

H E M O S L E I D O . . .

BONIFACIO GIL GARCÍA. *Cancionero Popular de Extremadura*. Tomo II. Badajoz, 1956, 202 págs. En las páginas de esta Revista han aparecido algunas contribuciones de este infatigable investigador, que recorriendo con cayado de peregrino y curiosidad intelectual, las ciudades y pueblos de Extremadura, ha logrado dar cima a una empresa de enorme aliento.

"Le tocó en suerte investigar —son palabras del autor— la demarcación geográfica más afortunada de España, no ya por su valiosa representación lírica, sino porque ésta fue transplantada al continente que descubriera Cristóbal Colón. No hay nación hispanoamericana que no cuente en su acervo popular con músicas de antecedentes extremeños."

No en balde, completaríamos nosotros, esta ciudad llevó primitivamente el nombre de Santiago del Nuevo Extremo, y, sin duda, entre la hueste de Pedro de Valdivia, el gran extremeño, se debió cantar más de alguno de los romances que contiene este meduloso libro. Es la segunda parte de una obra que habíamos comentado, y el autor con todo acierto ha dividido el conjunto en las mismas secciones que en la anterior. Quiere dar con ello una sensación de continuidad en los procedimientos. El conjunto de melodías que sobre esta región se ha recogido es enorme; se han publicado unas mil quinientas; se conservan inéditas un número equivalente. Bonifacio Gil cree que todavía resta mucho por recopilar. De todas maneras, pocas regiones han recibido mayor atención musicológica e historiográfica que ésta.

El plan de la obra divide el material en grupos temáticos, comenzando por el de los romances y canciones narrativos, prosiguiendo por aquellas que dicen relación por la vida familiar y de relación (de Navidad, de cuna, infantiles, de bodas, de rondas, de faenas) y continuando con las fiestas profanas y religiosas y los bailes

y danzas inherentes a esta sección. A la transcripción fonética, en que emplea los métodos más usuales entre los investigadores, agrega la transcripción musical en su línea melódica, en forma que no se abulta el texto con las repeticiones y ritornello.

Bonifacio Gil García analiza el material en su parte histórica y conceptual, tratando de fijar en un capítulo intitulado "Personalidad de la música extremeña", las características musicales de ellas. Para evitar confusiones distingue cuidadosamente (pág. 190) entre la música folklórica, para el autor "sinónima de tradicional, de abolengo histórico, muy posiblemente de origen semiculta", y la música popular, "que la considera sinónima de vulgar, por no decir populachera, de no lejana creación y no completamente anónima." Son curiosas sus afirmaciones que dentro del cancionero popular de Extremadura, los *modos menor y orientales andaluces*, conducen a lo maravillosamente bello, mientras el *modo mayor*, con las debidas excepciones, a lo vulgar.

Es imposible condensar en las breves líneas de esta reseña la riqueza de este libro, compañero inseparable de toda persona que quiera adentrarse en el estudio de las raíces del cancionero hispanoamericano. Parecería que el libro del erudito compilador fuera una radiografía musical de toda una región hispánica, unida a nuestro país por los lazos indisolubles de la historia.

E. P. S.

GILBERT CHASE. *America's Music. From the Pilgrims to the Present*. Ediciones Mac Grow-Hill Inc. Nueva York, 1957. Ha conocido este libro tres ediciones, desde su primera, en 1955. De antemano, no tenemos reparo en proclamar que es el de mayor contenido, el más ordenado y, en suma, el más valioso de cuantos lleva escri-

tos Gilbert Chase. En alguna parte hemos leído, tal vez en el prólogo mismo de la obra, que la preparación de ésta y su redacción definitiva tomó al autor siete años de paciente trabajo. No de otra forma podían lograrse las calidades que la distinguen, entre las que resaltan una rebusca y comprobación de datos minuciosas, una concienzuda y metódica realización.

Si se recuerdan obras de Gilbert Chase anteriores, mucho tiempo anteriores, a la que comentamos, por ejemplo, la que tanta difusión ha tenido, su "Music of Spain", el contraste a favor del último libro es flagrante. Sobre todo, en cuanto a madurez conceptual, a rigurosa investigación y claridad expositiva. "Music of Spain" no pasó de una divulgación bastante superficial de tan amplio tema. Al mismo tiempo, era una síntesis de trabajos publicados por musicólogos españoles, señaladamente de Adolfo Salazar.

En el nuevo libro —el más objetivo entre los que conozco sobre la música de Norteamérica—, nada hay que no sea fruto de un personal y exhaustivo trabajo, de la propia y meditada investigación y de un juicio crítico, por ponderado, admirable. Naturalmente que Chase no desconoce lo antes aparecido sobre el tema. La amplia bibliografía de su libro lo atestigua. Ello le sirve para contrastar posiciones, para aducir ideas consecuentes con las propias u opuestas a ellas, sobremanera ilustrativas.

El libro, ya lo hemos dicho, versa sobre la música de los Estados Unidos y sólo ésta. ¿Por qué un escritor que bien conoce la América Española, que habla con rara perfección nuestro idioma, incurre en el craso error de llamar a su obra "America's Music"? Cuando tanto hemos de elogiar en su nuevo trabajo, no estorba que mostremos nuestra extrañeza en este punto. Podrá ser para algunos norteamericanos toda América los Estados Unidos. Tal

vez éstos representen lo más valioso de América o lo más desarrollado, pero ni aún así se justifica que se arroguen el nombre de todo el Continente, donde ellos ocupan la tercera parte, como si las otras no existieran o no mereciesen por igual la denominación de americanas. Geográfica e históricamente (América fue primero la parte hispano-luso parlante del Nuevo Mundo, la más vieja en cultura), el error admitido es demasiado error. No puede, en verdad, llamarse a la altura de hoy "La Música de América", sin que en algo ofenda a las veintiuna naciones americanas que tienen, asimismo, su música, un libro que se refiere sólo a la de Estados Unidos. Insisto en esta crítica por la estimación que siento hacia el distinguido musicólogo norteamericano. Seguramente él comprenderá que estas cosas es mejor decir las que callarlas, para que alimenten resentimientos.

El estudio que Gilbert Chase lleva a efecto en su obra y el panorama que despliega ante nosotros en sus nutridas setecientas páginas, contiene una exposición, rica en detalles y profunda en deducciones, sobre los orígenes y el desarrollo de la música norteamericana, desde los primeros colonizadores hasta nuestros días. El libro se divide en tres partes: la preparación, la expansión y la plenitud de la música de ese país. No he de insistir en el acopio de sustanciales informaciones que Chase nos ofrece al estudiar cada una de las etapas. Tampoco en la excelente organización con que es expuesta, siempre claras sus líneas caudales, la historia de la música de Estados Unidos desde sus comienzos.

Particularmente interesante es, a mi juicio, la parte más extensa del libro, la que consagra a la música contemporánea. El proceso de paulatina independización de las influencias alemanas, primero, y francesas, más tarde, que pesaron sobre la música de Estados Unidos hasta después de

la Primera Guerra Mundial, es seguido con vigilante espíritu. Los estudios sobre Charles Ives —sin duda, el hecho con mayor cariño—, Gershwin, Copland, Roy Harris, Schumann, Piston, Sessions y otras destacadas personalidades, revisten el mayor interés. Así como los largos capítulos dedicados a la música tribal de los indios, el RAG-time, los blues y el apogeo del jazz y a sus consecuencias sobre la producción artística.

La edición, avalorada con numerosos ejemplos en notación musical, es espléndida.

S. V.

FEDERICO SOPEÑA. *Historia de la Música Española Contemporánea*. Biblioteca del Pensamiento Actual. Ediciones Rialp., S. A., Madrid, 1958. Desde la aparición, en 1930, de "La música española contemporánea", de Adolfo Salazar, aquel libro inolvidable, con sus tapas color naranja, de las Ediciones La Nave, no se ha publicado sobre este tema nada de un valor semejante a la obra del Padre Sopeña. El mismo libro de Salazar, sobre "La Música de España" (Buenos Aires, 1951), en la parte consagrada al arte de nuestros días es en extremo sucinto, simple enumeración de nombres y fechas. Cuando lo leí, recuerdo la impresión que me produjo, como de pasar sobre ascuas por la época reciente, y en tan alto grado significativa de la música española. Extraño en quien dedicó a ella, no importa repetirlo, unas páginas en exceso apasionadas, algunas, pero muchas ejemplares y en las que por primera vez se intentó una exposición ordenada y ordenadora del interesante período. Todo lo que de valioso tiene el último libro sobre "La Música de España", de Salazar, en los estudios consagrados al pasado, singularmente a los polifonistas del Renacimiento —un Morales, un Cabezón, un Victoria—, resalta de apresu-

rado y hasta cierto punto desdeñoso en los que versan sobre la época contemporánea.

La música moderna española, entre aquel libro de hace ya casi treinta años, de Salazar, y el recién aparecido, de Sopeña, dispone de una considerable bibliografía. "La Música de España", de Gilbert Chase, dedicado casi en su mitad a la del Siglo XX, el "Panorama de la Música Española", de F. Cid; "Diez años de Música Española (1936-1946)", de Gerardo Diego, Joaquín Rodrigo y el propio Sopeña, destácanse entre las aportaciones de mayor relieve. Los estudios sobre determinadas figuras señeras —Albeniz, Granados, De Falla, Turina, los Halffter, Bautista—, son aún más abundantes y, entre ellos, no faltan ya algunos dignos de estima de musicógrafos americanos y aun de otros no de nuestra lengua.

La música española ha vivido a lo largo de los siglos con esplendores y caldas tan súbitos como los altibajos de la historia en general de España. El último salto en la evolución de la música española, el que determina el paso del pobrísimo romanticismo al esplendor señalado por las creaciones de De Falla, pudo con justicia calificarse de renacimiento de un arte original y rico, como pocos, con arraigo en un pasado que parecía para siempre perdido, sin dejar otras huellas que las eternamente vivas fuentes del folklore español e hispanoamericano.

Volver a analizar ese alucinante fenómeno, sobre todo cuando se hace con tanta sensibilidad, profundo conocimiento y el espíritu que airea las páginas de Federico Sopeña, es empresa estimulante. La historia debe reescribirse cada cierto tiempo, es indudable, y más cuando se trata de una historia tan accidentada y tan reveladora, como la de la música española moderna. Precisamente la moderna, que deja amplio margen para la reflexión. En el punto crucial que hoy vivimos, todavía escindida España en este as-

pecto, como en los demás de su atormentado ser, es más necesario que nunca pensar y repensar, ver claro en sus problemas. ¡Cuántos no son lo que la música española plantea! Agradecemos a Sopeña cómo los repasa ante nosotros, el pulso firme con que nos guía a través de ellos.

Se abre el libro por un largo capítulo, "Las Herencias", que es uno de los admirables que contiene. No me resisto a enumerar sus partes, significativas sólo con citarlas: "Un pobre legado", "La época de la Restauración" (aún más pobreza, se podría añadir), "La zarzuela y el género chico", "Felipe Pedrell". Continúa con "La primera gran música española", donde se estudian las consecuencias del apostolado de Pedrell, las aportaciones de Albéniz, Granados, Turina y la primera producción de De Falla hasta "La Vida Breve" y las "Cuatro Piezas Españolas". Sin olvidar a figuras de menor relieve como Usandizaga y Guridi, entre otras. La época andaluza de De Falla y la castellana, llenan los capítulos tercero y cuarto. En el final de éste se considera la personalidad de Ernesto Halffter, el más directamente vinculado a De Falla de los músicos jóvenes en la preguerra, y a Oscar Esplá. Los tres últimos capítulos abarcan los años 1931 a 1936, los de 1939 al presente ("La postguerra y la música actual"), y un panorama del estado presente de la música española, dentro y fuera de España, que sirve como cierre.

Es imposible recoger en un comentario, que no fuese de extensión desmedida, todo lo que este libro reclama. No obstante, porque a uno le gusta correr riesgos antes que pecar de cauteloso, me atrevo a decir que con lo mucho de encomiable que encierra, nada me lo parece tanto como el que se aparte, sea más que una prolongación o complementación, de aquel de Sa-

lazar, hoy clásico para todos los que nos ocupamos de España y de su música en el medio siglo que va corrido. Sí, el mayor mérito de la nueva contribución de Sopeña es el valor y la clara mirada con que reconsidera la música moderna española. Reescribe su historia con ojos de hoy, que no olvidan lo mucho que han visto y son los de una concreta persona. Esto cuenta también entre sus méritos. Una persona que, por serlo plenamente, no es personalista.

El otro valor que no me quiero callar, ni podría hacerlo, del libro de Sopeña es la evidencia de una madurez de criterio y de estilo en este escritor que me ha sido gratísima y lo será sin duda para todos los que hemos seguido paso a paso sus obras, desde la primera. En las que publicó a poco del término de la Guerra de España, Federico Sopeña hacía gala de un estilo afectadamente juvenil, un tanto casticista (también consciente de parecerlo), que ha cedido lugar a su tersa, menos localizada prosa de estos últimos años. Como su visión, en profundidad sobre todo, ha ganado, también su estilo refleja el aquietamiento o distanciamiento de posturas que tenían demasiado un sello circunstancial y, digámoslo, de confinamiento provinciano. El de la España encerrada en sí misma de los años que siguieron a la guerra.

No terminaré estas líneas sin dejar constancia de la emoción con que he leído el capítulo que Sopeña dedica a Salazar. Bien se lo merecía el ilustre crítico y cuando en América su muerte ha pasado sin que apenas reparasen en ella los músicos ni los que escriben sobre música, bien está que desde España le llegue el homenaje ganado con tantos sacrificios.

S. V.

PARTITURAS

JORGE URRUTIA BLONDEL. *Canciones y Danzas Campesinas de Chile*. Primer cuaderno: *Tres canciones*. Segundo cuaderno: *Tres Tonadas*. Ediciones Ricordi. Buenos Aires. 1957 y 1958.

Como compositor de música, Jorge Urrutia es uno de los que más consecuentemente han trabajado sobre materiales del folklore criollo de Chile. La mayor parte, y desde luego la mejor, de su obra está enraizada en el folklore. Fuera de esto, como folklorista es Jorge Urrutia en el país quizás el primero entre los que unen a su conocimiento y amor por la música vernácula, un sólido oficio de músico. Por todas estas razones (más, desde luego, por las segundas), los trabajos de Urrutia Blondel, donde el compositor avezado y el estudioso del folklore se ofrecen juntos, como en el caso de las canciones que motivan estas líneas, son de rara excelencia y merecerían despertar entre los músicos y los aficionados chilenos mayor interés del que se les presta.

Pocas veces se presentan al comentarista ocasiones tan propicias al elogio como la presente. Es una inmensa satisfacción saber que se puede dejar que vuele la pluma sin pecar de excesivo. En estas dos colecciones, publicadas por Ricordi de Buenos Aires con esmero, nada hay que no sea de un valor indiscutible; como auténticos ejemplos del folklore chileno, seleccionados con sensibilidad y buen criterio, y en su interpretación artística. Digamos en seguida que en ésta —refinada, sutil en su disposición armónica, resuelta con acertado aprovechamiento de la escritura del piano—, el compositor eleva a una forma superior los crudos productos populares, pero sin desvirtuarlos, sin traicionar su esencia.

No es tarea fácil ni para la que se necesite poca intuición, una imaginación fecunda y cuanto hace que la creación artística lo sea, ésta de recoger y vertir al plano de las realidades del arte la mú-

sica del pueblo. Las "Siete Canciones Populares Españolas", de Manuel de Falla son, sobre ello no hay dudas, una de las obras más representativas del gran músico, sin que la Nana andaluza o el Polo Gitano dejen de ser sobre todo esto, como las seguidillas, como la canción asturiana, cualquiera de las siete reunidas. Ni más ni menos ocurre con las "Doce Tonadas de carácter popular chileno", de Pedro Humberto Allende, para mí la obra de más altos méritos de este músico. Hay comparaciones que matan, se repite con acierto una y otra vez. No seré yo quien establezca inoportunas relaciones de calidad entre las obras fijadas de De Falla o Allende y las recientes de Urrutia Blondel. Pero sí he de afirmar, porque la más firme convicción me lleva a ello, que las "Tres Canciones" y las "Tres Tonadas", de Jorge Urrutia, nacen de la misma actitud que adoptaron en situaciones parecidas ambos grandes maestros. De aquí, todo lo que de admirable tienen, lo que promueve el encendido elogio y el homenaje de gratitud que Urrutia merece de los músicos y de los chilenos. Dos adjetivaciones del ser humano que no suelen ser pródigas en el entusiasmo por lo bueno de los demás, y menos, cuando se dan juntas. Dicho más claro, cuando a lo de músico se une lo de chileno.

El primer cuaderno contiene las canciones "Mientras yo pueda vivir", el famosísimo "Cantar eterno" y la no menos famosa "La Ventura". En el segundo, se recogen "Vos sois la estrella más linda", "Planté una mata de rosas" y "Ayer juí y hoy no soy naide". El piano, con sus resonancias, los acentos, la viveza rítmica y, con frecuencia, los tintes nostálgicos de la guitarra; la voz, fiel a las inflexiones y a la pureza de la tonada popular, se aúnan en una sola emoción y en una misma calidad artística.

Esperemos que la colección se complete con nuevos cuadernos en beneficio de la

música chilena, la del pueblo y la artística, aquí compenetradas. Deseemos que nuestros cantantes las acojan en sus repertorios y las repitan para quienes sólo pueden gozar de estas canciones al oírlas. Que, después de todo, es la forma natural y en la que más se goza de la música. Son composiciones que bien valen se las incluya con reiteración en los conciertos. Aunque sólo fuera para contrarrestar tanto abuso como se hace de los géneros folklóricos en ese terreno de la múltiple mistificación que son las transmisiones de radio, con sus huasos y sus chinas mal imitados.

S. V.

De la Editorial G. Zanibon, Padua, hemos leído:

1. "Clásicos Italianos del Órgano", bajo la dirección de Ireneo Fuser. Destacamos a los autores Cavazzoni, Gabrieli, (Andrea), Merulo y Luzzaschi. De esta manera se pone a disposición de las Escuelas de órgano, obras anteriormente difíciles de obtener.

2. "Pastorale e Musetta", de Ulises Matthey para órgano. Es una obra de corte neoclásico, ligeramente breve para su género (5'). Puede tener cabida como trozo de repertorio en la literatura tradicional de este instrumento.

3. "Rosa Mística", de Giacondo M. Fino. Se trata de una breve pieza de repertorio escrita en un estilo romántico tardío que puede ejecutarse con utilidad como transición entre obras mayores de su género.

De la Edición Peters, hemos leído:

4. "Tres Canciones Amorosas", de Ricardo Strauss, publicadas por primera vez en esta editorial, bajo los números

615 a, b, c. Las tesituras empleadas pueden ajustarse indiferentemente a las de soprano y mezzosoprano. La textura es fácil y clara, ajustándose a la sencillez de la última etapa de su autor. Poseen todo el encanto de la literatura vocal de Strauss.

5. "Jesús, Alegría y Tesoro" (Jesu, meine Freude), de Buxtehude, de duración 17'. La versión original fue probablemente acompañada por un órgano pequeño con refuerzo de fagot para los graves. Esta cantata sagrada será muy bien recibida en nuestro ambiente coral, en el que faltan obras breves y accesibles para iniciar el trabajo N° 6037.

6. "Dos Motetes para Coro mixto y 3 trombones optativos", N° 6037. Son dos pulcras obras de este notable compositor, perfectamente ajustadas a los usos eclesiásticos, además de los habituales de concierto, como sucede con las obras de este género escritas por Johannes Brahms.

E S T U D I O S

De Andrés Pardo Tovar

1. "Antonio María Valencia". Un interesante y documentado estudio sobre esta fina personalidad de Cali.

2. "El Folklore en la obra de Tomás de Carrasquilla". Estudio que todo músico debiera leer y que todo musicólogo debiera imitar en su propio terreno en esta América que tanto ignora su cultura tradicional.

3. "Iberoamérica en su Música". Se trata de un folleto que más que informaciones posee una de las colecciones más profundas y útiles sobre lo que es y debe ser la música iberoamericana.

L I B R O S

1. "Conversaciones", de Igor Stravinsky con Robert Craft, ed. Faber and Faber,

24 Russell Square. La importancia de esta publicación se acerca a la "Poética Musical", de Stravinsky. Casi todos los temas tratados tienen un enorme interés, tanto para el musicólogo como para los compositores.

R E V I S T A S

BOLETÍN DE PROGRAMAS, de la Radiotelevisora Nacional de Colombia. Año XVIII. Mayo, 1959. Nº 178. El sumario de esta revista nos ofrece dos excelentes artículos: "Compositores de América", por Andrés Pardo Tovar, y "La Radio", por Domingo Santa Cruz. Es agradable comprobar la trayectoria de superación de esta publicación colombiana, que se conecta más y más con el corazón de la problemática latinoamericana.

MELOS. Febrero, 1959. Nos trae un material interesante de Jean Cocteau, "Gallo y Arlequín", sobre el arte, las artistas y la validez estética; de Román Vlad: "Threni", un estudio sobre esta reciente ópera de Stravinsky; de Boris Pasternak: "Yo conocía a Scriabin". Del extranjero se dan noticias del Festival Musical Panamericano de Buenos Aires. Nueva actividad en Chile, y música moderna que se oye en México.

NOTA: Desgraciadamente la información sobre Chile tiene dos años de atraso.

Marzo, 1959. Lo más importante de este número es la polémica sobre ¿"Qué es Música?", entre los serialistas y el profesor Friedrich Blume. Desgraciadamente, ambas posiciones no están bien definidas. Otro título interesante es: "¿Se puede hacer música con colores?".

Abril, 1959. Leo Schrade nos informa sobre el tratamiento que se le da a la música moderna en la nueva edición del diccionario del Dr. Hugo Riemann. El mérito recae en Wilibald Gurlitt, de la Universidad de Freiburg, quien, en cuanto a discípulo del autor, es garantía de continuidad en el sistema.

Hay noticias interesantes del exterior. Una, de Krenek, en Viena, y el estreno de "Las Carmelitas", de Francis Poulenc.

LES LETTRES NOUVELLES, 22-IV-59. Especialmente interesante es un artículo sobre "El avènement de la música cibernética", por Pierre Bamband. En él se establece claramente la diferencia entre esta música de estructura Totalista y las otras menos determinadas de las corrientes serialista y electrónica.