

## LIBROS

DICKINSON.—THE ART OF J. S.

BACH. (Ed. Hinrichsen Ltd. Londres).

Valiente empresa es agregar un estudio más sobre la personalidad y obra de Juan Sebastián Bach, a los ya realizados por Schweitzer, Spitta, Pirro, y Mendel, considerados hoy como lo más sobresaliente que en esta materia se ha hecho. No obstante A. F. Dickinson, en el que acaba de publicar la Editorial Hinrichsen de Londres, cumple con los requisitos de ofrecer una investigación seria y completa de la obra del gran Cantor de Leipzig, donde si bien no se pretende llegar a profundidades técnicas dedicadas al entendimiento de los iniciados, por lo menos se ofrece una visión estética bien orientada acerca de los diferentes géneros de composición en que descolló el maestro.

Su autor se inició en los estudios acerca de Bach con un libro publicado en 1935, el que confiesa él mismo, sirvió de base al más enjundioso que acaba de llegar a nuestras manos. «En este último, dice Dickinson, procuré absorber con más documentación todo lo que se refiere a la herencia de Bach en la música, dar mayor énfasis a ciertos aspectos estilísticos de su obra, e incluir aquellos elementos que hablan sido producto de serias omisiones en mi primer estudio».

En el capítulo primero, traza el autor un breve y bien resumido panorama de la vida del «Kappelmeister», para luego consagrarse en los siguientes al análisis de cada uno de los géneros cultivados por él, desde sus obras para clave y conjuntos de cámara, sus Cantatas, Motetes, hasta las Pasiones y la Misa. En el capítulo final, realiza un interesante estudio acerca de las proyecciones de la estética de Bach en la música que sucedió a su existencia.

Es tal vez una de las características más valiosas de este libro, el constatar la importancia que su autor ha dado a las cualidades estéticas de la obra de Bach, por sobre demasiadas consideraciones de orden técnico. Esto facilita, naturalmente, la comprensión de sus afirmaciones para aquel lector que sin tener una preparación musical muy acabada, cuenta por lo menos con un contacto emocional con la obra de Bach. Dentro de este tipo de consideraciones, son especialmente valiosas las que se hacen acerca de las correspondencias dramáticas en la música coral de este maestro, agregando en este aspecto, valiosísimos conceptos a los que ya conocíamos al través del estudio de Albert Schweitzer.

A. F. Dickinson, profesor de la Universidad de Durham, ha conquistado, con sus años de experiencia como conferencista y musicógrafo, una rara facilidad de exposición, además de un lenguaje literario de gran vuelo y buen estilo. Es autor de otros estudios, entre los que le han dado especial prestigio el que hiciera sobre Beethoven.

Aporta en sus páginas finales, una lista de las Cantatas con anotaciones litúrgicas que explican a qué fiestas del año religioso corresponden sus ejecuciones y en qué fechas éstas caen. Esto constituye, por su enfoque y detallada elaboración, un aporte de gran valor para los estudiosos de la obra de Bach.

J. O. S.

CRAWFORD.—ANIMAL FOLKS SONGS FOR CHILDREN. *Ilustrado por Bárbara Cooney. (Doubleday, New York).*

El que conoce el hogar de los Seeger en Washington, comprende la génesis de este libro, en una atmósfera de fina

y acendrada espiritualidad que la música subraya y define. Allí vive una familia de músicos, en el sentido más filosófico de la palabra, que ha cantado en rueda íntima estas canciones, recogidas y seleccionadas, con nobles propósitos pedagógicos, por Ruth Crawford Seeger. Luego las ha llevado a la comunidad, estudiando las reacciones espontáneas de los niños, en el cordial laboratorio musicológico de la escuela.

El libro, ilustrado con acierto por Bárbara Cooney, que lleva al dibujo la fresca intención de la melodía, se compone de 43 canciones de animales, que no son los sentenciosos y moralistas de las fábulas de Esopo y de las consejas orientales, si no la fauna simpática y doméstica que ha hechizado desde siempre la imaginación infantil: son los cantos del «guao» y del «miau», del chanchito y el «cocorocó» como diríamos en Chile.

La armonización es sencilla para que no se pierda la gracia rítmica imponderable del folklore y en la introducción la autora no sólo estudia el rol de los animales en la psicología de los niños, sino que aprovecha esas páginas para una interesante lección sobre el sentido del canto folklórico y la manera de interesarlo.

La Sra. Crawford Seeger que ha adquirido renombre con su obra anterior, *American Folks Songs for Children*, entrega en la inmaculada versión tipográfica de su nuevo libro, un repertorio indispensable para la educación musical de la infancia, en que la nota real zoológica se poetisa en un mundo sonoro que da a la naturaleza física una jerarquía espiritual verdadera y elevada.

En las primeras páginas la autora da a conocer las fuentes de primera mano, en que ha recogido esta animada antología de estimulante y provechosa lectura.

JUAN LISCANO.—FOLKLORE Y CULTURA. (Editorial Avila Gráfica S. A. Caracas, Venezuela).

El autor de esta brillante monografía de las más diversas manifestaciones de la tradición venezolana, fué el creador del Servicio de Investigaciones Folklóricas Nacionales (dependiente de la Dirección de Cultura del Ministerio de Educación de Caracas), en 1946; y, el organizador, en 1948, del magno Festival Folklórico realizado en el Nuevo Circo de Caracas.

De sobra conocido es el nombre de este investigador para insistir en las diversas facetas de su apostolado artístico y científico. Sus ensayos críticos sobre la disciplina del folklore han sido ya comentados al través del Continente y en cuanto a su iniciación sólo quisiéramos recordar la silueta que, en «El Nacional» de Caracas, delineó la escritora Juana de Avila. «Los que lo conocimos en 1938—dice la informante—como un muchacho un tanto desordenado que buscaba un camino cualquiera por donde echar a andar su deseo de hacer obra perdurable, lo observábamos coleccionando discos y otros atisbos de provechosa curiosidad que un día lo llevaron a comprarse una camioneta y echarla a rodar por todos los caminos de Venezuela. Recorrió los más remotos territorios y sin poder desentenderse del ritmo de su tierra, volvió cargado de anotaciones y de documentos sonoros».

En 1948, millares de espectadores asistieron a la consagración de su obra en un festival monstruo que ha hecho memoria en los anales de la cultura venezolana.

Sus escritos divulgados en revistas especializadas, prepararon el advenimiento de la actual monografía del epígrafe, dividida en los capítulos: «Folklore y Cultura», «Las Formas de la Poesía Popular Venezolana», «Apuntes para el conocimiento de la población negra de Venezuela» y «Las Fiestas del Sols-

E. P. S.

tic'o de Verano en el folklore de Venezuela». Un amplio apéndice, copiosamente ilustrado por curiosas fotografías, revive las exóticas noches del festival precipitado, en forma exhaustiva.

La andanada teórica y dogmática que sirve de prólogo, merece una edición económica en un manual útil para todos los colegios de América, no sólo por su novedad y osadía, sino por la sinceridad, versación y sagaz análisis de la moderan ciencia del «saber popular». La argumentación llega a la cúspide cuando asegura que «el folklore es el conocimiento por comunión que tienen siempre determinados grupos humanos, en contraposición con el conocimiento por distinción; y, por consiguiente, el modo de conocer folklórico va paralelo al modo de conocer erudito». En este carácter de investigación personal discurren las 12 páginas del ensayo. No pocas revelaciones contiene el capítulo de la prosodia popular, todo bien dotado de ejemplos dentro de una científica clasificación. Al ocuparse de los esclavos negros, nos brinda datos exclusivos sobre la exacta procedencia de esos elementos raciales y su mezcla y adaptación en la época de la Independencia. Gráfica y descriptivamente sobresale también el estudio de los instrumentos africanos ahí aclimatados; no así aquél de las fiestas estivales, cuya sola anunciación asegura un desarrollo más en consecuencia con la magnitud y sugerencias de ese programa de festejos folklóricos. Las noventa páginas dedicadas al gran festival ya mencionado, servirán de modelo a todos los folkloristas de América para acometer tan interesantes manifestaciones. No falta un detalle para concebir esta serie de actos públicos antes, en y después de su realización.

Con esta variada exposición de trascendentes temas venezolanos, se nos presenta el profesor Liscano, no solamente como un equilibrado hombre de

ciencia, sino también como un poeta que se puso de espaldas a esa vida superior, que nunca llegan a sugerir los bardos, y prefirió más bien, ocuparse de la enorme y variada poesía que yace diseminada en «el diario vivir de los humildes» que pueblan el gran país del Orinoco.

C. L.

ONEYDA ALVARENGA. — *MÚSICA POPULAR BRASILEIRA*, 330 páginas más 133 ejemplos musicales y 52 fotografías originales. (Editora Globo, Río de Janeiro. Porto-Alegre. San Pablo. 1950).

Desde 1935, Oneyda Alvarenga dirige con admirable empeño e inteligentes resultados, la Discoteca Pública Municipal de Sao Paulo. Distinguida alumna del insigne Mario de Andrade—a cuya memoria dedica esta extraordinaria monografía,—la Srta. Alvarenga combina una amplia cultura musical y estética con estudios especializados de etnografía y folklore. Sabe así captar lo sociológico y lo creativo; buscar la huella imponderable que define el espíritu; señalar la belleza de los giros novedosos.

Nació este libro de un encargo de la editorial mexicana «Fondo de Cultura Económica», verdadera institución que ha auspiciado obras trascendentales para la ilustración americana. La versión en portugués está ampliada con anexos musicales y material gráfico documental, que realzan su mérito, ya señalado por la crítica americana.

El panorama que traza esta obra marca una doble perspectiva: en lo histórico muestra los avatares de la etnografía brasileña, dando nacimiento a las estructuras permanentes del folklore; en lo musicológico, se analizan en detalle las formas en que aflora a la superficie el espíritu auténtico del pueblo del Brasil.

El capítulo I, deliberadamente sobrio

y esquemático, pues se basa en lo que real y objetivamente se puede afirmar sobre la materia, nos remonta a los orígenes históricos de la vida musical en el país, descubierto por Alvarez de Cabral, deteniéndose el relato en 1806, término del proceso evolutivo colonial. Allí se señalan los aportes étnicos fundamentales: amerindios, portugueses y africanos. La América primigenia, de ámbito melódico estrecho, contribuye al proceso colectivo, con una gama instrumental de percusión y figuraciones melódicas de dos o tres tonos, en recitativos incesantes, de una estructura estrófica que trascendió de la vida tribal para ser incorporada al conjunto.

El elemento negro, llegado en 1538 y que se arraigó profundamente en el cuadro sociológico del ingenio azucarero, no es como falsamente se ha inferido homogéneo, sino que trae consigo las influencias de diversas áreas culturales del Africa. La de Guinea, Dohomey y los negros musulmanes del Sudán Occidental, son prominentes en la región de Bahía. Los bantues, congos y mozambiques, en Río de Janeiro y Minas Geraes. Todos ellos, en comparación con los aborígenes, traían «un arte floreciente, una mitología y un rico folklore». El aporte negro es difícil de precisar, debido a los sincretismos, pero sus cadencias melódicas, la escala hexadional, la opulenta coreografía y mímica y la variada gama instrumental, deriva indudablemente de este influjo. El timbre de voz, diferente a la entonación aguda y nasal de los aborígenes, es otro de sus influjos.

El elemento rector que dió la estructura occidental a la música, fué el portugués, que trajo el sistema armónico tonal, y los instrumentos europeos, la guitarra, el violín y las flautas. Hay, sin duda, como lo afirma la Srta. Alvarenga, un aporte español, de los tiempos en que una misma dinastía rigió los destinos de una América hispano-lusitana.

En el segundo capítulo, la distinguida musicóloga, estudia las llamadas por Mario de Andrade, «Danzas Dramáticas», es decir, lo que podríamos llamar la «fiesta musical» en que la música queda aparejada con sus elementos coreográficos, espectaculares y dramáticos. Es extraordinario el caudal de este tipo de danzas que existe en el Brasil. Los bailes pastoriles, de origen semi culto; las checanças, simbolizan la aventura marítima del Portugal y la formación de su imperio oceánico; los cabocolinos, de lejano origen vernáculo; los congos o congadas. A cada una de ellas se dedica un detallado párrafo monográfico, con claros ejemplos musicales y fotografías originales.

La tercera parte de la obra está dedicada a las «danzas». A propósito de ellas, Oneyda Alvarenga declara lo siguiente: «Si las características estructurales de la música brasileña permiten decir que la contribución negra es menor que lo que generalmente se supone, no puede discutirse que la coreografía deriva casi exclusivamente de ellos». Estos elementos básicos son la formación ronda con un solista o varios en el centro y la formación en líneas opuestas.

La autora ha tratado de clasificar el enorme material recogido en algunos géneros característicos, aunque reconoce la dificultad de la empresa. Del tipo *batuque*, proveniente de Angola, deriva y enlaza el Quimbete desaparecido; el *Caxambu*, el *Jongo* y *Coco*, de la región litoral del Norte. Del tipo *lundu*, el *Baiano*, *Sorongo*, la *Cachucha*, el *Sarambeque* y la *Tirana*, emparentados con las danzas portuguesas y españolas y que tuvieron difusión continental a comienzos del siglo XIX. Del tipo de *rondas*, los *Fandangos* y la *Caña Verde*. Del tipo de *filas opuestas*, el *Caterete* y el *Recortado*. Este capítulo ofrece novedades de importancia en cuanto a la descripción, ubica-

ción histórica y geográfica de las numerosas danzas examinadas, partiendo de la música y de la coreografía.

La parte IV analiza la música religiosa, aquella adherida a la liturgia católica y las supervivencias fetichistas. En la V los cantos de trabajo y en la VI los juegos infantiles y los juegos adultos.

El capítulo VII, lo dedica la autora a los «cantos puros», cuyas formas más populares son en el Brasil, los desafos, equivalentes a nuestras «palladuras»; los romances, décimas, tonadas y emboladas.

La última parte se refiere a la música popular urbana y la autora nos dice: «Al lado de todas las formas legítimamente populares analizadas hasta ahora, el Brasil posee algunos géneros musicales de origen culto o semiculto, que tienen pleno derecho a ser incluidos en el patrimonio de nuestra música popular, pues concuerdan con las tendencias

generales y ocupan un lugar en nuestra vida musical. Todos esos géneros (modinhas, maxixe, samba, etc.) constituyen manifestaciones esencialmente urbanas, nacidas en las grandes ciudades y que de allí irradian por todo el país».

El rápido y descarnado esquema que trazamos de esta obra densa y rica de materia, refleja inadecuadamente su contenido. Es el cuadro más cabal que se haya escrito sobre la música brasileña. Los fundamentos son sólidos. Cada detalle es el producto de una seria rebusca; cada afirmación una meditada síntesis y el todo una imagen en que los elementos se integran con la veracidad de una encuesta científica, conducida con un severo método, y animada por un espíritu inteligente que sabe animar el relato y valorizar los resultados en una jerarquía musicológica y conceptual.

E. P. S.

**FIRMAN LAS PRESENTES RESEÑAS CRÍTICAS:**

- S. V. (Vicente Salas Viu)
- E. P. S. (Eugenio Pereira Salas)
- C. L. (Carlos Lavín)
- J. O. S. (Juan Orrego Salas)
- N. C. (Nino Colli)