

## EDICIONES

### PARTITURAS

**WILLIAM SCHUMAN.—SINFONÍA N.º 4, en tres movimientos (Ed. G. Schirmer, Inc. Nueva York).**

Esta obra estrenada en Nueva York en Enero de 1942 por la Orquesta Sinfónica de Cleveland, bajo la dirección de Arthur Rodzinsky, fué publicada por G. Schirmer a fines de 1950, en el característico formato de sus ediciones, más grande que el corriente de bolsillo.

Reúne esta sinfonía lo más propio al estilo de su autor, quien desde su Sinfonía para cuerdas y al través de su excelente Sinfonía N.º 3, había establecido las características de una personalidad predominantemente dramática, de gran vuelo contrapuntístico e identificada con un americanismo que se desprende más bien del hecho de expresarse en un lenguaje cosmopolita por excelencia, tanto como el de Piston, y fundamentalmente diferente al de Copland, que más bien vuelve su vista hacia el folklore en la prosecución de su nacionalismo.

En repetidas oportunidades se ha insistido en la similaridad del estilo de Schuman con el de Roy Harris, que fué su profesor. Sin duda alguna no dejan de existir rasgos comunes que se mantienen hasta en sus más recientes creaciones, los que indican si no una directa influencia de su maestro, por lo menos una comunidad de conceptos en el manejo de la técnica musical. No obstante hay pruebas de indiscutible separación en lo que se refiere al espíritu mismo de sus creaciones.

Harris es un músico, que a lo largo de su vida ha ido gradualmente adentrándose en una expresión americanista de índole regional, especialmente derivada de la música de los cow-boys, con ciertos toques del modalismo del canto

de los Apalaches y de la balada. El colorido de muchos elementos desprendidos de estas fuentes, ha sido aplicado a una técnica contrapuntística y a una cierta preferencia por armonías abiertas o por acordes en que se omite la tercera, comunes entre él y Schuman.

Este último, en cambio, es un típico exponente de una expresión más urbana y dentro de ésta, de un lenguaje que mantiene una gran cercanía con el espíritu cosmopolita de la ciudad de Nueva York, modelado, por las dos opuestas mentalidades reunidas allí por la emigración y atormentadas por una vida que no permite ni el más mínimo descanso dentro del constante fluir de sus actividades.

Es precisamente en el empleo del contrapunto donde esto se percibe con mayor claridad; mientras Harris en la elaboración de esta técnica, siempre crea espacios de respiración, determinados por cadencias fundamentalmente dominadas por conceptos armónicos, en Schuman el perpetuo fluir polifónico, esa corriente de voces sin descanso que se suceden en constantes imitaciones de líneas cromáticas, sintetiza en cierto modo la perpetuidad de un ritmo de vida sin interrupción, de una tensión dramática sin posible relajación.

En el contrapunto y en la fisonomía temática de Schumann, queda retratado Nueva York en el detalle de su pequeño y gran problema cotidiano, en la aglomeración de matices, de vidas contradictorias, y en la orquestación masiva, trabajada a base de grandes grupos con constantes participaciones en bloques, ora de los bronces, ora de las cuerdas y maderas, ora de las percusiones, la monumentalidad de una ciudad construída en los grandes volúmenes de rascacielos que no resisten sino una observación en la integridad de su masa constructiva.

Tal vez podría decirsenos que hemos llegado muy lejos en la interpretación extramusical de los elementos que caracterizan el espíritu de la música de Schuman. Sin embargo, ¿cómo podría justificarse el hecho que técnicas de tanta similitud como las de Harris y éste, lleguen a resultados tan opuestos, sin tener en consideración los diversos ambientes en que se han desarrollado sus personalidades?

El primer movimiento de la Sinfonía N.º 4 de Schuman, no es más que la confirmación de lo expresado; cromatismo lineal, predominio de una escritura fundamentalmente contrapuntística y elaboración orquestal a base de grandes bloques. Todo ello confirma la presencia de un estilo verdaderamente sinfónico, que sin ser en la esencia colorista del de Copland por ejemplo, se basa en una instrumentación que resulta de lo que podría explicarse como una visión de la música de cámara amplificada por necesidades de intensidad. Ello se desprende principalmente del compromiso establecido entre una escritura orquestal de gran intensidad y un contrapunto detallado entre las partes.

La Sinfonía N.º 4 es tierna y dramática en sus partes lentas (segundo movimiento), de gran vigor y vitalidad en sus movimientos rápidos, los que a veces resuelven en un desenfrenado lirismo, como todo el pasaje de cuerdas solas a partir del compás 100 del tercer tiempo.

En toda la obra predomina una sinceridad emotiva siempre regulada por la más estricta observación de cánones formales generados a luz de la creación, controlados por las necesidades de desarrollo de cada uno de sus temas y no impuestos por conceptos académicos.

La Sinfonía N.º 4 de William Schuman no es una creación que presente grandes dificultades a una orquesta de rendimiento corriente y habituada a la ejecución de obras contemporáneas, al mismo tiempo presenta todos los

atractivos de su riqueza sinfónica, dinamismo, variedad y brillante realización.

J. O. S.

**MONUMENTA Y DOCUMENTA POLYPHONIAE LITURGICAE SANCTAE ECCLESIAE ROMANAE, series I y II (Societas Universalis Sanctae Ceciliae. Roma, 1947-48). Editado por Laurence Feininger.**

Desde hace algún tiempo la Biblioteca Musical del Vaticano está dirigida por el Dr. Laurence Feininger, respetable eclesiástico y musicólogo de nota. Siguiendo la línea de las ediciones-modelo que se imprimieron en Alemania, dedicadas a los antiguos maestros de la Edad Media y del Renacimiento, el sabio investigador ha iniciado la divulgación de la música del siglo XV, época que, cada vez más, atrae el interés de los entendidos y de los aficionados al arte de otros tiempos. Los propósitos del editor se cumplirán con la publicación de dos tipos de impresiones: los «Monumenta» y los «Documenta»; los primeros serán presentados en la forma más auténtica, guardando aún en lo posible los caracteres gráficos del siglo XV y los segundos, en un formato más pequeño, comprenderán obras editadas en la manera necesaria al uso práctico de las composiciones. Los «Monumenta» estarán divididos, de acuerdo con el año litúrgico, en cuatro series: el Ordinario de la Misa, el Propio de la Misa, el Oficio y, finalmente, las piezas no estrictamente litúrgicas. De estas secciones ha llegado a nuestras manos la correspondiente al Ordinario de la Misa y comprende la edición de diez misas, por diferentes autores, todas ellas basadas en la famosa canción «L'homme armé» (El hombre armado) que, como se sabe, fué uno de los cantus firmi más difundidos y célebres que se conocen en la historia de la música. Junto a estas misas, tenemos siete

fascículos de los «Documenta» conteniendo fragmentos de misas y algunas misas completas. Toda esta colección de obras representa una valiosa contribución al repertorio polifónico del siglo XV, que debemos juntar a las ediciones completas que ya se han emprendido, por diversas sociedades, de la producción de compositores como Dufay, Ockeghem, Josquin des Pres, etc. Como ya se ha criticado, es muy discutible el que se haga una separación entre las ediciones usuales y aquellas que tienen valor musicológico, creando así como dos planos independientes que no se justifican mucho en cuanto a terrenos aparte. En el presente caso los «Monumenta» se hallan en una notación un tanto esotérica, que ha respetado hasta la no correspondencia de la letra, tal como aparece en las ediciones antiguas.

De todos modos el Padre Feininger ha hecho un gran servicio a la música publicando las misas sobre la canción de «L'homme armé». Las diez misas forman un grupo que comprende obras de Dufay, Busnois, Caron, Faugues, Regis, Ockeghem, De Orto, Basiron, Tinctoris y Vaqueras y será este conjunto ampliado con dos volúmenes más, dedicados al período de Josquin, y a las obras de los siglos XVI y XVII, acerca del mismo texto. Si la publicación abarca algunas otras misas que aun faltan, sobre «L'homme armé» anteriores a Josquin, tendremos un interesantísimo conjunto de cómo la liturgia católica se sirvió de una canción y aun de un texto, profanos en la curiosa costumbre de usar estos temas como espina dorsal de la música litúrgica.

El empleo de la canción de «L'homme armé» representa también un principio bien definido de la composición cíclica, del sistema de variaciones y aún, en cierto sentido, de las series que serían antecedente lejano de la música dodecafónica. Un comentario de cada una

de estas misas nos llevaría al estudio técnico de los procedimientos peculiares de una composición como ésta que no dejaba artificio contrapuntístico por usar. Dufay despliega su extraordinario sentido melódico y la compleja elaboración polifónica de su última época; hacia el final del Credo usa un canon con la leyenda enigmática de: «Scindite pausas longarum; cetera per médium». La obra de Busnois, más compleja que la de Dufay, conserva el cantus firmus en forma casi permanente y lo trata en una extraordinaria riqueza rítmica. Más interesante que la de Caron es la misa de Faugues, según Feininger, el primer compositor que basa toda la misa en el canon como un principio abstracto constructivo. Son notables los cánones con que comienza cada uno de los movimientos de la misa, algunos de ellos con valores muy extensos en el cantus firmus y otros, como en el Agnus Dei y aún en el Sanctus con extraordinario lujo de disposiciones intrincadísimas de cánones superpuestos.

La obra de Regis presenta el uso poco frecuente en la polifonía del siglo XV, de un tropo con el texto antifonal en honor de San Miguel Arcángel, que se hace presente en el Kyrie en que las alabanzas al santo están intercaladas, y en el Gloria y Credo en donde los textos aparecen superpuestos; es decir, la obra combina el pie forzado de la canción profana sobre «L'homme armé» con el otro pie forzado también ajeno a la misa. La canción de «L'homme armé» aparece tratada con mucha libertad en variaciones. La obra de Ockeghem es sin duda una de las mejores composiciones de este maestro, trabajada en una polifonía muy densa y con el texto de la canción en un sentido de verdadero cantus firmus. La misa de De Orto representa ya una aproximación al género de Josquin Des Pres, con un mayor tejido de imitaciones, características que también se encuentran en

la obra siguiente, de Basiron. La misa tal vez más complicada y elaborada de todas es la del compositor y teórico Tinctoris, en que la canción de «L'homme armé» está tratada con mucho sentido de variedad y en un estilo de gran elaboración y complejidad con frecuente subdivisión de valores. Finaliza la colección con la misa de Vaqueras escrita a cinco voces, obra también cercana al estilo de Josquin.

Entre las composiciones que integran los «Documenta» encontramos de Guillaume Dufay fragmentos de misas, la misa «Sanctissima Trinitate» y el conocido *Et in Terra*, «ad Modum Tubae» que dió a conocer Curt Sachs en su divulgada colección «Dos mil Años de Música». De Leonel Power la misa «Alma Redemptoris Mater»; de Binchois, la Misa «de Angelis» y de Standley la Misa «Ad Fugam Reservatam», nombre que el padre Feininger ha colocado a una de las más extrañas y complejas fórmulas de canon que nos haya cabido la oportunidad de conocer. Todas estas obras, escritas a tres voces, constituyen interesantes ejemplos de la mejor música que se escribió en el siglo XV y la edición la presenta en forma accesible y clara para cualquier necesidad de ejecución. En suma, se trata de un valioso aporte al estudio de un momento brillante y rico de la historia de la música.

D. S. C.

## OTRAS PARTITURAS RECIBIDAS

### SINFÓNICAS

**SAMUEL BARBER.**—Segunda Sinfonía, en tres movimientos. Duración, 25½ min. Orquestación; 3243 - 4331 - timbal, percusiones, piano y cuerdas (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

**LUDWIG VAN BEETHOVEN.**—Sinfonía N.º 5 en do menor, con nota

biográfica de W. Mc Naught e Introducción de Gordon Jacob (Ed. Penguin Books, Harmondsworth - Middlesex, Gran Bretaña).

**BENJAMIN BRITTEN.**—«Spring Symphony» op. 44, para soprano, alto y tenor solistas, coro mixto, coro de niños y orquesta. Duración 45 min. Orquestación; 3333 - 4331 - timbales (cromáticos), percusiones, 2 arpas y cuerdas (Ed. Boosy & Hawkes, Londres).

**CHRISTIAN DUPRIEZ.**—Tambourin, en homenaje a Maurice Ravel. Orquestación; 2222 - 2000 - percusiones, celesta, arpa y cuerdas (Ed. Musica Nova, Bruselas).

**GUSTAV MAHLER.**—Sinfonía N.º 5. Orquestación; 4333 - 6431 - timbal, percusiones y cuerdas (Ed. Peters, Londres).

**JOSE P. MONCAYO.**—«Huapango», para orquesta. Orquestación; 2222 - 4331 - timbal, percusiones, arpa y cuerdas (Ediciones Mejicanas de Música, Méjico).

**SILVESTRE REVUELTAS.**—«Sememaya», Poema Sinfónico. Duración, 7 min. Orquestación; 4344 - 4431 - timbal, percusiones, piano y cuerdas (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

**WILLIAM SCHUMAN.**—«Prayer in time of War» para orquesta. Duración, 15 min. Orquestación; 3332 - 4331 - timbal, percusiones y cuerdas (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

**RICHARD STRAUSS.**—Concierto para oboe y orquesta. Duración, 23 min. Orquestación; 2122 - 2000 - cuerdas (Ed. Boosey & Hawkes, Londres).

**RICHARD STRAUSS.**—Duet-Concertino, para clarinete, fagot y orquesta de cuerdas con arpa. Duración, 20 min. (Ed. Boosey & Hawkes, Londres).

**VIRGIL THOMSON.**—«Louisiana Story», suite para orquesta. Duración, 18 min. Orquestación; 2222 - 4231 - timbal, percusiones, arpa y cuerdas (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

RICHARD WAGNER.—«Idilio de Sigfried», con nota biográfica de D. Hussey e Introducción de Gordon Jacob (Ed. Penguin Books, Harmondsworth-Middlesex, Gran Bretaña).

### DRAMÁTICAS

SAMUEL BARBER. — «Medea», ballet basado en la leyenda griega. Duración, 23 min. Orquestación; 2222 - 2220 - timbal, percusiones, arpa, piano y cuerdas (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

GIAN-CARLO MENOTTI. — «El Cónsul», drama musical en tres actos. Reducción para canto y piano. Texto y música de Menotti (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

WILLIAM SCHUMAN.—«Judith», poema coreográfico. Duración, 24 min. Orquestación; 3333 - 4231 - timbal, percusiones, piano y cuerdas (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

### CÁMARA

J. BAL Y GAY.—Serenata para orquesta de cuerdas (Ediciones Mejicanas de Música, Méjico).

ELISABETH LUYTIENS.—Concierto de Cámara N.º 4 op. 8, para corno solista y orquesta de cámara. Duración, 12 min. Orquestación; 2222 - 0210 - timbal, percusiones y cuerdas (Ed. J. & W. Chester, Londres).

FRANCESCO MALIPIERO. — «Epodi e Giambi», para violín, oboe, viola y fagot. Duración, 15 min. (Ed. Wilhelm Hansen, Estocolmo).

JEAN L. MARTINET.—Variaciones para cuarteto de cuerdas. Duración, 13 min. (Ed. Heugel et Cie., París).

DARIUS MILHAUD.—Cuarteto de Cuerdas N.º 16. Duración, 16 min. 40 seg. (Ed. Heugel et Cie., París).

DARIUS MILHAUD.—Suite para violín, clarinete y piano. (Ed. Salabert, París).

FRANCIS POULENC.—Sextuor, para piano, flauta, oboe, clarinete, fagot y corno. Duración, 20 min. (Ed. Wilhelm Hansen, Estocolmo).

ALEC ROWLEY.—Concierto en re para piano y orquesta de cuerdas con timbal y tambor militar ad lib. (Ed. Hinrichsen, Londres).

ALEC ROWLEY.—Tríos sobre temas irlandeses, ingleses y franceses op. 46, para violín, violoncello y piano. (Ed. Peters, Londres).

ALEC ROWLEY.—Pequeña Sonata Lírica op. 48, para violín y piano (Ed. Peters, Londres).

ALEC ROWLEY.—Diez Piezas fáciles para violín y piano op. 45 (Ed. Peters, Londres).

LUIS SANDI.—Cuarteto de Cuerdas, dedicado a Carlos Chávez (Ediciones Mejicanas de Música, Méjico).

### PIANO

J. S. BACH.—Invenciones y Sinfonías a dos y tres voces, para clave. Edición facsímil, con un prólogo de Ralph Kirkpatrick. (Ed. Peters Corporation, Nueva York).

J. S. BACH.—Conciertos para piano, transcripciones de Vivaldi, Telemann, etc. (Ed. Peters Corporation, Nueva York).

LENNOX BERKELEY.—Tres mazurcas para piano, homenaje a Chopin (Ed. J. & W. Chester, Londres).

MANUEL DE FALLA.—Suite sobre temas de El Amor Brujo, arregladas para piano solo por George Shavchavadze (Ed. J. & W. Chester, Londres).

ALBERTO GINASTERA.—Rondó sobre temas infantiles argentinos para piano (Ed. Barry, Buenos Aires).

CARLOS GUASTAVINO. — Tres Romances, para dos pianos (Ed. Argentina de Música, Buenos Aires).

E. HERNANDEZ MONCADA.—Cinco Piezas bailables op. 5 para piano

solo (Ediciones Mejicanas de Música, Méjico).

ALEC ROWLEY.—Sonatinas op. 40 N.º 1 - 2 - 3 y 4 «Las Estaciones», para piano (Ed. Peters, Londres).

### ORGANO

FLOR PEETERS.—Treinta Corales-Preludios, op. 68, 69 y 70, para órgano (Ed. Peters Corporation, Nueva York).

### CANTO

LEONARD BERNSTEIN.—«La Bonne Cuisine», cuatro recetas para voz y piano, sobre textos de Emile Dumont. (Ed. G. Schirmer, Nueva York).

IGOR STRAWINSKY.—«Berceuses

du Chat», para canto y tres clarinetes (Ed. J. & W. Chester, Londres).

### CORALES

JOHN BLOW.—«Begin the Song», oda al día de Santa Cecilia, para coro mixto, solistas, cuerdas y continuo (Ed. H. Watkins Shaw, Londres).

JOHN BLOW.—«Awake! Awake! my Lyre», para soprano solista, barítono, coro, cuerdas y continuo (Ed. H. Watkins Shaw, Londres).

R. BRACESCO.—Ave María, Aleluya, Vere Languores o Salutaris y Tantum ergo, para cuatro voces mixtas «a cappella». (Ed. Augusta, Turín).

R. BRACESCO.—Ave María, para coro de cuatro voces femeninas (Ed. Augusta, Turín).

### LIBROS

LEIBOWITZ.—SCHOENBERG AND HIS SCHOOL (Ed. *Philosophical Library, New York*).

Prosiguiendo la política proteccionista del sistema dodecafónico, *Philosophical Library* de Nueva York acaba de entregar al público en traducción inglesa de Dika Newlin «Schoenberg y su escuela» de René Leibowitz. Este libro significa un segundo aporte de esta editorial, encaminado a despertar interés y ayudar a la comprensión y conocimiento del mencionado sistema.

Se agrega el reciente libro de Leibowitz al que comentamos en esta misma sección (N.º 38) titulado «Style and Idea» de Schoenberg, como un complemento necesario, tanto desde el punto de vista histórico como estético.

El presente estudio de Leibowitz aparece encabezado en su edición inglesa por un prólogo del traductor, Dika Newlin, compositora y musicógrafa, adepta a los principios de la dodecafonía y por lo tanto entusiasta

sustentadora de las ideas del autor, a quien desde un punto de vista objetivo no puede dejar de tachársele como excesivamente sectario.

Leibowitz traza en su libro un panorama muy completo de lo más activo de la escuela dodecafónica, empezando por su patriarca e inventor Arnold Schoenberg y continuando por sus más preclaros herederos, Alban Berg y Anton von Webern. Cada uno de estos creadores aparece enfocado desde el punto de vista consecuencial histórico y como fenómeno especial dentro de la religión que profesan. Como tales, sus retratos artísticos no difieren grandemente. Por el contrario dan la impresión de estar manejados en forma tiránica por dogmas inamovibles y únicos, los que no sabemos si para ellos fueron tan estrictos como parecen serlo para el que en este caso analiza sus actitudes ante la doctrina dodecafónica con todas sus reglas y principios ante el mundo artístico que los circunda. Por lo menos tanta doblegación