

## ANOTACIONES Y RESUMENES BIBLIOGRAFICOS

Charles Jacobs. *Francisco Correa de Arauxo*. La Haya. Martinus Nijhoff, 1973. X, 99 pp.

Hace dieciséis años Charles Jacobs publicó una monografía que establecía su línea de investigación: *La Interpretación de la música española del siglo XVI para instrumentos de teclado* (Madrid, 1959). Cinco años después la continuó con *Tempo Notation in Renaissance Spain* (Brooklyn, 1964). En 1967 y 1972 editó los dos primeros volúmenes de su proyectada edición de las obras completas de Cabezón; en 1971 su edición de *El Maestro*, de Luis Milán, y en 1973 su edición de *Intavolatura de cimbalo*, de Antonio Valente (Nápoles, 1576), conocida exclusivamente por la copia conservada en la Biblioteca Nazionale Vittorio Emmanuele III de Nápoles.

A pesar de esta dilatada labor, reforzada por varios artículos importantes, las publicaciones de Jacobs no han sido analizadas con la amplitud que merecen. Semejante negligencia es lamentable. Inclusive un estudio tan breve como "Spanish Renaissance Discussion of Musica Ficta" (*Proceedings of the American Philosophical Society*, CXII [1968], 277-98), tendrá, por ejemplo, que ser citado en todos los futuros artículos sobre Montanos como también sobre Cerone que se editen en enciclopedias, porque en él, por primera vez, Jacobs especifica cuán grande fue la deuda no confesada del teórico italiano hacia el español (pp. 286-87, 294-95). En su edición sobre Valente de nuevo fue el precursor que demostrara cuánto le debía el compositor al *Salve Regina* a cuatro voces, de Diego Ortiz, en el N° 8 de *Intavolatura*, y también al ligar al español con el italiano, a través de los tenores de Ortiz, usados como base para los seis grupos de variaciones (Nos. 13-15, 17-19), de Valente.

El breve volumen actual, no obstante, no es una de las empresas felices de Jacobs. Inicia así su prefacio: "Francisco Correa de Arauxo: ¿cuán poco significa este nombre para la mayoría de los músicos? Sin embargo, este compositor escribió música de similar interés y belleza a la de compositores de su época tanto mejor conocidos como son Bull, Titelouze, Gibbons, Sweelinck y Frescobaldi" (p. ix) y termina diciendo que espera que "este estudio ayudará al reconocimiento de un compositor cuyo talento se asemeja al de ellos" (p. x).

Si realmente fue un compositor de magnitud estelar, entonces Correa de Arauxo merecía obviamente una monografía que aprovechara al máximo la literatura editada sobre él desde 1952 en los países de habla hispana. Sin duda Jacobs no consultó los siguientes estudios: "Notas históricas de los maestros organistas de la Catedral de Málaga (1585-1799)", de Andrés Llorcén, en *Anuario Musical*, XXII (1967), 152; mi largo artículo en *Revista Musical Chilena*, XXII/103 (enero-marzo, 1968), pp. 9-42; tres artículos biográficos de Dionisio Preciado, editados en *Tesoro sacro musical*, LIII (1970),

6-15 y LV (1972), 67-68, 99-105; y un artículo dividido en tres partes del mismo autor, sobre las ornamentaciones de Correa de Arauxo, en *Tesoro sacro musical* de 1970-71. El resultado ha sido que Jacobs fecha la muerte de Correa de Arauxo equivocadamente con catorce años de antelación y omite tan importante información adicional para la mejor comprensión de su carrera, como la siguiente: (1) Fue elegido organista de la Iglesia Colegiata de San Salvador el 1º de septiembre de 1599. (2) Se firmaba "Francisco Correa de Azevedo (= Acevedo) en los documentos financieros de San Salvador, y fue bajo el nombre de Francisco Correa [y] Acevedo que postuló al concurso para el cargo de organista en la cercana Catedral de Málaga, el 6 de diciembre de 1613 (concurso en el que fue derrotado por Luis Páez de Malvenda [muerto el 18 de septiembre de 1645]). (3) En marzo 6-7 de 1618, nuevamente postuló, esta vez al cargo de organista de la Catedral de Toledo, pero fue vencido por Francisco de Peraza II, sobrino de Jerónimo de Peraza I (que murió el 26 de junio de 1617; Jacobs equivocadamente fecha la muerte de este último diecinueve años antes). (4) El 31 de marzo de 1636, una década después de haber editado la *Facultad orgánica*, sobre la que se basa su fama, abandonó el cargo que había ocupado desde 1599 en San Salvador, en Sevilla (su sucesor fue Gaspar de Torres, y desde 1636 a 1649 Juan de Espinal y no Francisco Enríquez, como erróneamente lo afirma Jacobs). (5) Durante el quadrenio 1636-40 fue organista de la Catedral de Jaén. (6) El 30 de abril de 1640, seguro de su victoria, nuevamente compitió contra tres candidatos por la prebenda de organista de la Catedral de Segovia, tres días más tarde fue formalmente declarado el ganador y ocupó el cargo el 4 de mayo de 1640. (7) El 28 de marzo de 1648, el monje dominico Francisco de Arauxo (1580-1663), gallego de nacimiento, a menudo y hasta ahora confundido en los diccionarios con el compositor, se convirtió en obispo de Segovia. (8) El 16 de octubre de 1654, el sobrino del compositor, Juan Arias, quien ocupaba el cargo de organista de la iglesia de Santa Coloma, en Segovia, pidió al capítulo de la Catedral de Segovia que se le pagara por reemplazar a su tío enfermo. (9) Correa de Arauxo murió el 31 de octubre de 1654 en extrema pobreza, y el 13 de enero de 1655, la Catedral de Segovia, por votación, le ofreció un Oficio y Misa de Difuntos gratuita (10). Antonio Brocarte, organista de Santo Domingo de la Calzada anteriormente, fue el sucesor de Correa de Arauxo en la prebenda como organista de la Catedral de Segovia, desde el 15 de junio de 1655 hasta el 27 de abril de 1661.

Con respecto al texto en castellano citado del folio 3º de *Facultad orgánica* (citado equivocadamente como iiiº en p. I, n. I), los elipsis de puntos suspensivos de Jacobs ocultan una omisión crucial del significado expresado por Correa de Arauxo. En *Pleni sunt* atribuido a Josquin, que Jacobs llama "mú-

sica para la tercera hora canónica (*ie, terciá*)" (p. 20, n. 89), porque Correa en folio 12 lo llama "tercio", es en realidad un trío de una Misa. Jacobs habría servido mejor al lector al identificarlo. (Aquí "tercio" significa trío, no "terciá"). Al zaherir a Correa por ser más pasado de moda que Zarlino en su clasificación numérica de los modos, Jacobs olvida a Cerone, cuyo *Melopeo y maestro* Correa cita con absoluta fidelidad en folio 9 y quien, en 1613, estuvo de acuerdo con Correa al enumerar los modos de La como IX y X y los modos de Do como XI y XII (*El Melopeo*, p. 881).

Gran parte de lo que Jacobs escribe sobre tempo, proporciones y el tratamiento de las disonancias en Correa, es una repetición de lo ya dicho por él en publicaciones anteriores. En la cubierta posterior se le da crédito a Correa de ser "al parecer" el primero que hizo uso de una armadura de tres sostenidos; esta aseveración contradice lo que el mismo Jacobs escribe en página 16. Los comentarios sobre su sección "Ornamentación" quedan diferidos para mi próxima reseña del excelente libro de 130 páginas de Dionisio Preciado sobre *Quiébro y redobles en Francisco Correa de Araujo (1575/77-1654)* (Madrid, 1973).

Los ocho ejemplos musicales que terminan la monografía de Jacobs, aunque demasiado reducidos para ser fácilmente legibles, inspiran renovada confianza sobre la integridad del texto musical publicado primero por Santiago Kastner en *Monumentos de la música española*, Vol. VI (1948) y Vol. XII (1952). Jacobs correctamente coloca sostenido en el primer do' del alto en compás 96 del Ejemplo 29, pero omite el sostenido necesario en la cuarta nota del soprano, en compás 92; en el Ejemplo 30 correctamente deja en bemol la primera nota alta en compás 56, a pesar del análogo compás 52, reemplaza, en el compás 183, el la' del tenor en la edición de Kastner con un fa', y corrige también la voz superior en compases 194-195. Considerando la tarea notoriamente más ardua a la que se enfrenta un primer transcriptor, el porcentaje mínimo de cambios aumenta más bien que disminuye el prestigio de la edición de Kastner.

Los tres compositores hispanos que Jacobs estudia, Milán, Cabezón y ahora Correa, le ofrecen la ventaja de haber sido editados anteriormente por estudiosos diligentes y altamente concienzudos. Sus quejas contra editores anteriores (sobre la obra de Kastner se lamenta que "Muchas de las transcripciones son imperfectas hasta lo incomprensible" [p. 33]), es realmente un extraño agradecimiento si se considera que se apropió de cada dato biográfico del arduo trabajo de archivo realizado por Kastner. Por la reputación de Correa, como también por la de Jacobs, la monografía actual debería ser retirada, por lo menos temporalmente, y la parte literaria reescrita para ponerla al día. Es de esperar que tan necesaria revisión contenga traducciones exactas que no estén constantemente interferidas por paréntesis cua-

drados y puntos suspensivos, y si eso es mucho pedir, entonces que contenga sumarios comprensibles de todo el fascinante material literario de Corea.

*Robert Stevenson*

University of California

Los Angeles

Traducido de: *Journal of the American Musicological Society*, XXVIII/I (Primavera, 1975), pp. 140-142, con autorización especial de sus editores.

### "PENSAMIENTOS ACERCA DE *TIME, PLACE AND MUSIC*"

por *Luis Merino*

Esta publicación, realizada en Amsterdam por el editor Fritz Knuf en 1973, constituyó inicialmente un apéndice para la conferencia inaugural de Frank Ll. Harrison como profesor de la cátedra de Etnomusicología de la Universidad de Amsterdam. Con ella, el destacado investigador, nacido en Dublín en 1905, logra otro hito en una labor variadísima que abarca la música medieval inglesa, la música colonial latinoamericana y la etnohistoria musical. Entre sus grandes logros figura la edición del *The Eton Choirbook* en *Musica Britannica*, X, XI, XII (Londres, 1958) y *Music in Medieval Britain* (Londres, 1958). Es autor de varios artículos importantes, como "The Eton Choirbook, its Background and Contents" (*Annales Musicologiques*, I (1953); "English Church Music in the Fourteenth Century" en *New Oxford History of Music*, III (Londres, 1960); "English Polyphony (c. 1470-1540)", en *ibid.* y otros. Su rigor científico y metodológico han sido de gran utilidad para la investigación de la música latinoamericana, según lo demuestra "A Villancico Manuscript in Ecuador: Musical Acculturations in a Tri-Ethnic Society" en *Studien zur Tradition in der Musik* (München, 1973).

El trabajo que comentamos lleva como subtítulo "An Anthology of Ethnomusicological Observation, c. 1550 to c. 1800". Contiene escritos de viajeros europeos del período a regiones del Africa, Asia, América, Europa y otras. La gran mayoría de estos documentos se refieren a música indígena del Congo y otras áreas en el sur de Africa, de Brasil, Chile, México, Paraguay, las Islas Caribes y el Istmo de Darién. Otros contienen descripciones del canto litúrgico cristiano de Abisinia (antigua Etiopía) y Armenia. Figuran descripciones de música de corte y otros estratos de Cochinchina (hoy Vietnam), China,