

EDICIONES MUSICALES

Mayer-Serra, Otto.—«El estado presente de la música en México».
Pan American Union. Music Division. Music Series. N.º 14. 1946.

La Oficina de Música de la Unión Panamericana de Washington acaba de poner en circulación una nueva de las interesantes monografías que viene publicando sobre diversos aspectos de la música en las Américas. El ensayo que ahora comentamos se presenta en un mejor tipo de edición que los anteriores, más agradable y cuidada en todos sus aspectos. Su autor es el investigador español radicado en México, Otto Mayer-Serra. El texto original aparece duplicado por una fiel traducción en lengua inglesa, realizada por Franck Jellinek.

Mayer-Serra se acreditó ya como un profundo conocedor de la música americana en el panorama general de ella que incluyó en su traducción de una Enciclopedia de la Música, dirigida en Alemania por Ricahrd Strauss y publicada en México por la Editorial Atlante. La música de México concretamente ha sido estudiada por Mayer-Serra con método y conocimiento poco comunes en su obra «Panorama de la Música Mexicana», ediciones de El Colegio de México, 1941. El trabajo actual en cierto sentido es una síntesis y en otro una ampliación de las consideraciones sobre el presente musical mexicano contenidas en aquella obra de mayor aliento.

Constituye un esfuerzo imponderable reducir en el estrecho margen de una veintena de páginas la compleja fisonomía de México como nación musical contemporánea. Se entrecruzan las tendencias; en el curso de una vida agitada como pocas y obediente a los más dispares estímulos, hay rumbos que se quiebran o se modifican,—sería inadecuado decir enmiendan—, de manera insospechada. Y esa maraña de hechos atropellados, ese hervidero de personalidades que el tiempo no ha podido todavía organizar en una relación definitiva, son seguidas por el historiador y crítico con pasmosa clarividencia, con poder de orientarse y de orientarnos. Seguramente, a la vuelta de unos años, ciertos juicios entre los que contiene este ensayo habrán experimentado una completa revisión. No obstante, todo aquí aparece tan bien dispuesto, en tan exacta concatenación lógica, tan bien deducidas sus consecuencias, que nos parece hallarnos ante el cuadro de una época conclusa, cuyas aguas, ya tranquilas, permiten distinguir lo que yace de eterno en su fondo de lo que no es sino superficial espejeo.

Al final de su escrito, Otto Mayer-Serra entra en los dominios del futuro para defender un programa de cuatro puntos fundamentales, que especifica, de cuyo cumplimiento estima que depende el mejor destino de la música mexicana, tanto la culta como la popular.

S. V.

Theodore M. Finney.—«*Aprenda a oír música*» («*Hearing Music*»).
Guía del auditor. Traducción de Jaime Pahissa. Librería
Hachette S. A. Buenos Aires. 1947.

Theodore M. Finney es profesor de la Universidad de Pittsburgh y autor de una Historia de la Música muy apreciada en los Estados Unidos. Ha cumplido una larga carrera de educador musical en Francia, Alemania y en su país. En «*Hearing Music*» ofrece, según él nos dice, «el resultado de algunos años consagrados a la tarea de hacer comprender la música». Resultado positivo, porque este libro es un tratado sencillo de análisis musical con destino a la gran masa de los aficionados. Cuantos se interesen por penetrar en el secreto del arte sonoro con un cierto bagaje que les permita discernir la complejidad de sus elementos, encontrarán en estas páginas diligente y eficaz ayuda.

«*Aprenda a oír música*» se divide en tres partes. En la primera, se aborda el conocimiento de los materiales que emplea el creador de música para ensamblar su obra. La música es un lenguaje, ¿cuáles son sus elementos y cuáles las leyes gramaticales que los rigen? El timbre y las combinaciones de timbres vocales e instrumentales diversos en grandes conjuntos; el ritmo y sus funciones en la composición, desde las fórmulas de danzas más simples a complejas organizaciones de polirritmia; las diversas especies de línea melódica, en formas cerradas y abiertas, instrumentales y vocales, líricas y recitadas; las simultaneidad de dos o más melodías (polifonía); la armonía y la escritura homófono-armónica, cubren las lecciones encerradas en los capítulos primero al séptimo de este libro. Algunos ejercicios prácticos refuerzan la comprensión de la parte teórica, expuesta en general con bastante claridad y manifiesto propósito de síntesis.

El capítulo octavo abarca ya una materia más compleja: el estilo. Lo define el profesor norteamericano con precisión como «la suma total de los elementos musicales de toda clase utilizados por el compositor, durante un período o una época determinados de la historia». Es decir, que cada época construye su estilo de acuerdo con unos conocimientos y materiales dados, más los adquiridos durante ella, y que cada compositor se hace su propio estilo por selección, dentro de esos materiales que la etapa histórica en que vive le ofrece, de los que siente más próximos o más necesarios a la expresión de sus peculiares ideas. Los ideales y los principios estéticos de la época engendran los de los artistas que en ella viven; y son a la vez engendrados por ellos; asimismo, dependen de los elementos técnicos provistos por la evolución de la ciencia musical y, a su vez, impulsan esa evolución con las exigencias estilísticas que plantean. Toda esa interpenetración y suma de elementos que producen los diversos estilos musicales, es considerada con el método y el buen criterio que distingue al autor de este libro. Pero, al ser Mr. Finney un fanático de la ley de progreso que, a primera vista, parece regirlo todo en la historia, hasta la de las artes, incurre en errores de bulto. No es ni más ni menos perfecta la música del Barroco que

la del Renacimiento, ni la de nuestro siglo que la romántica. Precisamente porque el estilo de una época depende de la serie de factores que el profesor Finney examina, el grado de su perfección o de su madurez no puede establecerse sino en relación a los elementos de que pudo disponer y de acuerdo con los postulados estéticos perseguidos. ¿Por qué el Partenón es menos perfecto (¡o más primitivo!) que una catedral gótica? ¿Por qué los motetes de Palestrina corresponden a un género de música inferior o más pobre que las sinfonías de Mozart? Si, como el señor Finney establece, la historia de la música «no es, en esencia, sino la historia del aumento y acumulación gradual de los materiales musicales», se puede deducir de ello, como hace también este profesor, que la «música litúrgica se basaba en principios que hemos de considerar arbitrarios». Arbitrarios serán cuando todo lo midamos por el rasero de la forma de sonata, considerando a ésta la definitiva conquista del lenguaje musical, a la cual convergen cuantas se lograron antes. Incurrir en esta manera de ver las cosas además de arbitrario es disparatado. Tan lógico, tan organizado, tan rico de intuición y ciencia musicales se encuentra cualquiera de los géneros de canto llano, como el más vigoroso tiempo de sonata de Beethoven. Son cosas distintas y lo absurdo es compararlas.

Los capítulos noveno al décimotercero abarcan un inteligente análisis de las formas musicales. Se fija la base de todas las formas, —el esquema A. B. A. a que todas pueden en definitiva reducirse—, para seguir paso a paso las distintas combinaciones que lo amplían.

En la segunda parte, «La Música como Literatura», establece el autor un paralelo entre estas dos artes, que le sirve para mejor definir, por oposición unas veces, por afinidad otras, sus cualidades intrínsecas. Desde luego, sin caer nunca en desviaciones románticas. La tercera y última parte, «La Audición Independiente», orienta al lector para aprovechar los conocimientos adquiridos y seguir con fidelidad las aficiones propias».

S. V.

Lauro Ayestarán.—«Fuentes para el estudio de la música colonial uruguaya». Montevideo. 1947. 57 págs.

Desde hace algunos años el musicólogo señor Ayestarán trabaja en la edición de una Historia de la Música del Uruguay, cuyo primer tomo, aun inédito, recibiera el Premio Pedro Blanco Acevedo en 1945. Antes de abordar el estudio definitivo, el autor presenta el resultado parcial de sus rebuscas bibliográficas, proseguidas en trabajos de seminario con sus discípulos. En las páginas del prólogo comenta el material recogido: «Duerme (Uruguay) un sueño colonial tranquilo y obscuro. Frente a las corrientes culturales de evidente autoctomía de un Perú o de un México en los siglos XVII y XVIII, permanece silente y yermo». Ayestarán cree que, en lo que al arte se refiere, su país despierta bruscamente poco antes de estallar la

Guerra Grande (1843-1851) y de un salto gigantesco se coloca en un puesto de avanzada. La esmerada presentación de la obra permite aprovechar con facilidad los datos que contiene.

Prof. R. S. Boggs.—Folklore Bibliography for 1946, en Southern Folklore Quarterly. Universidad de Florida. 92 págs.

Anualmente, con prolijidad y ciencia, el erudito profesor R. S. Boggs, de la Universidad de North Carolina, edita este utilísimo guía de consulta imprescindible para los estudiosos en el campo del folklore en general. Las páginas 52-59 están dedicadas al panorama de la producción norteamericana dentro del folklore musical; las páginas 59 a 67, a la América Latina. En ella encontrará el lector indicaciones crítico-bibliográficas de libros, artículos y obras musicales publicadas en 1946. Hay en las páginas 10-11 elogiosas referencias a la Revista Musical Chilena, por su aporte de interés al estudio de la música folklórica.

E. P.