

*Cognovi Domine* del *Liber Usualis* (p. 1239); el Tono v con la *Salve Regina*, en LV, p. 279; el Tono vi con la antitona del 1º de enero, *O admirabile commercium*; el Tono vii con la antitona del Magnificat, *Exaudivisti Domine orationem servi tui* y el Tono viii con el tracto de Quincuagésima, *Jubilate Deo omnis terra*.

Las tres colecciones para vihuela seleccionadas por M. E. Grebe para su detallado análisis fueron publicadas en *Monumentos de Música Española*, vols. III, VII y II (1945, 1949 y 1944): *Los seys libros del Delfin de musica*, de Luis de Narváez (Valladolid, 1538); *Tres libros de música en cifras*, de Alonso Mudarra (Valladolid, 1546) y *Libro de cifra nueva para tecla, harpa y vihuela*, de Luys Venegas de Henestrosa (Alcalá de Henares, 1557). Su investigación en 267 obras de estas tres colecciones revelan la preferencia abrumadora de los Modos I y V, y enseguida la de los Modos VI, IV y VIII. A mucha distancia como el modo menos usado, aparece el III. Los ámbitos que determinan los modos auténticos o plagales deben ser, según Milán, buscados en el tiple, y según Venegas, tanto en el tiple como en el tenor. M. E. Grebe descubrió, no obstante, que en el repertorio para vihuela analizado "en vez de los ámbitos normales requeridos, se emplean otros irregulares extendidos" y que "los ámbitos normales de octava y décima son escasos. Con respecto a los accidentes, confirmó que "un conjunto consistente de accidentes son usados en cada una de las parejas modales".

Sus conclusiones generales sobre las preferencias modales del siglo dieciséis nacieron no sólo del repertorio para vihuela, sino que también de las 46 melodías populares impresas en los libros 6 y 7 (1577), de Salinas. Demuestra, además, que los modos en Mi, aunque no gozaban de particular favor en el repertorio impreso del Renacimiento, eran más frecuentes que los modos en Re o Sol, en 81 Romances recolectados de la tradición oral viva y publicados en 1941 por Kurt Schindler.

Existe la evidencia de que el Tono III, el menos favorecido en las 267 piezas para vihuela analizadas, por lo menos fascinó a un compositor del Nuevo Mundo, buen conocedor del repertorio vocal renacentista, Juan de Lienas (que trabajaba en Ciudad de México en 1640). El único Magnificat entre los ocho de Hernando Franco —del manuscrito copiado en 1611— que posteriormente fue arrancado (presumiblemente porque se le deseaba tanto), fue el que escribió en Tono III. ¿Por qué el Tono III? La *Missa Tertii toni*, de Rodrigo de Ceballos fue copiada en Guatemala alrededor de 1600 y

cantada profusamente no sólo en la capital sino que también en una localidad tan remota como Jacaltenango.

El magnífico trabajo de M. E. Grebe reafirma aun más su derecho a figurar como una de las musicólogas realmente distinguidas en actividad en las Américas. La hazaña de publicar esta monografía en un inglés impecable no es menos seductor. ¿Cuántos musicólogos de habla inglesa habrían podido hacer lo mismo en castellano?

ROBERT STEVENSON

Andrés Sas Orchassal. *La música en la Catedral de Lima durante el Virreinato. Primera Parte. Historia General*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Casa de la Cultura del Perú, 1971. 280 pp. *Segunda Parte. Diccionario Biográfico*. Tomo I, tomo II. Lima: Instituto Nacional de Cultura, 1972. 460 pp.

Hasta hace muy poco tiempo, la música latinoamericana antes de 1800 encontró más defensores entre los eruditos extranjeros que entre los oriundos de estos países. En 1949 Rodolfo Holzmann fue el decano entre los compiladores de un excelente "Catálogo de los manuscritos de música existentes en el Archivo Arzobispal de Lima"; en 1951, Francisco Curt Lange editó el *Archivo de música religiosa de la Capitanía Geral das Minas Gerais, Brasil, siglo XVIII* con composiciones fechadas entre 1787-1789 de mulatos brasileños; en 1952 Jesús Bal y Gay editó un volumen en gran parte dedicado al mexicano Don Juan de Lienas (*Fl.* 1640); en 1953 la disertación para el Doctorado de Alice Ray (Catalyne) incluye un cuarteto de Misas para coro doble de Juan Gutiérrez de Padilla (muerto en Puebla en 1664); en 1965 Steven Barwick publicó las transcripciones que había hecho a fines de la década de 1940 de todos los Magnificats existentes de Fernando o Hernando Franco (1532-1585); ese mismo año E. Thomas Stanford publicó "Una lamentación de Jeremías compuesta en el siglo XVI para el uso de la Catedral de México", y en 1969 Lincoln Spiess y Stanford colaboraron en la edición de *An Introduction to Certain Mexican Musical Archives*.

Andrés Sas pertenece a esta misma distinguida estirpe. Aunque mejor conocido en vida como compositor (nació en París en 1900 y murió en Lima el 26 de agosto de 1967), comenzó a publicar trabajos eruditos ya en 1934, al contribuir con un artículo todavía útil "Aperçu sur la musique Inca" en *Acta Musicologica*. vi/1-8, que puso al día varias conclusiones de Raoul y Marguerite

d'Harcourt. Después de dos artículos etnomusicológicos notables, se trasladó a la investigación colonial con un ensayo sobre "La Capilla de Música de Gonzalo Pizarro", editado en la revista de corta vida, *El Correo de Insula*, 1/3 (diciembre, 1946). Desde entonces hasta su prematura muerte continuó en la vanguardia de la investigación colonial, divulgando sus descubrimientos a través de numerosas conferencias, entrevistas de prensa y artículos en revistas. Sin lugar a dudas su artículo más significativo, editado en el extranjero, fue su primer panorama del actual *magnum opus* con que contribuyó al número doble colonial de *Revista Musical Chilena*, xvi/81-82 (julio-diciembre, 1962), 8-35, "La vida musical en la Catedral de Lima durante la Colonia". Un año más tarde, en reconocimiento a su destacada labor en la investigación en Perú, Gilbert Chase lo invitó para que representara a su país de adopción en dos capacidades (con excepción de 1928-1929 que pasó en Bélgica, vivió en Lima o sus alrededores desde 1924). Primero se convirtió en miembro fundador del Consejo Consultivo del Instituto Interamericano de Investigación Musical y, enseñada, representó al Perú en la Conferencia Interamericana de Musicología que se celebró en la Biblioteca del Congreso entre el 29 de abril y el 2 de mayo de 1963.

En esa fecha, Sas ya había terminado su investigación de cuatro años en el archivo de la Catedral de Lima, que hizo posible la actual voluminosa publicación póstuma. En realidad tenía hecha desde 1942-1946, toda "la necesaria y asidua lectura y el minucioso estudio de los papeles antiguos", según su propio testimonio citado en p. 15, del valioso prólogo de César Arróspide de la Flor, profesor de historia de la música en la Universidad de San Marcos. Sus esfuerzos por largo tiempo dilatados en busca de un editor para tan profunda y detallada investigación, se la debe no sólo a la generosa protección de este famoso erudito y crítico sino que también a la devoción de su brillante ex alumno Edgard Valcárcel Arze, quien en 1970 era Subdirector de la Casa de la Cultura del Perú, gracias a quienes, en 1971-1972, el actual monumental trabajo finalmente surgió de sus cenizas como el fénix. Antes de entrar a evaluar aquí los resultados de Sas, el más profundo agradecimiento de todos los latinoamericanistas a estos dos caballeros y a todos sus anónimos ayudantes por haber finalmente, con una abnegación sin precedentes, logrado imprimir esta obra. Estos volúmenes honran a la nación, a Sas y a los músicos coloniales salvados del olvido gracias a sus investigaciones.

Sas por cierto no ha sido el único que ha tenido que esperar, tampoco la demora puede atribuirse al hecho de que se encontraba en América Latina. Inclusive en Europa, eruditos famosos de nuestra época han visto sus valiosas investigaciones sometidas a interminables demoras de edición. Higinio Inglés a menudo se quejaba de estas largas tardanzas. Jacques Chailley se lamentaba de que la publicación de su *L'école musicale de Saint Martial de Limoges* tuvo que esperar ocho años desde la fecha de su presentación a la Universidad de París, a pesar del gran interés que existía por el tema. Contrastando con el tema de Chailley, no podría decirse que existiera interés alguno por el tema de Sas en la época en que su actual y profundo estudio languidecía por falta de editor. Muy por el contrario, en las décadas de 1940 y 1950 muchos prominentes músicos peruanos consideraban antipatriótica cualquiera mención entusiasta a los acontecimientos locales antes de 1821. La franqueza de Sas tampoco ayudaba mucho. Su actitud hacia el desarrollo musical, después de 1821, con mucha frecuencia parecía un eco de la "Grandeur et décadence de la Colombine", de Henry Harriette, en su lamentable primera edición en la *Revue critique d'histoire et de littérature*, del 18 de mayo de 1885, pp. 388-401.

Según Sas, las autoridades catedralicias posteriores a 1821 sólo demostraban desprecio por la música, se negaban inclusive a mantener los órganos en funcionamiento o afinados y trataban a los músicos como a parias. La deleznable actitud del capítulo durante la reunión del 3 de septiembre de 1839, era típica (*Segunda Parte*, Tomo I, 204):

¡Digamos que en una noche las cosas habían retrocedido a la página 1!

Esta última decisión del capítulo sonaba como campana funeraria para una institución olvidada (la capilla musical de la catedral) que en una época fue el orgullo y la gloria de la cultura de Lima, en realidad de toda Latinoamérica. Pero lo hicieron sin una lágrima —esperemos, por lo menos, que con un poco de vergüenza.

La capilla musical de la principal iglesia de Lima, 250 años antes, incluía algunos blancos, mestizos y mulatos, reclutados podría decirse de las calles de la joven capital. Ahora a mediados del siglo diecinueve, la catedral primada del Perú los lanzaba hacia las mismas calles, con la única ventaja de que éstas estaban mejor

trazadas que en 1539. Sólo dos débiles e incurables viejos órganos quedaban atrás, en el recinto del coro, como reminiscencias gruñentes de una gloria musical desvanecida y un presente mediocre.

Sas condimenta tanto la primera como la segunda parte de este trabajo exhaustivo con numerosos arranques de este tipo. Por ejemplo, en la p. 32 de Parte I: "La reimpresión frecuente de estas restricciones comprueba ampliamente que la befa de las leyes, hábito que posteriormente heredó Latinoamérica independiente, tenía remota herencia hispana", y en p. 45: "Estas propensiones musicales y teatrales eran una especie de locura colectiva que perturbaba a los habitantes de Lima desde la fundación de la ciudad".

Su *Historia General* inevitablemente duplica mucha de la información que en el *Diccionario biográfico* se encuentra diseminada por individuos. Los capítulos de la historia abarcan: 1) Arzobispos y capítulos catedralicios; 2) Canónigos a cargo de la música; 3) Sochantres de canto llano; 4) Instituciones musicales polifónicas; 5) Directores de música polifónica; 6) Cantantes e instrumentistas (incluyendo organistas, chirimistas, ejecutantes de flauta dulce, oboistas, flautistas, clarinetistas, fagotistas y otros músicos de vientos; cornos y sacabuches, serpentón, corno francés, clarón y vihuelistas; arpistas, violinistas, cellistas, contrabajos; 7) Niños de Coro y sus maestros; 8) El repertorio polifónico; 9) Festividades religiosas. Un Apéndice (pp. 201-261) incluye listas completas de músicos contratados en 1661, 1683, 1680, 1681, 1734, 1766, 1799, 1808 y 1815, con sus salarios. Inclusive sin el diccionario biográfico, esta "historia general" incluye más detalles sobre una catedral del Nuevo Mundo que cualquier otra obra editada hasta la fecha. Al final Sas incluye una bibliografía seleccionada de 45 autores, las publicaciones más recientes en su lista datan de 1953 (con excepción de dos artículos mal identificados sobre música colonial en Colombia).

La bibliografía, al final del diccionario de dos volúmenes, cita sólo 36 autores, en su mayoría duplicados de la bibliografía de la historia general. Aquí también las obras citadas se detienen en 1949, confirmando así la década en la que Sas completó su portentoso trabajo. Considerando la época en que realizó su investigación y la escribió. los tres volúmenes se yerguen como noble testamento de su fervor, idealismo y desinterés. Lo que Charles Ham escribió sobre la obra de otro investigador (*Musical Quar-*

*terly*, LV/1 [enero, 1966], 126) es aplicable también a la labor de Sas: "La excelencia de muchos de sus trabajos nos sirven para recordar que a pesar de las presiones académicas y profesionales de los eruditos actuales, debido a la proliferación de intereses y actividades, trabajos de importancia de cierta índole sólo pueden ser realizados por especialistas que cuentan con el tiempo para una investigación laboriosa y fundamental de las fuentes".

A la luz de publicaciones doctas posteriores a la fecha en que Sas interrumpió su investigación, muchas de sus biografías incluyen errores. En una de las más breves sostiene que Juan de Araujo murió en Lima el 29 o 30 de junio de 1676; aunque murió en La Plata (Sucre), 36 años después. Los maestros limeños que Sas cita son todos profetas sin antecedentes. Ignora que Belsayaga vivió en el Cuzco y que Estacio de la Serna había servido anteriormente en Sevilla y Lisboa. No importa. Repitiendo un juicio ya ampliamente reiterado, estos y otros lapsus similares no impiden que estos tres volúmenes sean obras de consulta sin par, que sea uno de los únicos trabajos musicológicos valiosos, sobre un tema americano, editado hasta la fecha, y la adecuada coronación a su insigne carrera.

ROBERT STEVENSON

*Arndt von Gavel. Investigaciones musicales de los archivos coloniales en Perú*, Lima: Asociación Artística y Cultural "Jueves", 1974. xxv + 186 pp., de música, 14 facsímiles.

Este bello volumen incluye 14 obras vocales fechadas entre 1584 a 1833. Las precede la "presentación" del transcriptor en cuatro idiomas (castellano, inglés, francés y alemán) y una introducción histórica de ocho páginas de Arturo Salazar Larraín. La organización que auspicia esta antología es "Jueves", Asociación Artística y Cultural de Miraflores, creada el 17 de agosto de 1964. El costo de la investigación fue en gran parte financiado por la Deutsche Forschungsgemeinschaft. El editor, que también publicó en Lima en 1959 mi obra *The Music of Peru Aboriginal and Viceroyal Epochs*, es la única firma peruana que se especializa en este difícil género. Editorial Gráfica Prensa del Pacífico, S. A., Los Negocios N° 219, Limatambo.

Contrastando con la música en el apéndice de mi libro de 1959, que fue escuchada por primera vez el 30 de abril de 1961, en un concierto de UCLA, en Schoenberg Hall, dirigido por Roger Wagner, las selecciones