

HEMOS LEIDO

Béla Bartók. "Scritti sulla musica popolare". Edizione Scientifche Einaudi. Turin.

La trascendencia de la obra de Béla Bartók como uno de los creadores musicales de primer plano entre los de nuestro siglo no ha hecho sino acrecentarse a medida que transcurren los años. Bartók, Strawinsky y Schönberg forman sin duda la trilogía más rica en inquietudes y más copiosa en aportaciones a la música contemporánea.

Al lado de cuanto representa la obra de compositor de Béla Bartók, la del investigador del folklore musical de Hungría y Rumania alcanza el mismo relieve. Consagró el maestro muchos años y nutridos esfuerzos desde su juventud a este aspecto de su labor. Fue uno de los primeros, o el primero tan sólo, de los investigadores que abordaron el estudio del folklore musical sobre bases científicas; en contraste con sus predecesores románticos y en un terreno, como el del folklore húngaro, que precisamente había estado sometido a todas las fantasías.

En 1948, la Editorial Magyar Kórus de Budapest ofreció una selección de los escritos de Béla Bartók sobre música folklórica. Las Ediciones Científicas Einaudi de Turin ha traducido al italiano y presentado, en un cuidado y hermoso libro, ese material inapreciable. Lo han hecho así accesible al mayor número de los interesados en el folklore musical, ya que la lengua húngara del original o las parciales traducciones al inglés, dispersas en revistas, se movían en un ámbito limitado. Avaloran los "Scritti sulla musica popolare" de Bartók un apunte autobiográfico y un prólogo de su principal colaborador, el asimismo distinguido compositor y folklorista Zoltán Kodály. La introducción al libro, extenso escrito del traductor, Diego Carpitella, merece destacarse por su mucho interés y el conocimiento que demuestra de la

personalidad y el trabajo del músico húngaro como estudioso del folklore.

Los ensayos de Béla Bartók recogidos en el libro que comentamos son quince en total, aunque este número bien pudiera acrecentarse con parte de los siete escritos más agrupados en los apéndices. Por ejemplo, entre estos apéndices, los artículos sobre "La nueva música húngara", "La música húngara popular y la nueva música húngara", "Liszt y la música popular" o "Zoltán Kodály" son mucho más que publicaciones ocasionales.

En el cuerpo mismo de los ensayos, se destacan: "¿Qué es la música popular?", "El folklore musical comparado", "El estudio de los cantos populares y el nacionalismo", "El influjo de la música campesina sobre la música culta moderna", "¿Música húngara?, ¿música zingara?" Más los dos ensayos, nutridos de singulares puntos de vista, sobre "Música popular húngara" y "Música popular rumana".

El libro de Béla Bartók conserva un valor permanente como texto de consulta sobre los temas que abarca y como exposición de un método admirable en estos dominios de la investigación musical.

S. V.

Vicente Gesualdo. Historia de la Música en Argentina, Vol. 1 y 2, 1961. Editorial Beta S. R. L. Buenos Aires

Hace sólo unos pocos años que se inició en Latinoamérica la investigación seria del pasado musical en nuestros países. El musicólogo e historiador Vicente Gesualdo, ha publicado dos volúmenes de su Historia de la Música en Argentina, que abarcan desde 1536 a 1900 y está preparando el tercero, que abarcará hasta 1963.

El primer tomo de este interesante trabajo está dedicado a la Epoca Colonial, o sea de 1536 a 1809, incluyendo la música de los misioneros y la muy importan-

te obra realizada por la Compañía de Jesús en la cultura argentina; Buenos Aires en el siglo XVIII, su música religiosa y profana, las danzas coloniales y los bailes de los negros, el canto popular y los instrumentos musicales de la época colonial y el inventario de la producción musical hasta 1809. Luego pasa a analizar la música de la Independencia abarcando hasta la época de Rivadía, 1810-1829, destacando la labor de Fray Juan Moreno, maestro de Capilla de la Catedral, dando a conocer el ambiente de la época a través de la música de Blas Parera, autor de la música del Himno Nacional y otros músicos de la época, las primeras funciones de canto lírico italiano, la poesía gauchesca y a los copleros y payadores. Especial hincapié hace el autor sobre la creación de la Escuela de Música y Canto, creada en 1822 por José Antonio Picasarri y su sobrino Juan Pedro Esnaola y la aparición de la primera publicación musical aparecida en Buenos Aires, "El Orfeo Argentino" en 1829. La tercera parte de este volumen está dedicado a la Época de Rosas, o sea de 1830 a 1851. En ella se pasa revista a la música escénica y de conciertos cuyo punto culminante es el estreno del oratorio "La Creación" de Haydn en 1845, por los coros alemanes, la música eclesiástica y los músicos de la época de Rosas. Un capítulo está consagrado a los compositores Esteban Echeverría, Juan Bautista Alberdi y Amancio Alcorta.

El segundo tomo abarca el período 1852-1900, en el que el autor ofrece un panorama de la música escénica en Buenos Aires, la inauguración del antiguo Teatro Colón en 1857, la importante labor realizada por las sociedades musicales en Buenos Aires y la vida de conciertos y los concertistas que visitaron la capital entre 1852 y 1899. Dedicó un capítulo a la historia de la música en las provincias durante el siglo XIX y otro a los primeros profesionales y a los músicos argentinos

de la generación del 80. Especial interés tienen las referencias a la enseñanza musical particular, a la de escuelas y colegios después de 1852 y a los primeros conservatorios oficiales: La Escuela de Música de la Provincia, 1875-82, el Conservatorio Nacional de Música, fundado por Juan Gutiérrez en 1888 y el Conservatorio de Buenos Aires fundado por Alberto Williams en 1893. En seguida, el autor pasa revista a la crítica musical de Buenos Aires a partir de 1852 y a las publicaciones musicales desde esa misma fecha. Un capítulo es dedicado especialmente a las danzas de salón en la segunda mitad del siglo XIX; a las canciones y danzas tradicionales argentinas, al canto y la música popular en el antiguo Buenos Aires, a la música de los negros y a la aparición de La Habanera en el Río de la Plata, procedente de Cuba y la Milonga, precursora del tango y heredera de la habanera cubana. Sigue finalmente un estudio sobre el Tango, en el que el autor analiza su etimología y sus orígenes y su penetración a través de los suburbios "en lugares de pésima fama frecuentados por gente de mala vida", hasta que Angel G. Villoldo (1864-1919) dota al tango de los elementos característicos que le granjearon popularidad universal. La obra termina con un inventario de la producción musical argentina entre 1852 y 1900.

M. V.

LIBROS RECIBIDOS

Gumercindo Saraiva. Adagiário Musical Brasileiro. Saraiva S. A. Sao Paulo. 1963.

Gumercindo Saraiva. Trovadores Potiguares. Saraiva S. A. Sao Paulo. 1962.

Antonio Iglesias. Oscar Esplá. Dirección General de Relaciones Culturales. Madrid. 1962.

Paul Hindemith. *Práctica de la composición a dos voces*. Ricordi Americana. Buenos Aires.

Merle E. Simmons. *A bibliography of the Romance and Related forms in Spanish America*.

Lauro Ayestarán. *Dominico Zipoli, vida y obra*. Pontificia Universidad Católica Argentina "Santa María de los Buenos Aires". *Lecturas musicológicas*, Nº 1. 1962.

José M. Cordoncillo Samada. *Historia de la Real Lotería de Nueva España (1770-1821)*. Escuela de Estudios Hispánicos.

Vicente Gesualdo. *Pablo Rosquella y los orígenes de la ópera en Buenos Aires*. Editorial Artes en América. Buenos Aires. 1962.

Partituras recibidas en canje por el Archivo del Instituto de Extensión Cultural

Las siguientes partituras, con sus respectivos materiales, se han recibido en el Archivo del IEM., en canje, enviadas por el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional "José Martí" de La Habana, Cuba y están a disposición de los interesados:

José ARDEVOL: *Cuarteto Nº 3, para Cuerdas* (4 partituras y sus materiales). Este conocido compositor, español de nacimiento y cubano por adopción, se ha caracterizado siempre por la claridad de su lenguaje que se ha identificado en gran medida con las tradiciones musicales de Cuba. El Cuarteto Nº 3 (Allegro-Adagio-Schorzo-Fuga) es una obra muy expresiva por momentos y formalmente clara. No tiene grandes dificultades instrumentales y merece ser presentada al público chileno.

LEO BROWER: *Trío para Instrumentos*

de Arco (4 partituras y sus materiales). Este joven cubano nacido en 1939 es uno de los nuevos valores de la música de su país que vale la pena que nuestro medio conozca. El Trío (dos violines y viola), para instrumentos de Arco (Entrada-Allegro-Moderato e calmo-Interludio-Finale), presentado en una magnífica edición, característica de las publicaciones de la Biblioteca "José Martí", es una obra bien construida, clara, con un lenguaje moderno. Tiene algunas dificultades instrumentales que en ningún caso son insalvables.

CECILIA ARIZTI (1856-1930): *Siete Obras para Piano* (4 ejemplares). Es esta una fiel representante de la música romántica cubana para piano. En ella se ve claramente la influencia de Chopin y Schumann, manteniéndose fiel a las tradiciones europeas que llegaban al continente americano por vía directa o indirecta. Cecilia Arizti es cuidadosa con todo lo que dice relación con la forma y armonía. Los trozos que figuran en este cuaderno son: Barcarola Op. 6; Vals Lento, Op. 8; Scherzo, Op. 10; Impromptu, Op. 12; Nocturno, Op. 13; Reverie, Op. 16 y Scherzo, Op. 17.

ARGELIERS LEÓN: *Ahorin, Cantos Negros para Piano* (3 ejemplares). Este compositor, actualmente Director del Departamento de Música de la Biblioteca "José Martí", siempre ha empleado elementos folklóricos en sus obras. En "Ahorin" nos encontramos con una transcripción de cantos negros, de distintos grupos étnicos aclimatados en Cuba, y conservados tradicionalmente desde los primeros tiempos de la Colonia; Argeliers los recogió y adaptó en forma sencilla, tratando de conservar el sabor melódico y rítmico de los originales. Los cantos son los siguientes: Babalú Ayé, Rum-Rum pembe yambola, Lube-Lube, Niña baila kubá yendé, Erisi balandé, Canto de Uemba y Canto procesional.

El Archivo del Instituto de Extensión Musical ha recibido también en intercambio las siguientes partituras:

Para Orquesta:

"Uvertura Burlesca": Aurel Stroe (Rumania).

Suita I din Baletul "Ianco Jianu": Mircea Chiriac (Rumania).

"Preludiu Simfonic": Ion Dumitrescu (Rumania).

"Rapsodie Romina" (violín y orquesta): Emanoil Elenescu (Rumania).

"Fantasía": Mihaly Andras (Hungría).

"Bracsaverseny": Kurtag Gyorgy (Hungría).

"Hunyadi": Sugar Rezzo (Hungría).

"Ludas Matyi": Szabo Ferenc (Hungría).

"Serenata": Isa Krejci (Checoslovaquia).

"Impromptu": Otakar Ostrcil (Checoslovaquia).

"Il Sinfonia": Vaclav Kalik (Checoslovaquia).

"I Sinfonia": Jiri Jaroach (Checoslovaquia).

"Hamlet": Schotakowich (U.R.S.S.).

"Balalaika": N. Koshietov.

Para Conjunto de Cámara:

"Pe Arges in sus" (Cuarteto Cuerdas): Theodor Grigoriu (Rumania).

"Szerenad" (vln. vla. y vc.): Kokai Rezzo (Hungría).

"Serenata" (Ob., cl., fgt.): Maros Rudolf (Hungría).

"Cuarteto de Cuerdas": Tardos Bela (Hungría).

"Cuarteto de Cuerdas: Petrovics Emil (Hungría).

"Suita" (Fl. y piano; con material): Carmen Petra (Rumania).

"Sonatina" (VI., piano; con material): Ervin Junger (Rumania).

"Cintec si Joc" (VI., piano; con material): Mircea Chiriac (Rumania).

Album para canto y piano de compositores rumanos contemporáneos.

Para Piano:

"Tabara de Munte": Hilda Jerea (Rumania).

"Rondó": Carmen Petra (Rumania).

"Rondo a Capriccio": Radu Paladi (Rumania).

"Sonatina": Tiberiu Olah (Rumania).