

estos términos, informa sobre valiosas citas de los inventarios españoles, y describe ambos instrumentos con minuciosidad. Se complementa con dibujos ilustrativos y fotos de la vihuela de arco y del bajón que en la actualidad se encuentran en el convento de la Encarnación de Avila.

La sección miscelánea de la revista aborda otros cuatro temas del pasado musical español, en sucintas, pero bien documentadas presentaciones: "¿Dónde nació el organista Joaquín de Oxinaga?", de Dionisio Preciado, "El mir-litón, instrumento de música alta", de Jacinto Torres, "El Ars Antiqua en Cataluña (Apéndice I)" de M<sup>ª</sup> Carmen Gómez Muntané, e "Inventario de las obras del s. XVIII conservadas en la catedral de Granada el año 1800", de Luis Robledo.

Se cierra el volumen de la *Revista de Musicología* con la transcripción del texto de José Palomino y su plan de reforma para el mejoramiento de la capilla de música de la catedral de Canarias (1809), de Lothar Siemens Hernández, y una sección de resúmenes bibliográficos e información bibliográfica.

José M<sup>ª</sup> Llorens (ed.). *Colección Higinio Anglés. Cuadernos de música antigua española*. Fascículos 1 al 5. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona, Biblioteca de Cataluña, 1974-1976.

Continuando la labor iniciada por el infatigable musicólogo monseñor Higinio Anglés, el Departamento de Música de la Biblioteca de Cataluña, bajo la dirección de José M<sup>ª</sup> Llorens, ha editado una importante y valiosa colección de cinco fascículos dedicados a la música antigua española. Las transcripciones y realizaciones de los manuscritos, conservados en la Biblioteca antes mencionada, fueron el resultado de un trabajo acucioso y profundo por parte de investigadores de gran trayectoria; constituyen un aporte significativo a la difusión y conocimiento de este repertorio.

Los fascículos reseñados son los siguientes:

1. Román Escalas (ed.). *Resercada, Baixetes, Minuets, siglos XVII y XVIII*. 24 pp.
2. Francisco Civil (ed.). *Magnificat, Juan Pusalgues (1690-1770)*. 28 pp.
3. Macario Santiago Kastner (ed.). *Bicinium de Sebastián Posa (siglo XVI)*. 8 pp.
4. José M<sup>ª</sup> Llorens. *Tres Tocatas, Pablo Nassarre (1664-1724)*. 35 pp.
5. José M<sup>ª</sup> Llorens (ed.). *Tientos partidos, Juan de San Agustín, Vicente Hervás (siglos XVII-XVIII)*. 34 pp.

1. El primer fascículo incluye diez trozos anónimos, cuyos "títulos u otras indicaciones escritas figuran como en el original". El transcriptor ha diferenciado aquellos signos o notas añadidas —realización del bajo continuo— con una impresión más fina, o, en el caso de alteraciones agregadas, ubicándolas encima del pentagrama. En el prefacio explica la arbitrariedad de la instrumentación sugerida, en consideración a "los gustos y posibilidades de la época. Las partes superiores podían ejecutarse con cualquier instrumento melódico que abarcara el ámbito de las melodías (flauta travesera, flautas dulces, oboe, violín, violas agudas, etc.). El bajo continuo se realizaba con un instrumento de tecla (clavecín u órgano) o uno de cuerdas punteadas (laúd, tiorba, vihuela, arpa, etc.). La voz del bajo se doblaba con viola de gamba, violoncello, fagot o cualquier instrumento grave. Existía la posibilidad de añadir voces intermedias improvisadas con instrumentos melódicos, a modo de refuerzo (ripieno), en la realización de la armonía".

La dilucidación del "tempo" y la realización del "grupetto" (único signo de ornamentación que aparece), también se facilitan en el Prefacio, con el objeto de guiar al intérprete hacia una correcta interpretación de estas obras.

2. El *Magnificat* de Juan Pusalgues (1690-1770) es una "importante obra [que] pone en evidencia la singular manifestación del barroco musical en tierras catalanas". Posiblemente fue compuesto en 1750 y, por su tratamiento y corta duración se acerca al estilo de la cantata: un coro a cuatro voces (triple primero, triple segundo, alto y tenor), dialoga expresivamente con solos de soprano y alto; la parte instrumental, a cargo de violines primeros, violines segundos y bajos, realiza interesantes contrapuntos a las partes vocales, con evidente influencia de los grandes maestros alemanes y franceses de mediados del siglo XVIII. Para facilitar la interpretación, el bajo continuo, confiado al órgano, ha sido realizado por el transcriptor.

La publicación del *Magnificat* de Juan Pusalgues, compositor del cual se tienen escasas noticias biográficas y del que se conservan pocas obras, representa un valioso aporte a la difusión del repertorio musical religioso del barroco tardío en la península ibérica.

3. El tercer fascículo publica por primera vez una obra de Sebastián Posa. No existen datos biográficos sobre el compositor, pero atendiendo "a su estilo de composición y al hecho de que su obra se halla incluida en una colección de piezas pertenecientes a compositores de la generación de Mateo Flecha el Viejo", el transcriptor Macario Kastner lo ubica en pleno siglo XVI. El título —Bicinium— fue agregado por Kastner "en virtud de que la composición instrumental a dos voces de Posa, concebida en escritura con-

trapuntística y hasta imitativa en algunas secciones, corresponde al estilo del *Bicinium* del siglo XVI y de la primera mitad del XVII.

La instrumentación que se indica para esta obra es corno inglés y trombón a varas, pero siguiendo las modalidades de la época, se sugieren otras combinaciones con dos instrumentos de viento o de cuerda, o mezcla de ambos, siempre que respondan a las tesituras "Altus" y "Bassus" anotadas en el manuscrito.

La inserción de algunos adornos, que aparecen con grafía más pequeña, responde a la costumbre de la época para la improvisación. Dada la variedad de instrumentos con que se puede ejecutar, el intérprete podrá suprimirlos o agregar otros de acuerdo a sus posibilidades.

4. Como reconocimiento a los antiguos compositores de tecla y sumándose a las trascendentales ediciones de las Obras completas de Cabanilles y de Elías, y a los cuatro volúmenes de la *Antología de Organistas españoles del Siglo XVII*, el cuarto fascículo incluye y por primera vez, *Tres Tocatas*, de Pablo Nassarre (1664-1724), autor "de la obra más voluminosa y más completa que sobre teoría musical barroca se ha escrito en España".

La presente edición crítica incluye en su extensa Introducción referencias sobre Nassarre y a su multifacética actividad como organista, teórico y compositor, y un análisis de las Tocatas en su contexto modal.

Una extensa bibliografía acompaña la edición de estas obras, las que enriquecen el repertorio ya publicado de música para órgano y que constituyen ejemplos interesantes y atrayentes para el ejecutante.

5. Gracias a esta publicación, por primera vez ven la luz tres obras ignoradas, dos de Vicente Hervás y una de fray Juan de San Agustín, que figuran en el mismo manuscrito del cual se entresacaron las obras del cuaderno cuarto.

José María Llorens destaca, en su amplísima presentación, el interesante hecho de que ambos compositores se encuentran entre los pocos "autores del siglo XVIII que continuaron la línea estilística tradicional del Tiento". Agrega, más adelante, que estas obras representan el "cambio que en España se operó gradualmente en la transición del Barroco al Rococó musical, aun cuando fuese sin transformaciones radicales en la forma y contenido", y advierte en ellos la influencia de los "grandes maestros italianos formados en la Escuela Napolitana de Alessandro Scarlatti, con el resultado positivo de haber injertado en nuestra música [española] íntima y severa el espíritu *immenso e gioioso* de la italiana".

En esta acabada presentación del fascículo 5 se destacan, además, otros aspectos ilustrativos: la función e importancia del Tiento dentro del acto

litúrgico y el aprovechamiento didáctico que se deriva de estas obras, con piezas de gran utilidad para el estudio.

Se agregan valiosos datos biográficos de los autores Juan de San Agustín y Vicente Hervás, además de una crítica detallada de la edición que, como la del fascículo cuarto, confiere a estas publicaciones un valor musicológico de alto nivel.

Inés Grandela  
Universidad de Chile  
Facultad de Artes

Ramón Pelinski. *La Musique des Inuit du Caribou. Cinq perspectives méthodologiques*. Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1981. 231 pp.

Este libro forma parte de una serie dedicada a la Semiología y el análisis musical. Sus cinco capítulos son el fruto de la investigación realizada por Ramón Pelinski, profesor de la Facultad de Música de la Universidad de Montréal, sobre las culturas musicales de dos comunidades *inuit* (esquimales), Rankin Inlet y Eskimo Point. El texto se propone evaluar la situación de la música *inuit* tradicional en un pueblo *inuit* moderno. Las comunidades de Rankin Inlet y Eskimo Point están situadas en los territorios del Noroeste canadiense, en la costa oeste de la Bahía de Hudson.

El primer capítulo ofrece un panorama del contexto sociocultural *inuit* en Rankin Inlet y sobre los cambios que se han producido en ese lugar debido al proceso de aculturación. Estos cambios se examinan en el canto tradicional personal, *afajai*, compuesto y transmitido oralmente. Las conclusiones generales del estudio de este repertorio señalan una continuidad de estilos, en sus rasgos musicales y poéticos, al compararlos con repertorios registrados en períodos anteriores en la región, por lo que es posible predecir que, con una debida protección, la identidad *inuit* podría prevalecer y no ser afectada por el impacto de la civilización blanca.

El capítulo segundo tiene como objetivo estudiar una muestra de música *inuit* de Eskimo Point a la que diversos investigadores han atribuido un carácter "polifónico". Preceden este estudio de los ejemplos musicales algunas consideraciones críticas sobre la organización jerárquica de la terminología musicológica, y sobre la utilización del término "polifonía" en una perspectiva intercultural.

El propósito del tercer capítulo es mostrar la práctica émica de sustituciones interválicas en el canto personal de los *inuit* de Caribou, comparando dos repertorios registrados en el intervalo de 63 años: 1914 y 1977.