Anotaciones y resúmenes bibliográficos

Bush, Hans. *Verdi's Aida.* The History of an Opera in Letters and Documents. University of Minnesota Press, Minnesota, 1978, 683 pp.

El Sr. Hans Busch reunió en este libro una selección de *Cartas* y *Documentos* correspondientes a la gestación y primeras presentaciones de la ópera *Aída*, por estimar que su publicación proveería a los estudiosos de una importante información ampliatoria sobre la vida y obra del maestro italiano. Para los especialistas y lectores que compartan la gran admiración por Verdi del Sr. Busch, es en extremo grato ver reunidos en orden cronológico y en un solo volumen —el más completo realizado hasta la fecha— las cartas y documentos que cubren un período de 23 años: 1868 a 1891.

Como se señala en el *Prefacio,* pp. IX-XIX, el libro está escrito por Verdi, sus amigos y colaboradores. Entre éstos, los más destacados son su esposa Giuseppina Verdi, Paul Draneht, Camille Di Locle, Antonio Ghislanzoni, Auguste Mariette y Giulio Ricordi. La intervención directa del investigador radica fundamentalmente en la delimitación del período histórico y en la recolección, selección y traducción al inglés de los autógrafos —originales o fotocopiados—, en su mayoría en italiano.

Uno de los principales méritos del volumen radica en el trabajo metodológico realizado, en el que en su detallada descripción constituye un ejemplo para los nuevos investigadores sobre las razones que deben considerarse para definir un problema en términos amplios y estrictos. Otro aspecto digno de destacarse es la fidelidad idiomática de las traducciones, que no sólo mantienen el "estilo" de Verdi —a veces muy fuerte y violento—, sino que respetan la prosa italiana o francesa. Las *Notas Biográficas,* pp. 627-656, tocantes a las personalidades más relevantes que mantuvieron este intercambio epistolar con Verdi, son vitales para seguir con exactitud el curso de los acontecimientos.

Si bien la ordenación cronológica da al libro una ilación natural, la discontinuidad de algunas cartas deja vacíos de información muy negativos; esto es más notorio aun cuando es el mismo Verdi quien opina sobre importantes materias, por ejemplo: sus ideas sobre la reorganización de la instrucción musical en carta dirigida a Giuseppe Piroli, pp. 138-139. Este vacío se hace aún más evidente en el estreno mundial de la ópera en El Cairo, el 24 de diciembre de 1871, y el clímax del libro —según su autor—, el estreno en Milán el 8 de febrero de 1872. Ambas circunstancias nos parecieron en extremo débiles. Cremos que la extensa bibliografía y la completa documentación revisadas por el Sr. Busch, sumadas a sus propios conocimientos, le dan la autoridad suficiente como para intervenir activamente en el escrito.

Habría sido positivo ser un poco más estricto en la selección de las cartas; para los objetivos del libro algunas resultan superfluas: la carta de Delphine

Baron a Paul Draneht, p. 239, se refiere a detalles irrevelantes del vestuario, y la de Paul Draneht a Giovani Bottesi, p. 243, vuelve sobre los conocidos y siempre vigentes conflictos por celos o mezquindades profesionales.

Entre las cartas nos llamó la atención en especial la dirigida por Verdi a Giovanni Battista Lampugnani, p. 156, y más especialmente su nota 2. Se señala allí que la soprano y mezzosoprano Emma Viziak cantó en El Cairo, Moscú, Río de Janeiro, Buenos Aires, Santiago, Valparaíso y Nueva York. Eugenio Pereira Salas, nuestro connotado investigador, en su *Historia de la Música en Chile* (1850-1900) (Publicaciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1957), p. 218, confirma que Emma Wizjak (sic), soprano absoluta, se había dado a conocer al público americano en la temporada de Río de Janeiro de 1876, y que estuvo en Chile en las temporadas líricas de 1882 y 1883; precisa además que la soprano debutó en *Aída* el 12 de mayo de 1882. Pereira Salas ratifica que el estreno de *Aída* en Santiago de Chile se realizó el 26 de octubre de 1881, *ibid.*, p. 216.

Es ésta la primera oportunidad en que los XIV *Documentos* que completan la edición se ofrecen traducidos al inglés; de ellos, ocho estaban aún inéditos. Por su valor intrínseco destaca el N° X, pp. 499-553, que, según su nota inicial, corresponde a una copia del primer libreto italiano de *Aída* impreso por Ricordi. Este libreto contiene indicaciones y diagramas manuscritos por Verdi, de instrucciones personales sobre la puesta en escena de los tres primeros actos.

Sería deseable que este valioso material que nos entrega el Sr. Busch fuera revisado y estudiado por quienes corresponda, a fin de que las futuras representaciones de *Aída* se realicen según los cánones iniciales propuestos por sus creadores. Deberían eliminarse en definitiva los cortes y agregados antojadizos que, desafortunadamente, no pueden tener una reprobación directa de su autor.

Raquel Bustos Valderrama.

Urrutia, Jorge. "Danzas folklórico-religiosas en las festividades de San Pedro de Atacama". *Vigilia*, Editorial Vaitea, Santiago, II/8 (abril, 1978), pp. 24-53.

————. "Danzas folklórico-religiosas en Atacama y Coquimbo (Segundo Sector)". *Vigilia*. Editorial Vaitea, Santiago, II/10 (junio, 1978), pp. 43-48.

Jorge Urrutia Blondel, Premio Nacional de Arte 1976, ha sido en nuestro país uno de los iniciadores de la investigación sobre la música tradicional chilena. El primer artículo mencionado fue publicado el año 1957 por la

Revista Musical Chilena, N° 100, abril-junio, pp. 44-80; el segundo se imprime por primera vez. Ambos artículos corresponden a capítulos de una futura publicación del Sr. Urrutia Blondel, que comprenderá las danzas rituales de Chile desde su frontera con Perú hasta Santiago.

La sección introductora de los estudios comprende la descripción de los aspectos históricos, ambientales, culturales y humanos. Se desarrollan a continuación, con el apoyo de un interesante material fotográfico, las festividades religiosas mismas. En el Segundo Sector se detallan las danzas de las festividades de la Candelaria en el Santuario de San Fernando, de Copiapó. La descripción de la estructura y funcionamiento de los grupos participantes en sus aspectos danzísticos y musicales precede al análisis musical final, donde el investigador utiliza el sistema –por él creado– de escritura esquematizada de correspondencia y comparación fraseológica.

Los trabajos del Sr. Urrutia Blondel han preservado nuestro patrimonio músico folklórico que, en su inevitable evolución, ha ido perdiendo partes vitales de su ritual y significado primitivos.

Raquel Bustos Valderrama.

Claro Valdés, Samuel. *Oyendo a Chile*. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1979. Ilustración auditiva de 52 fragmentos seleccionados por el autor.

Esta excelente obra didáctica de 139 páginas corresponde a la Colección "Contando a Chile", de la Editorial Andrés Bello, hermosas obras profusamente ilustradas por artistas plásticos nacionales, en la que se está ofreciendo un panorama completo del quehacer artístico del país. Hasta el momento se han editado, además de "Oyendo a Chile", "Contando a Chile", de Guillermo Blanco, y "Leyendo a Chile", de Sergio Sepúlveda, en ediciones de lujo, con ilustraciones de Lukas.

"Oyendo a Chile", del musicólogo, investigador y profesor de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, Samuel Claro Valdés, miembro de la Academia de la Historia del Instituto de Chile, representa un importante aporte al conocimiento musical del país. Se trata de una magnífica síntesis de la música aborigen, folklórica, popular y de la artística, integrada al devenir histórico, geográfico y plástico chileno. El volumen incluye, además, una cassette de noventa minutos, acompañada de un folleto explicativo sobre cada uno de los 52 ejemplos musicales seleccionados por el profesor Claro, los que siguen el mismo orden de los capítulos del libro.

En esta obra se encuentra sintetizada toda la investigación realizada en el país desde la época del Descubrimiento hasta nuestros días. Como la ame-

nidad se conjuga con la erudición en perfecta armonía, "Oyendo a Chile" interesa por igual a los músicos especialistas, profesores de música y público en general, aunque está específicamnete dirigida a la juventud. La obra ha sido declarada Material Didáctico Complementario y/o de Consulta de la Educación Chilena.

La edición, profusamente ilustrada con dibujos a pluma de los artistas José Pérez de Arce y Francisco Olivares, permite ver a Chile además de oírlo. La organología vernácula reemplaza por su abundancia y prolijidad en detalle muchas páginas de texto, y las escenas mágico-musicales de danzas, tertulias, procesiones folklórico-religiosas y retratos de personalidades de la música nacional son un testimonio de la riqueza cultural del país. La portada de Pérez de Arce es otro acierto; ella resume el contenido del libro al simbolizar, por medio de instrumentos, los diversos tipos de música que han resonado en Chile a lo largo de su historia.

En la Introducción de su obra, Samuel Claro afirma: "Este libro no reemplaza a la música de Chile. Ni siquiera permite oírla. La música sólo se conoce escuchándola, y en Chile hay mucha música digna de ser conocida y escuchada. Esperemos que ella se incorpore a la vida de cada uno de nosotros". No obstante, la visión que él nos ofrece de la música chilena despertará en grandes conglomerados de nuestros compatriotas, y también en el extranjero, el interés por incursionar en profundida por sus diversas manifestaciones.

Dada la inteligencia y perfecto equilibrio con que el profesor Claro amalgama las diversas manifestaciones musicales a la historia de Chile, puede recorrerse desde la "Música en los tiempos del Descubrimiento", con la llegada de Hernando de Magallanes en 1519 a nuestras costas del extremo sur —capítulo en el que sintetiza la historia de la música hispana desde el siglo XII al XVI y la de nuestros pueblos de la Patagonia—, pasando en la "Música en tiempos del bautizo de Chile", a la zona norte, en la época de la expedición de Diego de Almagro en 1536, al establecerse el primer contacto de las Artes del Virreinato del Perú con nuestra civilización: la incaica, la del área andina, la atacameña y la diaguita.

Cada capítulo de esta obra va ofreciendo el aporte hispano a nuestra cultura y su posterior evolución como producto auténtico nacional, unido a las manifestaciones musicales autóctonas, folklóricas y populares nativas. La tónica se mantiene en "Música en tiempos de la Conquista", "Música durante la Colonia", "Nuestra herencia popular española", "Música en tiempos de la Emancipación", "Música en tiempos de la República", hasta la "Gestación del período contemporáneo" y la "Consolidación Institucional".

El autor titula "Redescubriendo a Chile" el capítulo que trata sobre la investigación musical realizada en el país, en todos los campos, desde co-

mienzos del siglo XX, sin olvidar, por cierto, el rico acervo cultural autóctono que proporcionan los cronistas españoles desde el siglo XVI en adelante. En este capítulo, además, estudia la música ceremonial y da la nómina completa –incluyendo localidad, ocasión y fecha– de las principales fiestas ceremoniales religiosas con participación musical que se celebran en el país. Incluye también un análisis de la música de isla de Pascua.

Termina la obra con una lista de los nombres de los compositores chilenos y la nómina de algunas de sus obras, mencionando también a los más destacados intérpretes chilenos y a algunos compositores de música popular. La excelente bibliografía que se incluye, dirigida específicamente a los estudiantes, proporciona las fuentes donde pueden encontrar el material necesario para profundizar en aquellos temas que más les interesen.

Esta contribución del profesor Claro a la historia de la música en Chile es valiosísima, tanto por su erudición como por la sencillez y claridad de su lenguaje, y estamos ciertos que su aporte tendrá proyección nacional e internacional.

La Editorial "Andrés Bello" merece también los más calurosos aplausos por el encargo de esta obra y su bellísima y cuidada edición.

No obstante, "Oyendo a Chile", de Samuel Claro, requiere que esta historia sea complementada con un segundo volumen dedicado a la música contemporánea chilena culta y a la popular de categoría y raigambre nacional. Es de necesidad absoluta que la música nacional tenga un estudio completo sobre la trayectoria de nuestra creación musical del siglo XX, el análisis de las obras de nuestros compositores y catálogos completos de sus obras.

M. V.

Egon Krauss. *Die Orgeln Innsbrucks* (Los órganos de Innsbruck). Musikverlag Helbing, Rum bei Innsbruck, 1977.

———. *Orgeln und Orgelspiel im 16 Jahrhundert* (Los orígenes y la interpretación organística durante el siglo XVI). Musikverlag Helbing, Rum bei Innsbruck, 1978.

Estas dos obras sobre los problemas de la organística antigua y contemporánea fueron editadas por la Universidad de Innsbruck en la "Serie de Contribuciones para las Ciencias Musicales". El primero como obra individual, y el segundo como temario de las contribuciones al Simposio realizado en la capital del Tirol, cuyo tema fue la reconstrucción del "Organo Imperial" de la Iglesia de la Corte de Innsbruck, construido por Jörg Ebert en

1558. Esta reunión se realizó entre el 9 y el 12 de junio de 1977, y contó con la participación de especialistas procedentes de nueve países. Hubo además ciclos de conferencias y conciertos. La iniciativa y realización de este Simposio fue obra del Profesor Dr. Walter Salmen, miembro correspondiente del Instituto Interamericano de Musicología y director del Instituto de Musicología de la Universidad de Innsbruck, anteriormente director del Instituto de Musicología de la Universidad de Kiel. Es autor de numerosas obras de etnomusicología y música popular, incluyendo campos no explorados aún, tales como la región de Westfalia y las del este de lingüística alemana, de honda penetración en los territorios hoy pertenecientes a Polonia y la Unión Soviética. De particular interés para nosotros fueron sus valiosos trabajos sobre el status social del músico profesional y del amateur a través de los siglos. Sus investigaciones arrancan del siglo XV, y lo revelan como un musicólogo destacado y de vastos intereses.

Desde todo punto de vista es importante referirse a estas dos obras en un solo artículo. Innsbruck, que se encuentra en la punta este del Brennero, paso alpino que en el pasado tuvo trascendental importancia en la historia política, social y cultural de Occidente, porque facilitaba las comunicaciones entre el norte y el sur y, a la inversa, constituyó un nódulo de culturas en tránsito entre las cuales no pocas dejaron allí sus sedimentos. Es necesario mencionar también que esta ciudad fue elegida desde mediados del siglo XVI, hasta igual altura del siglo XVIII, como asiento preferido de la corona de Austria. Las manifestaciones artísticas fueron prolíferas y además hubo extraordinarias iniciativas de orden arquitectónico. De hecho, Innsbruck es la ciudad en la que hasta hoy hay un mayor número de órganos antiguos. Después de la Segunda Guerra Mundial se realizó allí un proceso notable de reconstrucción de numerosos instrumentos, afán restaurador que comenzó con el órgano más antiguo que se conservaba al norte de los Alpes, y concluyó con el último órgano mecánico elaborado en 1894. El primero de los mencionados fue construido por Jörg Ebert, de dos manuales, quince registros y un tremolante, o sea, el más antiguo instrumento del período del apogeo de la polifonía.

En la Capilla de Plata de Innsbruck se conserva también un órgano de tubos de madera, construido aproximadamente en 1570, según principios italianos, con un manual, 1 pedalera y 7 registros. Del siglo XVII sobrevive el órgano del Coro de la Iglesia conventual de Wilten, considerado el más antiguo instrumento de transmisión que se conoce, construido aproximadamente en 1650, y un órgano procesional del sur del Tirol, que se exhibe en el Museo de Arte Popular de Innsbruck, elaborado en la misma época, que tiene un manual, 8 registros y un tremolante. Existe además el órgano de la Capilla de Mariahilf (María Auxiliadora), que se encuentra en manos par-

ticulares, construido en 1725 por Agustín Simmacher, de un manual, pedalera y nueve registros. Estos son algunos de los instrumentos importantes, sin incluir los órganos del siglo XIX, porque no entran en el período que se analiza.

Egon Krauss estudia sistemáticamente la construcción de los órganos de Innsbruck y sus alrededores, y dedica un capítulo a las consolas de los instrumentos y, con toda razón, porque el órgano, como construcción artística, constituye una unidad, puesto que su consola está ligada a la elaboración de su mecanismo y a la medida de sus tubos, determinada por razones físicas. Hay que considerar que se trata de un cuerpo de resonancia que tiene por función la fusión acústico-sonora.

Su capítulo segundo incluye la descripción técnica de los 43 órganos reconstruidos que se conservan en las iglesias; 5 instrumentos ubicados en museos o en salas públicas, y otros destinados exclusivamente al estudio. Es así como entre órganos antiguos y modernos se contabiliza la impresionante cifra de 66 órganos en un perímetro pequeño, lo que representa de hecho "un lujo" sin precedentes. Siguen las reproducciones de los instrumentos, comenzando por los diferentes tipos de consola y la descripción de todos los detalles del órgano de Ebert, entregado el 7 de junio de 1561. Tanto este instrumento como el de San Jacobo, el de María Auxiliadora y el de la Basílica de Wilten, representan la más armoniosa expresión del barroco tardío en sus consolas y juegos de flautas. Los índices complementan este magnífico trabajo, a los que se agregan planos destinados a facilitar la ubicación de templos, salas, museos y otros edificios donde se encuentran los instrumentos que comenta.

En el segundo tomo se reunió el resultado del Simposio ya mencionado, o sea, las conferencias pronunciadas por especialistas sobre numerosos aspectos de la organística del siglo XVI. El volumen está precedido por un trabajo de Walter Salmen sobre el status y la función del organista en los países católicos, y otro de Arnfried Edler, sobre el mismo tópico, en los países de confesión protestante. Se sobreentiende que en ambos casos la documentación se refiere al siglo XVI. Merecen destacarse los otros temas tratados, incluidos en "Música para órgano e interpretación organística".

La Música para órgano en el Sur de Alemania, de Michael Radalesca; *La música italiana de órgano desde el Codex Faenza hasta Giovanni Gabrieli,* de nuestro Miembro Correspondiente, Luigi Ferdinando Tagliavini, Director del Instituto de Musicología de Friburgo (Suiza) y autor de una revisión crítica de las "Sonate d'Intavolatura", de Domenico Zipoli; *La Ornamentación instrumental solística y la práctica de coloratura organística,* de Richard Erig y Jean-Claude Zehnder; *Las maneras de interpretación instrumental del repertorio de motetes, con especial énfasis en las intavolaturas*

organísticas, de Harald Vogel; *Relaciones entre el órgano, los conjuntos instrumentales y sus características durante el siglo XVI*, por Jürgen Eppelsheim; *Manera y Manierismo de la música para instrumentos de teclado alrededor de 1600. Los comienzos del stilus fantasticus*, por Federico Riedel, y *La función del órgano en la Liturgia católica del siglo XVI*, por Rudolf Pacik.

Una tercera sección, por demás fascinante, está destinada a la organología y la restauración. Josef Oberhuber estudia *Las reproducciones en cuadros, de Portativos y Positivos del Tirol, antes de 1600;* Peter Kukelka disertó sobre *La Restauración del Clavi-Organo de Josua Pock*, construido en Innsbruck en 1591, que se conserva en el Museo de la Catedral, curiosa combinación de un instrumento de teclado con cuerdas y tubos; Bruno Oberkammer se refiere a *Tres Positivos de Baldaquino*, que se encuentran en la región alpina. Diferentes unos de otros, su característica común es estar bajo una especie de techo. El sonido emana de unas aberturas en forma de rejas que pueden ser revestidas de paño para amortiguar la intensidad sonora. Además de estos tres instrumentos, hay un Positivo en el Escorial, en los aposentos de la Infanta Isabel Clara Eugenia, y otro en Breslau, Polonia, la antigua capital de la Silesia alemana. Los tres instrumentos de la región alpina fueron en el pasado sometidos a una transformación total, pero aun así pueden apreciarse los notables recursos usados por sus constructores. Para finalizar este capítulo, Egon Krauss, autor del primer tomo de la serie, se ocupa del órgano procesional que se encuentra en el Museo de Arte Popular de Innsbruck.

Un cuarto capítulo está dedicado a la restauración del órgano de Jörg Ebert. Hans Klotz —cuya monumental obra en segunda edición, "Historia del órgano en el Gótico, Renacimiento y Barroco", que comentamos en *Heterofonía* N° 63 de México, noviembre-diciembre de 1978— al estudiar la importancia del órgano de Ebert, abarca no solamente el marco de la región lingüística alemana, sino que también las colindantes de Suiza, Francia y Holanda. En colaboración con Jürgen Ahrend y Egon Krauss, estudió minuciosamente el proceso de construcción original de este valioso instrumento. La Iglesia de la Corte fue construida por orden del Rey y Emperador Ferdinando I, destinándola a Mausoleo del Emperador Maximiliano I. La construcción del órgano se inició en 1553, y se le bendijo en 1563. El Emperador Ferdinando I nació en España en 1503, y realizó, según los conceptos estéticos de su abuelo, el más importante monumento del Renacimiento en territorio lingüístico alemán, y el órgano de Ebert es una joya digna del templo. Como "instrumento imperial" de incalculable valor, representa a la época en que fue concebido. Su reparación exigió enormes sacrificios y no menos ingenio, predominando la preocupación por mantener, dentro de lo

posible, la sonoridad original. La altura tonal pudo ser determinada basándose en las flautas originales que se conservaban intactas y recurriendo a aparatos de medición especiales. Se obtuvo como resultado, luego del cotejo de todas las flautas en *la* correspondientes a los cinco registros principales básicos, una altura tonal más baja dentro de una temperatura uniforme de 11° Celcius, lográndose así la afinación de 445 vibraciones. Otras restauraciones notables se habían realizado anteriormente en los Países Bajos y en la Frisia del Este: en Westerhusen en el órgano de 1643, en Uttum en el de 1660, en el de Rysum (1513, de Amsterdam y en la antigua iglesia benedictina de Cantón Aargau (Suiza), todos ellos órganos de afinación antigua. Después de muchas consultas, cotejos y experimentos, a los 27 años de iniciada la restauración se pudo dar por terminado el trabajo. Una relación de las mensuras de las flautas construidas por Ebert pone término al minucioso estudio histórico-analítico.

Ewa Smulikowska ofrece un trabajo tipológico de la consola modelo de la región de Innsbruck, dándole al órgano imperial de Ebert la importancia que tiene su arquitectura y demostrando la influencia que ésta tuvo en muchas regiones de Europa. Finaliza el volumen con un trabajo del suizo Alberto Knoepfli sobre los problemas planteados por la restauración de la consola y el prospecto del órgano Ebert. En un Apéndice se da el dispositivo de este instrumento tan famoso y un índice de las obras interpretadas en él durante el Simposio, además de indicaciones sobre registración, ejemplos musicales que ilustran algunos de los trabajos incluidos, además de numerosas reproducciones.

Fácil es comprobar que se trata de una contribución extremadamente valiosa para la apreciación de los órganos históricos de la región del Tirol y de los procesos de restauración. La feliz iniciativa de Walter Salmen ha dado espléndidos resultados y esperamos nuevas obras que nos den a conocer sus inquietudes profesionales.

Francisco Curt Lange

Bárbara Schwendovius y Wolfgang Dömling. *J.S. Bach - Zeit, Leben, Werken* (J.S. Bach. Su tiempo, vida y obra). Bärenreiter-Verlag, Kassel-Wilhelmshöhe. 1976. Bajo la dirección de Andreas Holzschneider.

En los últimos años, en materia de publicaciones de responsabilidad, se ha renunciado con creciente frecuencia a la edición de obras por un solo autor, prefiriéndose recurrir a la colaboración de especialistas, en la que cada uno presente aspectos parciales, pero a la vez fundamentales, los que reunidos ofrecen la última palabra sobre las investigaciones elaboradas y los conceptos contemporáneos sobre la obra y su autor. Este criterio ha dado

excelentes resultados y aplaudimos estas iniciativas por considerarlas muy aconsejables. Recordemos las ediciones relativamente recientes sobre Beethoven, Wagner y la Historia de la Música Eclesiástica Católica.

Se han asociado a los nuevos conceptos de la musicología universal otros importantes factores. Hasta hace poco tiempo la mayoría de los autores agotaban sus recursos estudiando la personalidad y la obra de un determinado autor o época, pero hoy se ha considerado necesario incorporar a estos factores básicos los relacionados a la situación política y social, a la vida espiritual y cultural, a la arquitectura y las artes plásticas, como también la inclusión de una genealogía exhaustiva y un análisis de los aspectos económicos de los que auspiciaban las creaciones de los compositores. En el caso de esta soberbia obra dedicada a Juan Sebastián Bach se ha recurrido a personalidades muy familiarizadas con esta inmensa figura que ha ocupado durante más de dos siglos el prisma escudriñador de los entendidos. Provista de reproducciones de la más alta calidad, se divide en cuatro capítulos:

a) Alemania central y del norte durante la época de Bach;
b) Vida y obra;
c) La repercusión de su labor de compositor y organista, y
d) Diversos apéndices inherentes a la obra.

Tuvo que prescindirse, a pesar de que se incluye un registro de las obras de Bach, de una bibliografía sobre el autor, porque habría sido necesario otro volumen. Los diccionarios de mayor renombre y el *Bach-Jahrbuch* (Anuario Bach) abarcan exhaustivamente este aspecto.

Recordemos la obra de Werner Neumann, publicada en 1952, "Auf den Lebenswegen Sebastian Bachs" (Por los caminos de la vida de Bach), aparecida en Munich, con breve pero sustancioso texto y un extraordinario número de ilustraciones, esfuerzo que nos pareció imposible de realizar a los pocos años de haber terminado la Segunda Guerra Mundial, que dejó a Alemania transformada en una inmensa ruina, carente de comunicaciones, y con Bibliotecas y Archivos guardados para que no pudiesen ser alcanzados por la devastación. El esfuerzo de la Bärenreiter-Verlag sobrepasa en muchos aspectos la obra de Neumann, porque desde la postguerra hasta 1974 se modificaron muchos conceptos sobre Bach que han obligado a cada uno de los coautores de esta obra a rectificar y darles un enfoque actualizado dentro de sus respectivas disciplinas. Ellos pertenecen a una nueva generación que no es posible describir someramente, pero son los más selectos que pudo haberse reunido para semejante empresa. Originalmente esta edición estaba destinada al *Archiv Produktion* de la *Deutsche Grammophon Gesellschaft,* pero esta iniciativa fue dejada de lado y fue transferida a la nueva edición completa de las Obras de Bach que edita la Bärenreiter-Verlag, lo que me pareció un gran acierto. En la Introducción, el Dr. Andreas Holzsch-

neider, jefe del *Archiv Produktion*, constata que la personalidad de Bach ha perdido su perfil único. La visión que existía del Cantor de Turingia, como representante de la confesión luterana, se ha deteriorado. Bach es demasiado grande para una Iglesia; él se salió de ese marco para ingresar al mundo y, a la vez, el mundo se ha apoderado de él y de su obra. Los nuevos estudios sobre Bach derribaron ese enfoque, y los estudios biográficos sobre su ritmo de creación, su forma de trabajo y la cronología de su obra aportaron nuevos conocimientos. Bach vivió en una época de transformaciones, pero se mantuvo aislado de la historia de su tiempo y de la historia de la música. Hoy sabemos con toda claridad que él reunió la herencia musical del pasado creando las bases para la música de nuestro tiempo, lo que reconocemos como evidencia absoluta.

Ludwig Finscher nos revela la política y los problemas sociales de la época de Bach, particularmente difíciles; Walter Blankenburg nos introduce a la vida espiritual y cultural de esos tiempos, sin descuidar, dada su condición de teólogo, lo religioso, y Harald Keller se refiere a la arquitectura y las obras plásticas, además de abarcar el ámbito geográfico en el que se desenvolvió la vida y obra de Bach, que incluye las etapas de Leipzig, Dresden y Berlín. Christoph Wolff se ocupa de la familia, de las diversas etapas de la vida y actuaciones del maestro, incluyendo también a sus protectores, fuesen éstos Duques, Príncipes, Reyes o Concejos Municipales de las pequeñas ciudades de Turingia y de Leipzig.

Hans Günter Klein estudia las personalidades prominentes que inspiraron a Bach, incluyendo a contemporáneos suyos y señalando a los compositores del norte de Alemania cuyas obras para órgano lo influenciaron, así también como los autores franceses e italianos, particularmente Couperin y Vivaldi. Alfred Dürr nos proporciona una fascinante descripción de las ediciones realizadas en vida de Bach, y de los autógrafos y copias de contemporáneos suyos. Nos informa, además, sobre la evolución de su caligrafía desde la juventud hasta sus últimas años, y demuestra, al mismo tiempo, cómo los copistas imitaron el estilo caligráfico del maestro, particularmente Ana Magdalena. La multiplicidad del instrumental que usaba es acompañada por excelentes reproducciones de Jürgen Eppelsheim, que demuestran el refinamiento con que Bach utilizó este instrumental y el profundo interés que tuvo por las innovaciones que se produjeron durante su vida, inclusive dando él mismo instrucciones para la construcción de este instrumental e introduciendo en su conjunto instrumentos poco usados. Von Dadelsen se ocupa de los hijos y alumnos de Bach, que en sus obras mantuvieron la severidad estilística del maestro, contribuyendo a que la mayor parte de la producción de Bach se salvase del olvido. Un interesante y último capítulo, de Wolfgang Dömling, analiza la *Tradición Bach* en los siglos XIX y XX, comenzando

por la obra de Forkel y la edición de los Motetes de Schicht, lanzados a la circulación en 1802-1803. Prosigue con el esfuerzo del Barón van Swieten, quien tanto se empeñó por dar a conocer a Haydn, Mozart y Beethoven la gran obra de su gigantesco antecesor, y concluye con figuras como Ferruccio Busoni, Karl Straube, Wanda Landowska y Albert Schweitzer, y el ideario de cada uno de ellos sobre las obras del maestro. Entre las muchas observaciones acertadas que encontramos en este libro, se encuentra aquella de que en ninguna de las generaciones siguientes se manifestó en grado tan elevado la preocupación por la cultura que demostraron Bach y Beethoven; a ello se debe que estos dos Grandes se encuentren tan cerca uno del otro. En la época actual, dentro del siglo XX, en el campo de la composición, sólo Schönberg y Webern han tenido un similar y profundo interés.

En resumen, estamos frente a un notable esfuerzo editorial que reúne a personalidades que han logrado plasmar la figura y la obra de Juan Sebastián Bach, cuya inmortalidad y permanente presencia en nuestro mundo, también cambiante, no admite discusión. Es de lamentar que los medios de comunicación masiva, la radiodifusión y televisión, carezcan de ética al incluir en sus comentarios y avisos comerciales trozos de las obras de Bach y de muchos compositores cuyo pedestal no merece ser enlodado por anuncios que indignan a toda persona que se precia de poseer el don cultural.

Francisco Curt Lange

"Una nueva Revista de Musicología Latinoamericana"

Inter American Music Review. Vol I, otoño 1978, número 1, Robert Stevenson, editor.

Ha aparecido el primer número de la *Inter American Music Review*, cuyo editor es el Dr. Robert Stevenson, asesorado por Henry Cobos y Margaret A. Brownlie. Esta revista se concentra en la historia de la música del hemisferio occidental hasta los comienzos de nuestro siglo, pero incluye, también, materiales pertinentes al desarrollo de los antecedentes europeos y africanos.

El número se divide en cuatro partes: la primera contiene tributos a Francisco Curt Lange, con la ocasión de su septuagesimoquinto aniversario, y a Esperanza Pulido Silva, directora de la revista *Heterofonía*, publicación que cumplió en 1978 una década de ininterrumpida labor. Francisco Curt Lange es el "fundador del Americanismo Musical y el sabio guía de la musicología latinoamericana", cuyo *Boletín Latino-Americano de Música*, publicado entre 1935 y 1956, ha marcado un rumbo y demarcado horizontes fundamentales para los investigadores de nuestro continente. A su vez, la revista *Heterofonía* se ha destacado por su continuidad, puntualidad,

amplitud de miras, la calidad de los estudios y documentos acerca de la música tanto mexicana como latinoamericana, y la fervorosa entrega de Esperanza Pulido a los ideales americanistas.

La segunda parte consta de tres artículos escritos por el Dr. Stevenson. Dos de ellos versan sobre la música catedralicia latinoamericana, "Musical Life in Caracas Cathedral to 1836" y "Music in the San Juan, Puerto Rico, Cathedral to 1900". Agradecemos al Dr. Stevenson por habernos permitido publicar el primero de ellos, traducido al castellano en la *RMCH* XXXIII/145 (enero-marzo, 1979), pp. 48-114. Estos artículos constituyen otros dos jalones fundamentales en una de sus líneas más fructíferas de investigación: la música de las catedrales de nuestro continente y sus antecedentes hispánicos. Pertenecen a ella también trabajos tan fundamentales como *Spanish Music in the Age of Columbus* (La Haya: Martinus Nijhoff, 1960); *Spanish Cathedral Music in the Golden Age* (Berkeley y Los Angeles: University of California Press, 1961), "La música colonial en Colombia", *RMCH* XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), pp. 153-171; "La música en Quito", *ibid.*, pp. 172-194; "La música en la Catedral de México: 1600-1750", *RMCH* XIX/92 (abril-junio, 1965), pp. 11-31; *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, D.C., General Secretariat, Organization of American States, 1970), por citar solamente los principales.

Además de los artículos mencionados, el Dr. Stevenson publica "Schubert in America: First Publication and Performances", conmemorando así los ciento cincuenta años de su deceso. Entre otros puntos, el autor destaca el hecho del reconocimiento de Schubert por los Estados Unidos desde 1865 aproximadamente, fecha que antecede con holgura su aceptación en países europeos como Francia e Inglaterra, lo que deja muy en alto el gusto musical norteamericano de mediados del siglo pasado, y que también se refleja en un gran número de publicaciones estadounidenses acerca del compositor.

La siguiente sección, Notas y Documentos, contiene dos artículos acerca de la ópera *Macías*, del compositor portorriqueño Felipe Gutiérrez (1825-1899), presentada en agosto de 1977 por la Opera de San Juan, bajo la dirección del maestro español Odón Alonso. El libreto está inspirado en uno de los grandes dramas románticos españoles, "Macías", de Mariano José de Larra. Acerca de la música, el crítico Donald Thompson recalca que su lenguaje está firmemente anclado en el estilo de mediados del siglo pasado, y que si bien se advierten influencias directas de Donizetti y Rossini en la armonía, estilo vocal y procedimientos instrumentales, la ópera es definitivamente original y merece ser mejor conocida.

Finalmente, el Dr. Stevenson contribuye con dos reseñas, una acerca de disertaciones sobre música española para la obtención de doctorados,

que fuera publicada en castellano en la *RMCH* XXXIII/145 (enero-marzo, 1979), pp.118-128, con la gentil autorización del autor; y la otra, acerca de disertaciones sobre música mexicana. La primera de estas últimas, de Mary Elizabeth Duncan, es un minucioso análisis del magnífico *Psalterium. Antiphonarium Sanctorale cum psalmis & hymnis,* publicada en Ciudad de México por Pedro Ocharte, en 1584. La segunda disertación, de David Clifford Nichols, fue completada en la Universidad de Indiana en 1975, bajo la guía del Dr. Juan Orrego-Salas, y versa sobre una brillante Misa orquestal de trece secciones y de 50 minutos de duración, del compositor Francisco Delgado, oriundo de Ciudad de México, que floreció al cierre del período colonial. La tercera, de Richard Paul Conant, se concentra en la totalidad de la producción vocal del maestro Blas Galindo Dimas, reconocido como el decano de los compositores mexicanos actuales.

En suma, esta nueva revista tiene tanta calidad de contenido como de presentación, características relevantes de su editor, y merece el máximo apoyo de nuestros investigadores y del público en general. Los primeros pueden enviar artículos y otras contribuciones al editor: University of California, Los Angeles, 405 Hilgard Avenue, Los Angeles, California 90024. El público, a su vez, puede solicitar suscripciones a Theodore Front Musical Literature, 155 North San Vicente Boulevard, Beverly Hills, California 90211.

Luis Merino