

Partituras

Pierre Dandrieu. *Livre de Noël Variés pour Orgue* (París: Publications de la Société Française de Musicologie, Heugel, Première série, XXII, 1979), 196 pp.

No tan conocido como su sobrino Jean François Dandrieu, Pierre Dandrieu, organista y clavecinista que vivió entre los años 1664 y 1733, nos ha legado una valiosa colección de Noëls para órgano que podemos conocer por primera vez en forma completa, gracias a la transcripción y restitución de Roger Hugon.

Noël es una especie de himno o cántico de origen medieval, que se componía y cantaba en honor a la Natividad de Cristo. En los siglos XVI y XVII fue enriquecido con el tratamiento polifónico y el ejemplo más conocido de este género se encuentra en la "Suite de Noël" (comienzos del siglo XVIII) de su sobrino Jean François, sólo cuatro años menor que Pierre.

Livre de Noël Variés pour Orgue es una obra que no busca las complicaciones de un arte intelectual, sino, al contrario, utiliza un lenguaje del pueblo y para el pueblo, haciendo "cantar" al órgano temas que ellos conocen; se acerca a los fieles y llega directamente a su espíritu, demostrándoles las innumerables maneras como estas melodías pueden ser tratadas.

La obra consta de 41 variaciones (o Noëls variados) donde existe un propósito deliberado de agrupación tonal: trece en re menor (N^{os}. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 38 y 39); cinco en fa mayor (N^{os}. 12, 13, 14, 15 y 41); cinco en sol mayor (N^{os}. 16, 17, 18, 19 y 20); tres en la menor (N^{os}. 21, 22 y 23); catorce en do mayor (N^{os}. 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36 y 37); y una en re mayor (N^o 40).

El número de variaciones para cada Noël no se mantiene en forma regular; ej.: la N^o 3 (*Chantons je vous prie Noël hautement*) consta sólo de una variación, en cambio la N^o 39 (*Chanson de Saint Jacques*) aparece con 17 variaciones, constituyéndose en un total de alrededor de 240 variaciones.

También encontramos variedad en las formas utilizadas: *récits*, generalmente para la presentación del tema del Noël: melodía en la voz superior con una armonización simple a tres o cuatro partes, fiel a los modelos tradicionales franceses de la segunda mitad del siglo XVII. Más dinámica y nerviosa es la escritura de sus *doubles*, donde la melodía se esconde en la ornamentación, y se tiende a la disminución de valores; los dúos con tendencia al contrapunto, a veces en forma de canon; los tríos de gran variedad: escritos para un solo teclado; los tríos con un *double*; los tríos en canon o los para dos teclados y pedalera, explotando todas las posibilidades que le ofrece el órgano con tres teclados y pedalera y la gran riqueza colorística de los *grands-jeux*.

Algunas variaciones presentan indicaciones que sugieren un color: voz humana, flauta, corneta, trompa o bajo de batería, permitiendo una paleta colorística variada y a la vez equilibrada. La escritura clásica con influencia de los maestros organistas franceses como Nivers, Lebègue, Louis Couperin, se encuentra principalmente al comienzo de la obra, moviéndose hacia un lenguaje más suelto y libre hacia el final, con bajos de batería que anticipan la fórmula del bajo de Alberti.

También encontramos una creciente complejidad y virtuosismo hacia las últimas variaciones de la colección, lo que nos hace pensar en una posible finalidad pedagógica de la obra.

El encanto, gracia y belleza de estos Noëls variados son el inicio de un repertorio para órgano no ya litúrgico, sino más bien paralitúrgico, haciendo su entrada en el terreno del concierto espiritual, más asociado a lo profano y decorativo.

Georges Migot, *Second Livre d'Orgue* (París, les Amis de l' Oeuvre et de la Pensée de Georges Migot, Leduc, ed. Lucien Poirier, 1979), 57 pp.

Georges Migot (1891-1976) es un compositor de nuestra época, de temperamento profundamente místico, lo que atestiguan sus grandes oratorios como "La Pasión" y "El Sermón sobre la Montaña". Su predilección por las combinaciones de cámara o vocales, especialmente a cappella, son un producto de su pensamiento esencialmente polifónico, con arabescos de varias partes independientes que se mueven en diferentes planos y engendran su propia armonía.

Su conexión espiritual con los maestros de los siglos trece y catorce lo impulsan a componer esta obra que lleva por subtítulo "24 Pièces non mesurées sur les touches blanches en hommage à Léonin et Pérotin". Compuesta en 1954 y rehecha en 1971, esta obra que rinde homenaje a los dos grandes maestros de la escuela de Notre Dame de París (siglo trece), es una de las contribuciones más importantes a la literatura organística de nuestro siglo.

Se compone de 24 trozos (o preludios) exentos de títulos evocativos; todos ellos son esencialmente diatónicos ya que utiliza solamente las teclas blancas. El libre despliegue de líneas contrapuntísticas no divididas arbitrariamente por barras de compás, le permite crear un clima sonoro y expresivo muy personal, el cual se impone por su novedad y valor artístico. Al liberarse de la tiranía de la barra de compás, el discurso musical se asemeja más al lenguaje hablado, con acentos expresivos que corresponden a la inflexión de la voz al comienzo de una frase, manteniéndose libre de cualquier otro tipo de acento métrico.

A pesar de que podría considerarse cada trozo como un preludio independiente, existen rasgos de variación: melos que componen cada una de las partes de su polifonía, los cuales son variados sin fórmulas esquemáticas de adornos, éstas funcionan con un sentido cíclico dentro de la obra total, la que muestra una infinita variedad de escritura. A medida que avanzamos, cada trozo crece en longitud y número de partes contrapuntísticas, asimismo, la dificultad de su ejecución también es creciente, lo que es un índice de su aspecto didáctico.

Second Livre d'Orgue de Migot es una obra que está más cerca del culto que del concierto; su contrapunto puro, diatónico, con rasgos modales y paralelismos de quintas que recuerdan las construcciones del siglo trece, parecen concentrarse en un llamado hacia la espiritualidad y la meditación hacia la unión del hombre con el amor divino.

Inés Grandela.

H. Schenker, E. Ratz, revisores. *Ludwig van Beethoven, Sonatas para piano.* Versión española Ramón Barce. (Real Musical, Madrid, 1978, 4 vols.).

Hemos recibido una nueva edición española (Heinz Füssl y Robbins Landon, eds.) de las 32 sonatas para piano de Beethoven, edición autorizada por la original publicada por "Wiener Urtext" en Viena y que reproduce exacta e íntegramente las indicaciones de la edición austríaca.

La edición que hizo Heinrich Schenker de las sonatas para piano de Beethoven, y que ahora nos llega en una reedición española revisada por Erwin Ratz, se basa directamente en el estudio de los manuscritos del compositor, por lo que indiscutiblemente la edición adquiere un alto grado de confiabilidad. Recurre, además, a las primeras ediciones de las cuales da una completísima referencia en el Prólogo, y a los autógrafos musicales del mismo Beethoven.

Comúnmente la grafía original del compositor es modificada en otras ediciones, cuya intención es pretender dar una mayor explicación del contenido, con indicaciones de fraseo, dinámica, pedal, articulación, etc. . . . que, por lo general, obscurecen, o aun desvirtúan la correcta comprensión de la obra; en cambio, en la presente edición, estas indicaciones se reducen a lo esencial, manteniéndose fiel a la grafía y a las indicaciones del propio Beethoven, sin duda, las más convincentes para acercar al intérprete a una cabal comprensión de la obra.

El profundo conocimiento de la obra de Beethoven de los editores Schenker y Ratz, nos da, también, una fiable interpretación de los adornos, de las

posibles erratas o, en muy pocos casos, omisiones en el manuscrito, explicadas en notas a pie de páginas, las cuales son testimonio de un trabajo acucioso y serio en el campo de la investigación musicológica.

La digitación de Schenker, que se mantiene en esta edición española, es funcional y facilita la solución de ciertos problemas técnicos, aclara la realización de un adecuado fraseo y, más que nada, se mantiene fiel a las indicadas por el mismo compositor. Las escasas indicaciones de pedal son las originales, obviamente, en un piano moderno no siempre son las únicas adecuadas, pero un pianista con madurez y conocimientos interpretativos podrá fácilmente superarlas.

Inés Grandela