

EDICIONES

PARTITURAS

Benjamín Britten.—«*San Nicolás*», *Cantata para coros, tenor solista, dos pianos, órgano, cuerdas y percusión.* (Ed. Boosey and Hawkes, Londres).

Es ésta una de las obras más recientes del joven y productivo talento británico. Fué escrita para celebrar el primer centenario de Lancing College (Sussex), en Julio de 1948. Se divide en nueve partes, en las cuales se alterna la participación de un coro mixto, de un tenor que representa a San Nicolás y de dos himnos que deben ser cantados por el auditorio. El coro mixto fué originalmente dividido en dos porciones: una, formando un coro principal integrado por voces de muchachos, y la segunda, localizada en una galería especial y completada por voces femeninas. La razón de esto responde al hecho de que en su primera presentación participaron los coros combinados de tres escuelas de hombres y una de mujeres, pertenecientes al Lancing College, pero ello no impide que se le pueda interpretar con un coro mixto corriente de adultos.

El propósito mismo con que la composición fué escrita justifica el hecho de que salvo raras excepciones, las partes individuales de esta Cantata puedan ser interpretadas por aficionados de instrucción musical media. La escritura de la orquesta de cuerdas es suficientemente simple como para ser ejecutada por un conjunto «amateur», siendo recomendable que cada grupo de éste sea encabezado por un profesional. Las partes de piano son de dificultad moderada, lo mismo que la correspondiente al segundo atril de percusiones. El tenor solista y el primer atril de percusiones requiere profesionales, no sólo por su complejidad sino por el hecho de estar escritas como partes «obligato» de la composición.

«San Nicolás» es una cantata llena de atractivos, fácil en su contenido y hecha con la maestría que ya es atributo conocido en la obra de Britten. La frescura de sus líneas, la riqueza armónica de los coros y partes instrumentales, la claridad de su trabajo contrapuntístico, son méritos que, agregados al significado dramático mismo de la obra, completan su fisonomía bien equilibrada y altamente expresiva. Sin caer en trascendentalismos desconectados por principio del espíritu del texto, Britten logra insospechadas profundidades emocionales, siempre controladas por su genuino refinamiento y por la mano maestra con que orienta sus ideas. Cada elemento revela la autenticidad y honradez de un músico quien, a medida que pasan los años, ha ido liberándose de ese eclecticismo que caracterizó a sus primeras obras, y haciendo de su estilo la expresión de una sensibilidad perfectamente independiente. Nadie mejor que este artista sabe equilibrar la calidad de una música confeccionada

a la luz de la mejor técnica con la emoción extraída de sus simples armonías y líneas melódicas. Es un ejemplo digno de las mejores páginas de la música contemporánea, el segundo trozo de esta Cantata, «Nacimiento de San Nicolás», en que se superpone a la diáfanidad de un acompañamiento de simple fisonomía armónica, el diálogo entre las voces de sopranos y contraltos con breves interrupciones de una voz infantil que repite el estribillo «Dios sea glorificado», el que hacia el fin es cantado por el tenor, simbolizando así la llegada de la adolescencia de San Nicolás.

El texto de Eric Crozier encuentra en Britten el más fiel e inteligente traductor, quien no descuida por un instante el expresar la ternura que lo caracteriza y animarlo con toda suerte de combinaciones sonoras del más propio colorido instrumental.

«San Nicolás» es una obra que defiende ampliamente el prestigio conquistado por Britten durante los últimos años de su carrera.

J. O. S.

Lennox Berkeley.—«Cuatro poemas de Santa Teresa de Avila», para voz de contralto y orquesta de cuerdas. (Ed. J. y W. Chester Ltd., Londres).

Una nueva contribución de Berkeley al catálogo de Chester constituye esta obra, la que sin adaptarse notoriamente del estilo que ya ha definido a la personalidad del joven maestro inglés, lo presenta aquí haciendo frente a cuatro de los más arcaicos poemas de Santa Teresa, traducidos al inglés por Arthur Symons. Un acompañamiento sobrio en su textura armónica y simple por sus demandas técnicas sirve de base a una línea vocal que más se orienta a exteriorizar musicalmente los sentimientos de la poetisa dentro de un tipo de expresión contemporánea, que de reconstitución de ambientes estilísticos de su época. El compositor ha sabido equilibrar con inteligencia trozos orquestales de concepción contrapuntística, con aquellos en que predominan una escritura armónica de significado puramente ambiental o colorístico. La voz transcurre casi en el total de la composición tratada dentro de una escritura silábica, semejante a la de un recitativo, con ocasionales pasajes melismáticos, que más responden a necesidades de expresión melódica que a elementos programáticos planteados por el texto. Las demandas técnicas a la voz de contralto no son extremas, ni por la dificultad de sus giros melódicos ni por la disposición de sus intervalos; por el contrario, revela ésta el propósito de una simplicidad bien lograda y que en ningún momento resta interés expresivo a la composición. Tampoco indica exigencias de un registro muy amplio, moviéndose de preferencia entre el Do (llave de Sol bajo la pauta) hasta el Mi agudo, y el extremo superior es empleado con prudencia. El acompañamiento es delgado en su textura y peso cuando la voz se mueve en su registro menos potente, descartando así el peligro de cubrirla o la necesidad de forzarla para que se destaque sobre la orquesta.

Dentro de la serie, la tercera canción parece la más atrayente por su expresión reposada y por la manera interesante con que se ha dispuesto un fondo concertante de cuerdas solistas sobre el relleno armónico del «tutti».

Los Poemas de Santa Teresa, de Berkeley, presentados por Chester en una hermosa edición que incluye una reducción de piano para ensayos, es una obra ampliamente recomendable por el interés de su escritura y por la hermosura de su contenido.

J. O. S.

Francis Poulenc.—«Sonata para violoncello y piano». (Ed. Heugel et Cie. Paris).

En fecha reciente, la casa Heugel ha terminado la edición de una Sonata para cello y piano, de Poulenc, la que fué estrenada en París en Mayo de 1949 por Pierre Fournier, a quien está dedicada la obra. Este compositor, tal vez junto a Britten, uno de los más prolíficos de la nueva generación, ha venido a enriquecer la literatura para el mencionado instrumento con una obra, que si bien no puede ponerse a la altura de las mejores de su género escritas en los últimos años, por lo menos es expresión de lo más característico de su estilo.

Junto a los aportes recientes que Zoltan Kodály y Bohuslav Martinu han hecho al repertorio cellístico, la Sonata de Poulenc rivaliza con las anteriores en cuanto a su interés puramente virtuosístico, pero mantiene cierta inferioridad de condiciones en lo que se refiere a su estricto contenido musical. Esa típica exterioridad que parece ser patrimonio de tantos músicos franceses actuales, es en esta obra el atributo obligado de su estilo. Dibujos puramente ornamentales, desprovistos de una orientación emocional definida, sirven a la escritura de toda suerte de ingeniosos malabarismos instrumentales, que si bien llenan las demandas técnicas, tanto del cello como del piano, no pueden satisfacer al contemplárseles desde un serio punto de vista estético.

La Sonata de Poulenc, cuya duración aproximada es de veintitún minutos, no deja por lo expuesto de tener momentos de verdadero interés, como lo son los movimientos segundo y tercero, «Cavatine» y «Ballabile», respectivamente. El equilibrio entre violoncello y piano está logrado en éstos a base de procedimientos de mayor musicalidad y ligeramente desconectados de ese ánimo exageradamente virtuosístico que predomina en el primero «Allegro, tempo di marcia» y en el cuarto «Finale, presto». Aunque la Cavatine está basada en una melodía acompañada, el empleo ingenioso de armonías figuradas en el piano, la elegancia y docilidad con que se suceden sus continuas modulaciones, logra defender el interés de este movimiento, el que, dado su carácter, no se presta a la obtención de la unidad entre ambos instrumentos por medio de imitaciones temáticas. El tercero, en cambio, lo completa, puesto que

en éste predomina un trabajo contrapuntístico, el que sin llegar a constituir una modalidad propia de este movimiento, por lo menos resalta por contraste con los demás.

La obra total parece fluir con facilidad, razón por la cual se deja escuchar con el agrado con que siempre recibe el oído cualquier mensaje en que han primado conceptos que podrán defender su existencia, pero que por ningún capítulo aseguran a la composición comentada un lugar de extrema importancia dentro de la creación actual. En resumen: un pasatiempo escrito con maestría técnica.

J. O. S.

Julio Perceval.—«*Cantares de Cuyo*», para canto y piano. (Ed. de la Universidad de Cuyo, Mendoza).

Esta reciente publicación del compositor argentino, incluye ocho canciones sobre poesías populares recopiladas por Juan D. Lucero, y escritas para voz media. Su registro oscila entre el Sol agudo sobre la pauta y el Do una línea bajo la pauta. El estilo característico de Perceval no ha sufrido en la presente obra modificaciones substanciales, pese al hecho de haber perseguido aquí cierto tipo de reconstrucción folklórica. Sus acompañamientos, de fisonomía predominantemente armónica, defienden esa posición tradicionalista que ya nos era conocida en otras obras del mencionado compositor. No hay audacias que lo hagan aventurarse más allá de los límites de un impresionismo de simple factura y cuyas referencias más cercanas podrían encontrarse en Fauré y Duparc o en el primer Debussy. Sin embargo, estas canciones mantienen un constante interés vocal y un atractivo rítmico que revela la inteligente aplicación a la música culta, más del espíritu del folklore que de elementos extraídos de éste.

Perceval ha sabido alternar en este ciclo vocal, canciones de diferentes fisonomías, lo que permite la fácil presentación total de la obra, como también ofrece una variedad suficiente para escoger algunos de sus números y ejecutarlos parcialmente. Especialmente recomendables, en este último caso, resultan la tercera canción «De todo te acordarás» y la octava «La madrugada».

J. O. S.

LIBROS

Adolfo Salazar.—«*La Danza y el Ballet*». Colección Breviarios. Fondo de Cultura Económica. México. 1949.

Si se repasa el catálogo de las publicaciones del Fondo de Cultura Económica de México, salta a los ojos lo positivo de una labor editorial tan bien dirigida como libre de las limitaciones comercia-

les que suelen regir a empresas de esta índole. Difícilmente puede hallarse un paralelo al esfuerzo que comentamos en toda América. Ni uno solo de los títulos que encierran las colecciones del Fondo de Cultura Económica, ha dejado de ser dirigido por una rigurosa selección. Las autoridades mejor acreditadas en cada materia son las que han tomado a su cargo estos tratados.

El Fondo de Cultura Económica, desde hace poco más de un año, ha aumentado su de antes amplio programa con una Colección de Breviarios; libros de hermosa presentación, en formato pequeño, que sintetizan y divulgan, a un precio reducido, diversos temas artísticos, científicos, filosóficos, literarios, etc. Dentro de la Colección de Breviarios acaba de ofrecer Adolfo Salazar su último trabajo: «La Danza y el Ballet».

Si el propósito esencial de esta serie de pequeños volúmenes es «poner al alcance de los no especializados los grandes temas del conocimiento moderno», la obra de Salazar lo cumple en forma excelente. Con una claridad de exposición envidiable y una inteligente síntesis de los hechos. Es muy curioso en el prestigioso musicólogo español,—yo mismo creo haberlo comentado en otras ocasiones,— lo que gana en agudeza y en limpidez su estilo cuando se ve forzado a comprimir sus conocimientos dentro de un marco estrecho. En sus obras mayores, como los cuatro tomos de «La Música en la Sociedad Europea», Adolfo Salazar acumula con un cierto desorden el copioso fruto de su mucho saber. Son así estos libros para lectores muy atentos, para ese tipo de lector-estudioso que, por desgracia, abunda cada día menos. La gente quiere enterarse aprisa y sin gran esfuerzo. En la «Síntesis de Historia de la Música» que publicó Salazar en la Editorial Losada de Buenos Aires y en esta Historia de la Danza, el lector que busca una información bien contrastada, lo fundamental de estas materias ofrecido de una manera grata, encontrará cuanto pueda apetecer.

Comprende «La Danza y el Ballet» de Salazar que nos ocupa, un estudio sucinto de la evolución de la danza desde sus orígenes hasta los últimos logros en el Ballet contemporáneo. Se divide el libro en tres partes: la evolución de la danza artística primitiva hasta las primeras formas del Ballet de Corte renacentista; el desarrollo de estas formas de ballet hasta las metas alcanzadas por la escuela francesa del siglo XVII, el llamado ballet clásico; la trayectoria del ballet desde esa fecha hasta las últimas tendencias actuales. Particularmente interesantes son los capítulos que, dentro de la tercera parte, consagra Salazar al ballet de las postrimerías del Romanticismo, desde los «divertissements» de ópera a las creaciones, tan «fin de siglo» y tan significativas, que fueron «Coppelia» (1870) y «Sylvia» (1876) de Delibes, «Namouna» (1882) de Lalo y los primeros frutos del ballet ruso de Petipa y Cecchetti, con música de Tchaikowsky. También merecen destacarse las breves páginas en que se considera el esfuerzo desarrollado en días recientes por la Academia Mexicana de la Danza.

Ciento siete grabados entre el texto y treinta y dos páginas de ilustración fotográfica, completan la atrayente presentación y

el aporte indudable que representa este libro para los fines que en él se persiguen.

S. V.

Flérida de Nolasco.—«*Vibraciones en el tiempo*». Ed. Montalvo. Santo Domingo, 1948. 216 páginas.

Con rapidez, en breves cuadros de cierto lirismo, conduce la autora una historia sintética de la música de Santo Domingo, desde el sonido inicial del impacto del occidente, la ecuménica «Salve Regina» entonada por los conquistadores, y el areito de los tainos aborígenes, con sonidos de tambores y sutiles cascabeles. Después prosigue el estudio de estas dos tradiciones musicales a través de los siglos, en su contenido religioso, cortesano y popular, mostrando su evolución que en sus líneas generales es idéntica a los demás países donde llegaron los tercios de España. En las páginas 211-214 la autora señala las fuentes bibliográficas en que apoya esta animada crónica de la música de su patria.

E. P. S.

Oneyda Alvarenga.—*Arquivo Folclórico da Discoteca Pública Municipal. Tomo I. Melodias registradas por meios nao-mecanicos. Registros sonoros de Folclore Musical Brasileiro. I Xango. II Tambor de mina. 480 ps. 149 ps. 92 ps.*

Bajo la advocación del preclaro nombre de Mario de Andrade, la Discoteca Pública Municipal de Sao Paulo, ha comenzado la publicación de los riquísimos fondos de su archivo. Anima la labor una mujer de excepcionales condiciones, Oneyda Alvarenga, cuyos estudios preliminares a los volúmenes citados y sus monografías sobre la música de su patria, forman el más prolijo inventario, clasificación y estudio de los aspectos tradicionales y folklóricos del Brasil. A base de estas rebuscas, la propia compiladora ha hecho una síntesis de la música del Brasil que comentaremos, con la extensión que merece, en próxima ocasión. Señalamos tan sólo a los estudiosos la aparición de estos volúmenes, indispensables para el que quiera conocer de una manera científica y segura la estructura folklórica de los ritmos brasileños, analizados de mano maestra por Oneyda Alvarenga.

E. P. S.