, la que se hará sentir muy pronto a través de los mecanismos de comunicación que ofrece INTERMÚSICA: becas, publicaciones, ediciones de partituras y discos, etc.

Samuel Claro