

## HOMENAJES

### *Veinticinco años de labor iberoamericana del doctor Robert Stevenson*

por Samuel Claro Valdés

Desde que en 1952 el doctor Robert Stevenson, de la Universidad de California en Los Angeles, publicara su *Music in Mexico. A Historical Survey* (New York, Thomas Y. Crowell), han pasado cinco lustros en que este eminente musicólogo norteamericano ha contribuido en forma incansable, y cada vez con mayor acopio de información inédita, al engrandecimiento de nuestro continente y de su pasado y presente musical. La magnitud de su obra es tan grande que ha llegado a proyectar al estudio de nuestra música una luz universal. De paso, se ha transformado él mismo en el mayor impulsor de los proyectos musicológicos que surgen en América Latina, y en un generoso y estimulante guía para los que trabajamos en esta disciplina.

Por medio de estas páginas rendimos homenaje al doctor Stevenson en estas bodas de plata de labor ininterrumpida. Creemos que la mejor forma de hacerlo es reseñando algunas de sus últimas obras, lo que permitirá informar, en cierta medida, sobre la trascendencia y el interés que ellas tienen.

La larga lista que antecede a estas últimas publicaciones se abre, luego de su *Music in Mexico*, con *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyae Epochs* (Washington, Pan American Union, 1959), obra capital para el estudio del período y que conserva su plena vigencia y actualidad. Le siguen *Spanish Music in the Age of Columbus* (The Hague, Martinus Nijhoff, 1960); *Spanish Cathedral Music in the Golden Age* (Berkeley, University of California Press, 1961); contribuciones sobre la música de Colombia, Ecuador y Guatemala para el *Journal of the American Musicological Society*, *The Musical Quarterly*, y *Revista Musical Chilena*, entre otras, 1962-1964; de significativa importancia para nosotros, si bien no está publicado, fue el Seminario ofrecido por Robert Stevenson en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile, entre junio y julio de 1966, sobre "La Tarea Especial de la Musicología Interamericana": el estudio de fuentes portuguesas, brasileñas y de la herencia africana ocupó diversos trabajos en revistas especializadas durante 1968, año en que vio la luz su *Music in Aztec & Inca Territory* (Berkeley, University of California Press), piedra miliar de documentación e información. Esta lista se complementa con las publicaciones que se reseñan más abajo y con innumerables aportes a diferentes congresos musicológicos y artículos para enciclopedias, tales como *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, a los que se agregan más de 290 artículos que aparecerán en la 6ª edición del *Grove's Dictionary of*

*Music & Musicians*, que será publicado en Londres (Macmillan), en 1978. Por último, debemos agregar las numerosas transcripciones musicales con que el doctor Stevenson ha enriquecido el repertorio iberoamericano, que han impulsado la grabación de tres importantes discos editados por la Universidad de California.

A continuación ofrecemos la reseña de algunas de las últimas obras publicadas por este erudito investigador:

*Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington DC, General Secretariat, Organization of American States, 1970), 348 + 73 pp. Typescript: Goldye Oberwager. Music autography: Cootje Franken.

Esta "edición experimental", como la define el autor, representa el esfuerzo más monumental y enciclopédico que es posible concebir como fruto de la labor de una persona. Consiste en la presentación del Catálogo de manuscritos de música y ediciones tempranas de los siglos XVI al XIX, existentes en 23 archivos iberoamericanos. Quien esto escribe tuvo el privilegio de participar junto al doctor Stevenson en la catalogación, transcripción y microfilmación de algunos archivos, en nuestra gira patrocinada por el Convenio Universidad de Chile - Universidad de California, en 1966-1967. A él debo agradecer muchos y sabios consejos sobre la técnica de catalogación y transcripción. Gracias a éstos y a los muchos otros catálogos que me ha correspondido realizar desde entonces, puedo apreciar la cantidad de trabajo que encierra cada uno de los ítemes consignados en estas 348 páginas: acceso al archivo, ordenación del mismo, ordenación de cada obra —que consta de numerosas *partes* (se encuentran partituras por excepción)—, análisis de la misma a partir de estas *partes*, anotación de los datos pertinentes, clasificación del repertorio, cotejo de variantes o repeticiones en otros archivos, búsqueda de datos documentales que complementen las informaciones que ofrecen los manuscritos, hasta, por último, la presentación de resultados. Si a esto agregamos la laboriosa transcripción musical de gran cantidad de las obras aquí catalogadas, lo que implica reconstruir cada partitura por medio de la suma de cada una de las *partes*, comprendemos cómo este libro viene a ser la piedra angular de todo trabajo musicológico sobre el pasado musical de Iberoamérica. Asimismo, ello explica la materia prima que nutre el resto de las publicaciones de Robert Stevenson que aquí comentamos, que en conjunto constituyen un verdadero *Monumento de la Música Iberoamericana* salido de su pluma.

Los archivos estudiados en este volumen provienen de las ciudades de Bogotá, Cuzco, Guatemala, La Paz, Lima, México, Montevideo, Morelia, Oaxaca, Puebla y Sucre. Como Apéndice, el autor ofrece catálogos de ar-

chivos en Buenos Aires, Río de Janeiro y Santiago de Chile, además de 204 ejemplos musicales.

La trascendencia de esta obra merece que se le haga justicia con una segunda edición, bien impresa y con los agregados que, sin duda, el doctor Stevenson querrá introducir como fruto de nuevas investigaciones.

*Christmas Music from Baroque Mexico* (Berkeley, University of California Press, 1974), X, 194 pp.

Publicado en la víspera de Navidad de 1974, este importante volumen del doctor Stevenson presenta 17 transcripciones de obras navideñas barrocas interpretadas en México, 12 de las cuales provienen de la colección Jesús Sánchez Garza, cuatro de la Catedral de Puebla y uno de la Biblioteca Nacional de Madrid.

La colección Jesús Sánchez Garza está constituida por 276 ítemes, la mayor parte villancicos, que pertenecieron al antiguo convento de la Santísima Trinidad, en Puebla, y fue adquirida por el Instituto Nacional de Bellas Artes, con aportes del Ministerio de Educación, en 1968. Gracias a la invitación de la jefe de la entonces Sección de Investigaciones Musicales (hoy Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Musical), doctora Carmen Sordo Sodi, el doctor Stevenson estudió y catalogó dicha colección, transcribiendo estos 12 villancicos como tomo II de *Tesoro de la Música Polifónica en México*, serie iniciada en 1952 por Jesús Bal y Gay, que aún aguarda publicación. Estos mismos villancicos, sin la realización del bajo continuo, constituyen, por autorización especial, el grueso del presente volumen. La preocupación de Robert Stevenson por dar a luz el fruto de sus investigaciones, a pesar de las vicisitudes endémicas que sufre América Latina con sus publicaciones, se hace presente en su Prefacio, donde anuncia otros dos volúmenes de villancicos: uno con ejemplos provenientes de la Bayerische Staatsbibliothek de Munich, y otro con villancicos barrocos del Portugal, que acaba de publicar la Fundação Calouste Gulbenkian, de Lisboa, cuyo análisis integra este comentario. Además, en su Prefacio (p. X), el autor rinde homenaje al Año Internacional de la Mujer al ofrecer datos de las primeras directoras de coro femeninas y de la primera compositora del Nuevo Mundo: María Joachina Rodríguez, citada en p. 15 como autora de la cantata *Músicos Ruysseñores*.

Este libro, como todos los de Stevenson, aporta abundante información sobre fuentes manuscritas e inéditas relacionada con música, músicos, arte e historia hispanoamericana, así como bibliografía del más amplio espectro temático. Consta de tres partes: estudio, facsímiles y transcripción de los 17 ejemplos musicales.

Se inicia la primera parte con un breve capítulo sobre "Orígenes de la Música Navideña Tradicional en México", seguido por una "Introducción Bibliográfica al Villancico Barroco (España y México)", pp. 3-8; "Música de Navidad en Archivos Mexicanos (y Documentación Relevante)", pp. 9-20, donde incluye el catálogo parcial de la colección Sánchez Garza ya publicado en *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (RBMSA) y enriquecido con nuevos aportes; continúa un importante capítulo sobre "Problemas Prácticos de Interpretación que plantea el Repertorio del Villancico del Siglo XVII", pp. 21-34, con un análisis de numerosos tratados de la época y evidencias documentales sobre instrumentos utilizados en el periodo; "Procedimientos Editoriales", pp. 35-38, es seguido por un extenso capítulo sobre "Datos Biográficos", pp. 39-76, donde incluye los siguientes compositores: Sebastián Durón (1660-1716), Juan García (c. 1619-1678), Fray Gerónimo González (fl. 1633), Juan Gutiérrez de Padilla (c. 1590-1664), Juan Hidalgo (c. 1614-1685), José de Loayza y Agurto (fl. 1647-1695), Antonio de Salazar (1650-1715), fray Francisco de Santiago (c. 1578-1644), Juan de Vaeza Saavedra (fl. 1662-1671), Francisco de Vidales (c. 1630-1702), Fabián Ximeno (c. 1595-1654) y Alonso Xuares († 1696). Finaliza esta sección con "Textos", pp. 77-85, donde transcribe el texto de los 17 ejemplos musicales; "Lista de Obras Citadas", pp. 86-90, e "Índice", pp. 91-97, de nombres, incipit de obras y materias.

Diez facsímiles de manuscritos separan el estudio crítico de la música. Ellos aportan nuevos ejemplos de notación musical hispanoamericana del siglo XVII y reflejan, en algunos casos, el precario estado en que se conservan, ya sea por mucho uso o por la inclemencia de trato a que han estado sometidos.

Entre pp. 101 y 194 se presentan las obras musicales en cuidada caligrafía e impresión. Ellas son las siguientes:

- |                              |  |
|------------------------------|--|
| 1. Sebastián Durón           | <i>Al dormir el sol en la cuna del alba</i> , A 2.               |
| 2. Juan García               | <i>Hermosa amor que forxas tus flechas</i> , Romance a 4 (1671). |
| 3. Fr. Gerónimo González     | <i>Serenísima una noche</i> , A 4.                               |
| 4. Juan Gutiérrez de Padilla | <i>A la xacara xacarilla</i> , Jácara a 4.                       |
| 5. Id.                       | <i>A siolo flasiquiyo</i> , Negrilla a 4 y a 6.                  |
| 6. Id.                       | <i>De carambanos el dia vista</i> , Calenda a 4 y a 6.           |
| 7. Id.                       | <i>Las estreyas se ríen</i> , Juego de Cañas a 3 y a 6.          |
| 8. Id.                       | <i>Si al nacer o mínimo</i> , Callego a 3 y a 4.                 |
| 9. Juan Hidalgo              | <i>Al dichoso naçer de mi niño</i> , A 4.                        |

- |                             |  |
|-----------------------------|--|
| 10. José de Loayza y Agurto | <i>Vaya vaya de cantos de amores</i> , A 4.            |
| 11. Antonio de Salazar      | <i>Tarara tarara qui yo soy Antonijo</i> , Negro a 2.  |
| 12. Id.                     | <i>Un ciego que contrabajo canta coplas</i> , A 2.     |
| 13. Francisco de Santiago   | <i>Ay como flecha la niña rayos</i> , A 2.             |
| 14. Juan de Vaeza Saavedra  | <i>Por celebrar este día</i> , Negriya a 2 (1669).     |
| 15. Francisco de Vidales    | <i>Los que fueren de buen gusto</i> , Xácara a 4.      |
| 16. Fabián Ximeno           | <i>Ay, ay galeguños, ay que lo veyo</i> , Gallego a 5. |
| 17. Alonso Xuares           | <i>Venid venid zagaes veréis a un Dios</i> , A 5.      |

*Seventeenth-Century Villancicos from a Puebla convent archive transcribed with optional added parts for "ministriles"* (Lima, Ediciones "Cvltvra", 1974), V, 123 pp. xerox.

Sin incluir el estudio previo y facsímiles, este libro contiene todos menos dos de los villancicos publicados en *Christmas Music from Baroque Mexico*, pero con partes agregadas para "ministriles". Como ya se está haciendo tradicional, esta versión limeña en xerox demuestra el generoso esfuerzo de Robert Stevenson para asegurar que el fruto de sus investigaciones no demore en conocerse, ante los problemas editoriales mencionados.

*Latin American Colonial Music Anthology* (Washington, DC, General Secretariat, Organization of American States, 1975), VI, 370 pp., xerox. Music Autography: Cootje Franken.

En otra edición provisoria en xerox, Robert Stevenson ofrece esta vez 62 transcripciones de obras de compositores que trabajaron en el Nuevo Mundo, tanto nacidos en él o venidos de Europa. Esta obra está concebida como un suplemento musical ampliado de su *RBMSA*, al que necesariamente debe remitirse el estudioso en busca de la información pertinente a cada obra, ya que el texto escrito se reduce aquí a sólo 4 páginas de Prefacio e Índice. El volumen está dedicado a Guillermo Espinosa, en homenaje a la destacada labor que él desarrolló en favor de los estudios sobre música iberoamericana, desde su cargo como Jefe de la Unidad Técnica de Música y Folklore de la OEA.

El autor pasa revista en su Prólogo a las distintas publicaciones dedicadas a la música del continente durante 40 años, desde que, en 1934, Gabriel Saldívar publicara su *Historia de la Música en México (Epocas Precortesiana y Colonial)* (México, Editorial "Cvltvra"). A ella tendríamos que anteceder *La Música de un Códice Colonial del siglo XVII*, de Carlos Vega,

publicado en Buenos Aires en 1931. En general, las obras citadas contienen ejemplos de obras o presentan composiciones de un autor o país determinado. No es sino hasta 1974 cuando aparecen los primeros trabajos de carácter antológico: *Investigaciones Musicales de los Archivos Coloniales en el Perú*, de Arndt von Gavel (Lima, Asociación Artística y Cultural "Jueves") y nuestra *Antología de la Música Colonial en América del Sur* (Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile). Ellos son complementados ahora por una antología de carácter continental y, como todas las obras de Robert Stevenson, monumental. Esta última repite 3 piezas aparecidas en la obra de Von Gavel, 5 en la nuestra y 3 provenientes de su propia *Christmas Music* ya reseñada.

Las obras están presentadas por orden alfabético de autores, todos ellos pertenecientes a 9 países integrantes de la actual OEA, organismo que patrocinó esta *Antología*: Argentina (Domenico Zipoli, 1688-1726), Bolivia (Juan de Araujo, c. 1648-1712), Roque Jacinto de Chavarría, fl. 1718, Antonio Durán de la Mota, fl. 1712-1723, y Flores, fl. 1722), Brasil (José Mauricio Nunes García, 1767-1830), Colombia (Gutierre Fernández Hidalgo, 1553-c. 1620, José Cascante, c. 1630-1702, y Juan de Herrera, c. 1665-1738), Ecuador (Fernández Hidalgo y Manuel Blasco, fl. 1680-1692), Guatemala (Gaspar Fernandes, c. 1565-1629), México (Fernandes, Juan García, c. 1619-1678, Juan Gutiérrez de Padilla, c. 1595-1664, Francisco López Capillas, c. 1605-1673, Antonio de Salazar, 1650-c. 1715, y Manuel de Zumaya, c. 1688-1756), Panamá (Araujo), y Perú (Araujo, Cristóbal de Belsayaga, c. 1580-c. 1635, Roque Ceruti, c. 1685-1780, Tomás de Herrera, fl. 1611, José de Orejón y Aparicio, 1705-1765, Juan Pérez Bocanegra, fl. 1631, Lucas Ruiz de Ribayaz, fl. 1677, Tomás de Torrejón y Velasco, 1644-1728, y Pedro Ximénez, fl. 1648). Muchos de los compositores mencionados han sido incluidos en artículos biográficos que el doctor Stevenson ha escrito para M.G.G., *Grove's Dictionary* y *New Catholic Encyclopedia*, y numerosas de sus obras aquí contenidas han sido grabadas para la serie de discos que ha publicado el UCLA Latin American Center, bajo la dirección de Roger Wagner.

Debido a la importancia de esta colección de obras, transcribimos aquí su contenido. Se inicia con el único trozo anónimo, *Turulu neglo*, a 3; Le siguen de Araujo: *Aquí aquí Valentones de nombre*, Jácara a 11; *Ay andar a tocar a cantar a bailar*, Juguete a 4 (= *Antología de la Música Colonial en América del Sur*, AMCAS, N° 15), *Dixit Dominus*, a 11 (= *Von Gavel*, N° A-4), *Los cofla desde la estleya*, Negritos a 6, *Oigan, escuchen, atiendan aplaudan*, a 11, y *Ut queant laxis* a 8; de Belsayaga: *Magnificat Sexti toni*, a 8; de Blasco: *Ventezillo travieso*, a 3; de Brasil (se trata de la primera misa adscrita en Portugal al Brasil, una misa-parodia a 4, encontrada

por Dom Mauro Fábregas, O.S.B., en el Codex XVII del monasterio de Arouca, cerca de Oporto. Ver información en *Yearbook*, IV, 1968, Inter-American Institute for Musical Research, pp. 27-29): *Missa sobre O gram Senhora*; de Cascante: *Vate vate alas*, a 3; de Ceruti: *A cantar un Billancico*, Saynete a dúo (= AMCAS, N° 4); de Chavarría: *Fuera, fuera haganles lugar*, Los Indios a 4 y a 6; de Durán de la Mota: *Fuego fuego que Juan de Dios se abrasa*, a 7, *Laudate pueri Dominum*, a 4 (= Von Gavel, N° A-3), y *Laudate pueri Dominum*, segunda versión; De Fernandes: *Agnus Dei*, *Missa Sancti Josephi*, *Botay fora do portal*, Portuguesa a 6, *Dame albricia mano Anton*, Negrito a 4, *Elegit eum Dominus*, Motete a 5 para la entrada del birrey, *En un portalejo pobre*, Romanse a 3, *Eso rigor e repente*, Guineo a 5, *Oy descubre la grandesa*, a 4, *Pois con tanta graça*, Portugues a 6, *Si nos enprestara oy Dios*, a 4, *Tantarantan a la guerra van*, Guineo a 6, *Tleycantimo choquiliya*, mestizo e indio a 5, *Tururu farara con son*, Guineo a 4, y *Xicochi xicochi conetzintle*, a 4; de Flores: *A Granada zagales corred*, a solo; de García (de Zéspedes): *Conuidando esta la noche*, Juguete a 4 (Estríbillo a dúo = Guaracha); de Nunes García: *Lauda Sion Salvatorem*, solista, coro y orquesta, 1809; de Gutiérrez de Padilla: *A siolo Flasiquty*, Negrilla a Dúo y a 6 (= *Christmas Music*, N° 5), y *Las estreyas se rien*, Juego de cañas, a 3 y a 6 (= *Christmas Music*, N° 7); de Herrera: *A la fuente de vienes*, a dúo (= AMCAS, N° 6), *Dies Irae*, a 6, *Domine Jesu Christe* a 7 y *Un bachiller soi que vengo*, a solo; de Tomás de Herrera: *Hijos de Eva tributarios*, a 3; de López Capillas: *Aufer a nobis*, a 4, *Gloria laus et honor*, a 4, 2 *Alleluias*, a 4, *Agnus Dei*, a 6 (*Missa Quam pulchri sunt gressus tui*), y *Kyrie*, a 5 (*Missa Super scalam Aretinam*); de Orejón y Aparicio: *A del día a de la fiesta* a dúo, y *Ya que el sol misterioso*, Cantata a solo; de Pérez Bocanegra: *Hanacpachap cussicuinin*, a 4; de Ruiz de Ribayaz: *Chaconas-Folias-Achas-Zarabandas-Rugero-Bacas-Villano*, único ejemplar de música puramente instrumental, publicado en *Loz y Norte Musical* (Madrid, Melchor Alvarez, 1677) por este compositor, de quien se sabe que se embarcó en Cádiz rumbo a Perú, el 3 de marzo de 1667; de Salazar: *Vengan, vengan corriendo*, a dúo, y *Tarara tarara qui yo soy Anton*, Negro a dúo (= *Christmas Music*, N° 11); de Torrejón y Velasco: *A este sol peregrino*, Vailete a 4 (= AMCAS, N° 20, Von Gavel, N° B-3), *Es mi Rosa vella*, a 3 (proveniente de la Catedral de Guatemala), *No puede Amor hacer mi dicha mayor*, a 2 coros (de *La púrpura de la rosa*, 1701), y *Si el alba sonora se zifra en mi voz*, a dúo (= AMCAS, N° 3); de Ximenes: *Cauallero de armas blancas*, a dúo; de Zipoli: *Misa*, solistas, coro y orquesta; de Zumaya: *Al prodigio mayor*, a 4, *Oy sube arrebatada*, a solo e instrumentos, y *St duerme el amor*, a dúo.

Esta *Latin American Colonial Music Anthology* del doctor Robert Ste-

venson representa la obra cumbre que se ha publicado hasta el momento como testimonio de la riqueza del pasado musical de América. Esperamos fervientemente que los desvelos pacientes de este apóstol de la causa musical iberoamericana, se vean recompensados en justicia con una edición definitiva de esta *Antología*, no con la pulcra y meritoria caligrafía de Cootje Franken —que ha dibujado ya la música de otras cuatro publicaciones anteriores—, sino con procedimientos editoriales adecuados y una distribución universal, que bien valen la obra del doctor Stevenson y la música de nuestro Continente.

*A Guide to Caribbean Music History* (Lima, Ediciones "CVLTVRA", 1975), 101 pp., xerox.

El presente libro constituye el suplemento bibliográfico ampliado de un trabajo leído por el doctor Robert Stevenson, en febrero de 1975, en la Asamblea Anual de la Music Library Association, en San Juan, Puerto Rico. Incluye cerca de 200 títulos de libros, artículos de revistas y partituras relativas a la música de las islas que forman el conglomerado geográfico del Mar Caribe. El autor ha omitido artículos en enciclopedias y ha centrado su interés en fases de la música anterior a 1900. Cada título, presentado por orden alfabético de autores, está acompañado de los datos bibliográficos que permiten ubicarlo, y de una sinopsis de su contenido, las que tienden a ser, según el autor, "más sugerentes que exhaustivas".

Las temáticas incluidas son variadísimas y se inician con una entrada sobre el *calypso* y su correspondiente descripción y definición, para continuar con una amplia bibliografía de viajes, repertorio, precisiones biográficas, canciones folklóricas, bailes, himnos o resúmenes sobre la vida musical en Curaçao, Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba, Barbados, Surinam, etc. Entre las entradas biográficas resalta la del violinista cubano José Silvestre White (1835-1918), de grata memoria en Chile, donde estuvo en 1878 y donde se compuso dos *zamacuecas*, profusamente interpretadas por él en numerosos países extranjeros.

Esta monumental obra bibliográfica, que significa una contribución capital para el estudio de la música del Caribe durante cuatro siglos, incluye numerosos ejemplos musicales, un índice onomástico y de materias, y facsimiles de música que aportan un interesante y caracterizador repertorio de la región.

*Tomás de Torrejón y Velasco. La Púrpura de la Rosa* (Lima, Instituto Nacional de Cultura, Biblioteca Nacional. Con los auspicios de la Organización de los Estados Americanos, 1976), 132 + 19 + 145 pp.

La versión provisoria de esta obra apareció en Lima, Ediciones "Cvltvra", en 1973, con el título de *Foundations of New World Opera, with a transcription of the earliest extant American Opera, 1701*, by Robert Stevenson, y de ella este comentarista publicó una reseña en esta misma *Revista*, año XXVIII, N° 126-127, abril-septiembre, 1974, pp. 156-157, a la cual remito al lector. La presente versión bilingüe español-inglés, donde se omitió el índice onomástico y de materias de la edición de 1973, ha recibido una esmerada presentación en papel couché. Ella es el resultado final del encargo hecho al autor, en 1971, de preparar la edición moderna de la primera ópera compuesta en el Nuevo Mundo, en 1701.

Cabe señalar nuestra extrañeza ante la ausencia del nombre de Robert Stevenson en la portada de la obra.

*Autores varios. Villancicos Portugueses. Transcrição e estudo de Robert Stevenson* [Portugaliae Musica, XXIX], (Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1976), XCIV + 160 pp. Edición bilingüe: Portugués-Ingles.

Con este volumen, de presentación impecable y cuidada caligrafía musical realizada por Bolou Mocito - RMO, Lisboa, la música iberoamericana del pasado adquiere una dimensión universal, pues su estudio se entronca directamente con las fuentes europeas dispersas por el Nuevo Mundo, vistas desde una perspectiva amplia, donde lo europeo y lo americano tienen importancia equivalente ante los ojos del investigador. Esta objetividad, que pocas veces se hace presente, merece ser destacada en estas líneas.

Gracias al aporte de la Fundación Gulbenkian, el doctor Stevenson da a luz un nuevo volumen de los Monumentos de la Música Portuguesa, esta vez dedicado al villancico barroco, con obras de autores portugueses que gozaron de merecida reputación en Iberoamérica. Como en obras anteriores, Stevenson presenta temas y composiciones que ya han sido discutidos o, al menos, mencionados; sin embargo, no se trata de repeticiones presentadas bajo nuevo ropaje, sino de aportes nuevos e inéditos, que complementan y amplían el material anterior, al cual simplemente remite al lector. En este sentido, el capítulo inicial del presente trabajo, "Personalidad del villancico Barroco", es de enorme trascendencia para el estudio de esta forma tan popular durante siglos. El corpus de villancicos existentes en manuscritos es muy grande. Stevenson pasa revista a los estudios que sobre él se han hecho, y analiza fuentes, catálogos y bibliografía disponible en distintos países.

El criterio seguido por el autor para seleccionar el repertorio de villancicos presentados, así como a sus autores, se basó en la fama del compositor, en la preferencia de texto en portugués, en la dispersión de los ar-

chivos donde se encuentran los manuscritos —en este caso Bogotá, Coimbra, Cuzco, Evora, Guatemala, Lisboa, Munich y Oaxaca— y en la variedad de texturas y registros.

Los compositores incluidos son: 1. Frei Manuel Correa (c. 1600-1653), que no debe confundirse con su homónimo sevillano, cuya obra se encuentra en archivos americanos desde Guatemala hasta Argentina. Su villancico *Ay Jesus y quezas de orauatas*, que abre este volumen, proviene de la Catedral de Guatemala. También se encuentra un ejemplo del favor que gozaba Fray Correa entre nosotros, en el curioso Códice de Fray Gregorio De Zuola, estudiado en esta misma *Revista* por Carlos Vega (ver *R.M.Ch.*, XVI/81-82, p. 87); 2. Dom Pedro de Cristo (= Christo) (c. 1545-1618), cuya obra sobrevive en la Biblioteca de la Universidad de Coimbra; 3. Gaspar Fernandes, ya citado en comentarios anteriores, quien ingresó como organista de la Catedral de Guatemala en 1599, para trasladarse posteriormente como maestro de capilla a la Catedral de Puebla. Sin embargo, su obra no se conserva en esa ciudad sino en Guatemala y Oaxaca. Sus dos ejemplos que lo representan son los únicos trozos que aquí se repiten, aparecidos en su *Latin American Colonial Music Anthology*; 4. António Marques Lésbio (1639-1709), maestro de música y Bibliotecario Real en Lisboa, y, al parecer tan diestro en la espada como en el plectro. Catorce villancicos suyos sobreviven en la Biblioteca Pública de Evora; 5. Frei Filipe da Madre de Deus, nacido en Lima pero mercedario en España. Sus obras encontradas hasta el momento se conservan en Munich (Bayerische Staatsbibliothek) y en la Catedral de Guatemala, de donde proviene su villancico transcrito *Antonya Flaciquia Gasipã*; 6. Francisco Martins (c. 1620/25-1680); 7. Pedro Vas Rego (1673-1736), quien, como el anterior, proviene de Evora; 8. Gonçalo Mendes Saldanha (c. 1580-1645). Cuando Mendes Saldanha reemplazaba a Sebastián Martínez Verdugo como organista en la Catedral de Málaga, hacia 1600, Juan Gutiérrez de Padilla era ahí niño de coro, o seise. Posteriormente, Gutiérrez de Padilla llevó una Misa de Réquiem para doble coro, de Saldanha, a México, donde hoy se conserva en la Catedral de Puebla, con una secuencia intercalada compuesta por Padilla. Sus obras están dispersas en Coimbra, Evora, Bogotá y Puebla. Entre ellas, una misa "de Cartaxena", que se conserva en muy mal estado en la Catedral de Bogotá; 9. Francisco de Santiago (c. 1578-1644), cuyos dos villancicos que integran este tomo se encuentran en Bogotá, y 10. Manuel Dos Santos (1668-1737).

Dos villancicos anónimos cierran este libro, el último de los cuales, *Sã qui turo zente pleta*, proveniente de la Universidad de Coimbra, obtuvo señalado éxito al integrar el primer disco de la serie *Eldorado* del UCLA Latin American Center, en 1975.

El repertorio incluido en la segunda parte del libro que comentamos es el siguiente:

- |                                 |  |
|---------------------------------|--|
| 1. Frei Manuel Correa           | <i>Ay Jesus y quezas</i> , a 4.  |
| 2. Id.                          | <i>El que quisiere saber</i> , a 3 caros.  |
| 3. Dom Pedro de Cristo          | <i>Es nascido</i> , a 4.   |
| 4. Gaspar Fernandes             | <i>Pois con tanta graça</i> , a 6.   |
| 5. Id.                          | <i>Botay fara</i> , a 6.   |
| 6. António Marques Lésbio       | <i>Ayreçillos manços</i> , a 4.  |
| 7. Id.                          | <i>Quem vio hum menino</i> , a solo y a 8. Incluye un Baile a 4.   |
| 8. Frei Filipe da Madre de Deus | <i>Antonya Flaciquia Gasipà</i> , a 6.   |
| 9. Id.                          | <i>Obtente aplausos festivos</i> , a 4. Con texto de Soror Violante do Céu, célebre poetisa portuguesa del siglo XVII. |
| 10. Id.                         | <i>Valentão dos meos olhos</i> , a 8.  |
| 11. Francisco Martins           | <i>Sentado ao pe de hum Rochado</i> , a dúo.   |
| 12. Pedro Vaz Rego              | <i>Amante Deus da minha alma</i> , a 4.  |
| 13. Gonçalo Mendes Saldanha     | <i>Ay que me llevan preso</i> , a 4.   |
| 14. Frei Francisco de Santiago  | <i>Que se ausenta</i> , a dúo.   |
| 15. Id.                         | <i>Tírale flechas</i> , a 3.   |
| 16. Frei Manuel dos Santos      | <i>Mas que no ay que admirar</i> , a 4.  |
| 17. Anónimo                     | <i>Encontrei hontem de tarde</i> , a 3.  |
| 18. Id.                         | <i>Sã qui turo zente pleta</i> , a 8.  |

Si en su *LACMA* Stevenson pedía al revisor no considerar su realización del Bajo Continuo, concebida para partes de "ministriles", esta vez el autor deja en blanco la pauta superior del Continuo, con el objeto de facilitar la realización que cada intérprete o director estime más conveniente. No es la posición más cómoda, sino, a mi juicio, más sabia. No se ha hecho todavía un estudio exhaustivo sobre la interpretación del Continuo en Iberoamérica durante el siglo XVII, labor que está llena de interrogantes y que plantea problemas muy complejos.

En suma, el último libro aparecido como fruto de las investigaciones del eminente musicólogo norteamericano, doctor Robert Stevenson, es un macizo aporte a la literatura musical, que demuestra la grandeza del pasado artístico de España, Portugal y América durante los siglos XVII y XVIII, que no había sido suficientemente apreciado, en gran parte, por la inexistencia de material fidedigno como el que aquí hemos reseñado.

*Latin American Musical Treasures from the Sixteenth, Seventeenth and Eighteenth Centuries. Roger Wagner Conducts the Roger Wagner Chorale*

*and Sinfonia Chamber Orchestra*. Eldorado 2. UCLA Latin American Center, University of California, Los Angeles, California, 1977.

Este es el tercer disco, editado por el Centro Latinoamericano de la Universidad de California en Los Angeles, que se dedica a la música colonial iberoamericana. Todos ellos están basados en transcripciones realizadas por Robert Stevenson y han sido interpretados por Roger Wagner y su conjunto coral y orquestal. El primero de ellos apareció en 1968 con el título de *Salve Regina. Choral Music of the Spanish New World 1550-1750*, bajo el sello Angel S-36008 (ver reseña en *R.M.Ch.*, XXIII/109, pp. 90-91). El segundo, *Festival of Early Latin American Music*, de 1975 (ver reseña en *R.M.Ch.*, XXX/133, pp. 78-79), inauguró la serie *Eldorado*, USR-7746, de la que el disco que comentamos constituye la segunda entrega. Aunque el nombre de Robert Stevenson no figura expresamente en las notas que acompañan a este magnífico disco, las obras que en él se interpretan han sido casi todas publicadas en los volúmenes mencionados más arriba en este comentario.

El repertorio incluido está compuesto por las siguientes obras: *Lado 1*:

1. Juan de Araujo: *Oygan escuchen atiendan aplaudan*, villancico a 11 voces con acompañamiento de Continuo (3'26");
  2. José de Orejón y Aparicio: *A del día a de la fiesta*, duetto para soprano con dos violines y Continuo, con la participación de Mary Rawcliffe y Jeannine Wagner como sopranos (9' 23");
  3. Gaspar Fernandes: *Elegit eum Dominus*, motete a 5 voces para la bienvenida del Virrey Diego Fernández de Córdoba (1612-1621), la más temprana obra de bienvenida existente en manuscritos latinoamericanos (1' 55");
  4. Fernandes: *Botay fora do portal*, Portugués a 6 voces con percusión (4' 1");
  5. Pedro Bermúdez, activo en las Catedrales de Cuzco y Puebla, donde murió hacia 1606: *Domine ad adjuvandum me festina*, a 5 voces solas (58");
  6. Juan de Araujo: *Dixit Dominus*, salmo a 11 voces con Continuo (5' 38").
- Lado 2*:
7. Caetano de Mello Jesus, director de Música en la Catedral de Bahía y autor de un tratado que se conserva en la Biblioteca Pública de Evora: *Se o canto enfranquecido*, aria para soprano, 2 violines y Continuo, compuesto en 1759 como bienvenida a José de Mascarenhas, fundador de la Academia dos Renascidos, la primera obra brasileña conocida con texto en portugués, que fuera descubierta por Regis Duprat en la Universidad de São Paulo. Intervienen Mary Rawcliffe, soprano, Dorothy Wade y Robert Sushel, violines, y Thomas Harmon, órgano (7' 5");
  8. Francisco López Capillas: *Kyrie* de la Missa super scalam Aretinam, a 5 voces solas (1' 4");
  9. López Capillas: *Agnus II* de la Missa *Quam Pulchri sunt gressus*, a 6 voces solas (1' 38");
  10. Manuel de Zumaya: *Oy sube arrebatada*, villancico para la Asunción, para tenor, 2 violines y Continuo. Interviene Byron Wright, tenor (3' 54");
  11. Gutierre Fernández Hidalgo: *Laetatus sum in his*, salmo a 4 voces solas (4' 16");
  - 12.

Anónimo: *He he he*, negro a 8 voces con percusión (c. 1657), proveniente del mismo manuscrito de la Universidad de Coimbra donde figura *Sã qui turo zente pleta*, villancico de negros anónimos incluido en el disco *Eldorado I* (1'59"); y 13. Estacio de la Serna, organista de la Catedral de Lima (1606-1614), luego de haberlo sido de la Capilla Real de Lisboa (1595-1604): *Tiento en el sexto tono para órgano solo*, con Thomas Harmon como solista (3'30").

La presentación del disco es excelente, así como también la calidad de grabación y los solistas. Roger Wagner demuestra, una vez más, su magistral dirección y su cariño por el arte latinoamericano. La afinación del coro es perfecta, sobre todo en las cadencias finales, donde las voces se mantienen hasta rematar cada frase sin apuros y de la más armoniosa manera concebible. En suma, este tercer aporte del UCLA Latin American Center al esplendor musical iberoamericano debe ser considerado como una nueva demostración de su importancia y del favor que cada vez aumenta entre el público, el que es, a su vez, alimentado gracias a entregas tan atractivas como ésta.

## VIGESIMOQUINTO ANIVERSARIO DEL GOETHE INSTITUT, 1952-1977

En Munich, el año 1952, se fundó el Goethe Institut, dentro de una proyección mundial y dirigido a aquellos que admiran la cultura germana en todos sus aspectos: el idioma, las artes y las ciencias. Por esas extrañas coincidencias de la historia, en noviembre de 1951, un grupo de 29 personalidades de la vida universitaria, cultural y pública de Chile, entre ellos diez alemanes o descendientes de alemanes, hicieron un llamado público para fundar en Santiago un Instituto Chileno-Alemán de Cultura. Este anhelo se hizo realidad en 1952, después de salvar muchos obstáculos, porque en aquel momento hubo que hacer comprender que el amor por la cultura alemana nada tenía que ver con situaciones políticas. Se formó un comité organizador integrado por los señores Tobías Barros Ortiz, Juan Gómez Millas, Hugo Lea-Plaza Jencquel y Yolando Pino Saavedra, quienes junto al primer embajador de la República Federal de Alemania constituyeron el nuevo Instituto, el 31 de julio de 1952, con los auspicios de la Comisión Chilena de Cooperación Intelectual. Su primer presidente fue don Juan Gómez Millas.

Este doble aniversario es el que ahora celebramos porque, veinticinco años después, se puede hacer el balance de la feliz integración chileno ale-

mana lograda a través del Instituto. Como la realidad de toda empresa humana es su historia, nos referiremos en primer término al significado que tiene el Goethe Institut como Asociación para la Difusión de la Lengua y Cultura alemana en el extranjero.

### *El Goethe Institut de Munich*

En 1932 se creó en Munich el primer Goethe Institut, con la finalidad de fomentar las relaciones con los germanistas y profesores de alemán en el exterior y la enseñanza del idioma a estudiantes de otros países. Pero la guerra puso término a esta etapa.

El renacimiento se produjo, como dijimos, en 1952, con una segunda fundación, que esta vez tendría una expansión cultural de enorme repercusión. Actualmente existen alrededor de 100 filiales repartidas en todos los continentes. Se trata de una asociación de derecho privado y de utilidad pública que no percibe fines de lucro. La República Federal, en su calidad de persona jurídica, es miembro ordinario de ella. La presidencia del Goethe Institut está integrada por doce miembros, entre ellos un representante del Ministerio de Relaciones Exteriores y otro del Ministerio de Hacienda de la República Federal de Alemania. Las subvenciones para la labor del Instituto en el exterior provienen del Ministerio de Relaciones Exteriores, lo que significa cierta influencia estatal, pero principalmente en el plano del control financiero. En el campo cultural, en cambio, conserva su autonomía frente a las reparticiones estatales.

Desde 1960, por encargo del Departamento Cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores, el Goethe Institut se hizo cargo de la administración de la casi totalidad de los institutos culturales alemanes en el extranjero, y para regirlos designan a personalidades de sus propias filas.

La Casa Matriz de Munchen es dirigida por un secretario general; actualmente ocupa el cargo el doctor Horst Harnischfeger, y dentro de su organización piramidal, cada departamento es dirigido por especialistas en las diversas disciplinas. Cada área geográfica, a la vez, tiene un director, correspondiéndole esta tarea en el cono sur de Hispanoamérica al doctor Wilhem Siegler.

### *El Instituto Chileno-Alemán de Santiago*

En diciembre de 1952 se iniciaron las actividades del Instituto en Chile, con una exposición del libro alemán, en su pequeña sede de Avenida Pedro de Valdivia. En esa oportunidad, su presidente, don Juan Gómez Millas, en su discurso inaugural dijo: "Ha comenzado oficialmente el diálogo entre el pueblo chileno y el pueblo alemán, en el anhelo y la esperanza de volver

a encontrar en él, como otras veces, desde hace muchos años, la intimidad espiritual creadora, los estímulos e impulsos afectuosos y el respeto mutuo que otorga la confianza en la obra común". Fue precisamente lo que ocurrió, y es esta labor en común lo que ahora celebramos y a la que *Revista Musical Chilena* se adhiere, porque se trata de una dichosa fusión entre nuestras culturas.

Toda la labor de despegue y de pleno auge tuvo por artífices al doctor José Raczynski, nombrado director por el Goethe Institut, quien ocupó el cargo entre 1952 y 1961, y por su presidente chileno, el compositor, profesor y actual secretario de Facultad de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, Alfonso Letelier Llona, en aquel entonces Decano de nuestra Facultad, quien, entre 1953 y 1963, dio al Instituto el lugar preponderante que tiene hasta la fecha dentro del campo musical nacional.

El Goethe Institut se convirtió en un centro importante de enseñanza del idioma alemán para adultos; conquistó una sólida posición dentro de la vida intelectual y universitaria del país a través de la visita de catedráticos y hombres de letra alemanes; pasó a ocupar un lugar preponderante dentro de la vida musical por la calidad de sus conciertos de cámara, sus excelentes programas, la inmensa cantidad de obras chilenas y alemanas ejecutadas en primera audición en sus recitales, el alto nivel artístico de los intérpretes de ambos países y su permanente colaboración con el quehacer musical de los demás institutos bilaterales; sus valiosas exposiciones de las obras de artistas alemanes y chilenos, del libro alemán, de muestras científicas y de las exhibiciones de grabados y fotografías sobre las más variadas disciplinas, y por sus valiosísimas proyecciones de cine que han dado a conocer aspectos relevantes de este quehacer en Alemania durante el presente siglo.

Párrafo aparte merece su Biblioteca que en la actualidad cuenta con 16.000 volúmenes de obras en alemán y en castellano, una valiosa sección de revistas sobre arte, ciencia y técnica a la que tienen acceso millares de personas.

Esta armoniosa y fructífera cooperación chileno-alemana impulsó al gobierno de la República Federal de Alemania a adquirir, en 1961, su actual sede en Esmeralda 650, y designó los fondos para su transformación y ampliación, la que realizaron los arquitectos Ernesto Bodenhöfer y Herbert Höhne. La bella residencia quedó convertida en un atrayente centro de cultura, y su Sala de Conciertos, que ocupa el lugar del antiguo patio-jardín, es, sin lugar a dudas, la mejor sala de música de cámara de la capital y el alma del Instituto.

Sucedieron al profesor Letelier como presidentes del Goethe Institut,

don Raúl Yrarrázaval Lecaros, abogado y Embajador de Chile en Alemania, don Julio Parada y el doctor Juan Ricardo Olivares, quien ocupa el cargo actualmente, los cuales han aportado sus vastos conocimientos y su prestigio a la labor común. Después del traslado a París del doctor Raczynski, lo sucedieron en el cargo personalidades de tanta relevancia como el doctor Günther Bär, el doctor Rudolf Hartweg y, actualmente, el doctor Klaus Ferkinghoff, quien durante tres años fue profesor invitado de la Universidad de Hue, en Vietnam; creador del Goethe Institut en Kinshasa, Zaire; director del Instituto Cultural de Alemania en El Cairo y durante siete años director del Goethe-Institut de Jakarta, en Indonesia. Entre 1972 y 1977 fue el encargado de la coordinación regional para los Institutos Goethe, en el sudeste asiático.

### *Docencia y Becas*

A pesar de que en los comienzos fue extremadamente difícil convencer al público sobre la importancia del aprendizaje del alemán, porque se unía la lengua a conceptos totalmente ajenos a la cultura, veinticinco años después son 14.000 los chilenos que aprenden alemán en las sedes de Institutos de Santiago y Viña del Mar, y se ha fomentado el aprendizaje del idioma a lo largo de todo el país a través de los departamentos de alemán de las universidades, del Centro de Perfeccionamiento de Lo Barnechea y los Institutos Chileno-Alemanes del territorio, mediante cursos de perfeccionamiento para profesores, donación de textos y concesión de becas.

La Comisión de Becas del Instituto, integrada por profesores de las universidades chilenas, se hace cargo de la preselección de los postulantes a las becas de la Fundación Alexander von Humboldt y del Servicio Alemán de Intercambio Académico. Desde hace 20 años, casi 100 científicos chilenos han realizado proyectos de investigación de alto nivel mediante la ayuda de la Fundación Humboldt; 530 jóvenes han realizado estudios de postgrado en universidades alemanas con becas otorgadas por el Servicio Alemán de Intercambio Académico, y actualmente 69 chilenos están becados en centros universitarios alemanes para estudios de perfeccionamiento o de investigación.

### *Labor Cultural*

Hemos dejado para el final el aspecto de la difusión cultural realizada por el Goethe Institut en este cuarto de siglo. Esta puede calificarse de colosal. Más de cincuenta profesores alemanes especialistas en las más diversas materias han ofrecido cursos, han dictado charlas y han participado

en mesas redondas y coloquios, junto a sus colegas chilenos cuyo número es difícil precisar.

Dentro del ámbito nacional, los conciertos que se han realizado en el Goethe Institut ocupan un lugar preponderante en su quehacer y señalan hitos dentro de la vida musical de cámara del país. En este medio siglo hubo más de 1.200 audiciones en las que han actuado centenares de agrupaciones y solistas venidos de Alemania, en múltiples ocasiones integrándose a ellos artistas chilenos, y ya son dos las generaciones de intérpretes nacionales las que han colaborado en la difusión de la creación musical mundial, desde sus albores hasta la contemporánea. Las obras alemanas, chilenas y latinoamericanas que se han escuchado en primera audición para Chile son tantas que se hace imposible enumerarlas. Para nuestros conjuntos y solistas constituye un honor actuar en la Sala de Conciertos del Goethe Institut, pero también merece destacarse que, invariablemente, han estado a la altura de los artistas que nos visitan.

El Goethe Institut, además, ha cedido su sala a conjuntos de otros países europeos, en estrecha colaboración con los respectivos institutos culturales o sus embajadas, lo que ha significado un estímulo complementario a nuestra vida musical.

Para celebrar este aniversario, el Goethe Institut ha presentado este año "El Cimarrón", de Hans Werner Henze —obra cumbre de este compositor contemporáneo alemán—, la que fue estrenada por William Pearson, barítono; Koos Verheul, flauta; Wilhelm Bruck, guitarra, y Christoph Caskel, percusión. El "Noneto de Munich" llegó al país en una segunda visita y el "Cuarteto de piano Robert Schumann", con el pianista Ludwig Hoffmann, realizó su cuarta visita. El pianista Helmut Roloff, Premio de Música de la ciudad de Berlín y director de una clase maestra en el Conservatorio de Música de Berlín, ofreció un curso de perfeccionamiento para alumnos de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile sobre el "clásico vienés", y además actuó en nuestra Sala Isidora Zegers.

Para dar a conocer las tendencias de la danza contemporánea en Alemania y en Europa en general, el Goethe Institut de Munich envió al elenco del "Tanz-Forum" de la Opera Municipal de Colonia. Presentaron "Pelleas y Melisanda", de Arnold Schönberg, con coreografía de Gray Veredon; "Sinfonietta" con música de Kazimierz Serocki y coreografía de Jochen Ulrich; "La Mesa Verde" de Kurt Jooss con música de Fritz Cohen; "Un Réquiem" con coreografía de Jochen Ulrich y música de Johannes G. Fritsch; "The Ragtime Dance Company", ballet de Gray Veredon con música de Scott Joplin, y "Gran Fuga", ballet de Hans van Manen con música de Beethoven.

Los artistas chilenos que fueron invitados a participar en estas celebraciones incluyen a Flora Guerra y Elvira Savi, pianistas; Carmen Luisa Letelier, contralto; Mary Ann Fones, soprano; Gustavo Chellew, bajo; Roberto González, cello, y los conjuntos: "Latinoamérica-Hindemith"; Cuarteto de Cuerdas "Chile"; "Grupo Cámara Chile", dirigido por Mario Baeza; Conjunto Vocal de la Universidad Católica de Valparaíso, director Jaime Donoso; Conjunto "Ars Antiqua", de la Universidad de Chile de Valparaíso, director Emilio Rojas; Quinteto de Bronces "Chile"; Coro "Singkreis", que dirige Arturo Junge, y "Taller Coral 77", dirigido por Ruth Godoy.

En apretada síntesis hemos tratado de dar a conocer y agradecer el significado de este diálogo cultural entre el pueblo chileno y el pueblo alemán, cuyos frutos han sido tan ricos en el pasado y que a futuro significarán, sin duda, una intimidad espiritual y creadora mucho mayor aún.