

Epistolario de Carlos Vega

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Año 2, N° 2, 1978

Este documento está disponible en la Biblioteca Digital de la Universidad Católica Argentina, repositorio institucional desarrollado por la Biblioteca Central “San Benito Abad”. Su objetivo es difundir y preservar la producción intelectual de la Institución.

La Biblioteca posee la autorización del autor para su divulgación en línea.

Cómo citar el documento:

“Epistolario de Carlos Vega” [en línea]. *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”*, 2(2) (1978). Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/greenstone/cgi-bin/library.cgi?a=d&c=Revistas&d=epistolario-carlos-vega-2> [Fecha de consulta:.....]

EPISTOLARIO DE CARLOS VEGA

Continuamos la publicación de la correspondencia entre Julián Ribera y Carlos Vega en torno a la música medieval, que iniciamos en el primer número de la Revista.

Acerca del mismo tema, el investigador argentino intercambió ideas con otros especialistas europeos. Uno de ellos fue Antoine Auda, musicólogo francés radicado en Bélgica, donde desarrolló fecunda labor durante la primera mitad de nuestro siglo. Sus estudios sobre diversos problemas musicales de la Edad Media hallan su complemento en las teorías de Carlos Vega acerca de la rítmica del riquísimo repertorio europeo de los siglos XII y XIII.

La conmemoración de los cien años de la creación del Folklore ha motivado la publicación de dos cartas acerca de este tema. No cabe duda de que Augusto Raúl Cortazar y Carlos Vega fueron los máximos exponentes de los estudios folklóricos científicos en nuestro país. Sus diferencias de criterio en ciertos aspectos teóricos no perjudicaron la relación fructífera y cordial evidenciada en estas cartas, modelo de jerarquía moral y de respeto mutuo entre científicos de envergadura.

Incluimos también en este número algunos facsímiles de cartas de diversa autoría conservadas en el Archivo del Instituto.

CARLOS VEGA - JULIAN RIBERA

Querido D. Carlos:

Al notar V. que el tiempo transcurría sin recibir letra ninguna de este viejo amigo, Dios sabe lo que V. habrá pensado. Pues muy sencillo: lo que no se hace en tiempo oportuno, se va dilatando y dilatando sin término, hasta que viene la vergüenza del retardo. Esta vez hay un poco de excusa: aquellos días en que recibí su carta estaba ocupadísimo y preocupado en las cosas de mi hacienda, luego tuve un quebranto de salud un poco terrible; y . . . la vejez nos hace también pesados y con pocos ánimos.

Le agradezco mucho su carta. Yo no tengo más que dos ejemplares de las Cantigas, los cuales están sucios, desencuadernados y llenos de apostillas y borrones. La edición es de la Academia⁽¹⁾. "Qué haré? me decía yo. Este amigo es de los que merecen cualquier cosa. Hay que servirle. Le mandaré uno de mis dos ejemplares. El sabrá perdonar la franqueza del desprendimiento. Vale más que lo tenga él, que yo, que nada puedo ya hacer". Y he mandado al correo certificándolo, el ejemplar. Puede ser que así, desencuadernado, lo pueda utilizar mejor.

1. Se refiere a *La Música de las Cantigas; estudio sobre su naturaleza y origen*, por Julián Ribera, Madrid, 1922. En 1889 la Real Academia Española había publicado la reproducción de los textos de las Cantigas con el estudio realizado por el Marqués de Valmar.

Leí la conferencia que tuvo V. la bondad de enviarme, publicada en La Prensa. Me hizo formar alta idea de sus trabajos. Me halagaría leerla para renovar la memoria y hablarle de ella; pero vale más despachar esta carta; no sea que se me enrede el tiempo y no la pueda escribir y mandar. El ejemplar de las Cantigas ya salió dos días ha.

No me extraña lo que V. me dice de Falla, Turina y ese señor Fuentes, cubano. Hace años que lo noto. Cuando publiqué las Cantigas, los franceses me alabaron; pero cuando publiqué los **Trovadores** y vieron que la prioridad de la música francesa (que ellos creían la maestra de todas) se discutía, entonces . . . me volvieron la espalda y dijeron de mí horrores. Y como nuestros artistas y compositores españoles han estudiado en París, se fueron con sus maestros, desdeñando al español que no seguía las inspiraciones de los parisienses.

Tarde o temprano se caerán del burro. Estoy habituado ya, desde hace tiempo, a estas cosas. Yo no he escrito nada para dar el gusto al bullanguero público, sino para darme el gusto de averiguar la verdad, sobre todo cuando ésta me ha de ser grata, y debe serlo siempre por ser verdad. Lo demás es hacerse **pretoriano** de la mentira. ¡Vaya un oficio!

Un día de estos puede ser que le mande alguna cosilla: una conferencia que dí, que vale muy poco o nada para el que no **ejecute** los ejemplos, que en ella se **ejecutaron**; pero puede ser un poco entretenido para el que como V. se toma el trabajo de ejecutarlos.

Creo que tiene V. razón. Es casi imposible que la música, analizada y ejecutada, no haga algún efecto. ¡Cómo podré yo a los 65 años, de repente, sin precedentes de años anteriores, haberme **inventado** (?) tantas y tan bonitas melodías? ¡Sería yo un caso milagroso y estupendo!

En fin, me sirve de consuelo el que existan hombres estudiosos como V. que me endulcen con su adhesión al ánimo senil que me resta.

V. siga con valor sus propias inspiraciones y trabajos.

Y mande de su afmo. amigo que le estima cordialmente.

Julián Ribera.

Carcagente, 8 agosto 1930.

Mi querido Maestro Don Julián Ribera:

Con infinita alegría he recibido su última carta con el magnífico presente de L[as] C.[antigas] (que no tiene precio para mí, tanto lo estimo). En este momento recibo además La música andaluza antigua y su influencia⁽²⁾, que acabo de leer y que revisaré esta tarde en mi cuartujo ejecutando los ejemplos. Un millón de gracias por todo.

Yo trabajo mucho en una dirección única: la de robustecer con nuevos argumentos la revelación de Las Cantigas, Troveros, etc. Ya estoy en condiciones de afirmar que "en pocas regiones se encuentra tan pura como en América la tradición de la música andaluza medieval y renacentista". Ahora procuro documentar prolijamente la presencia en América de tres de los cinco ritmos árabes, a saber: el taquil 1º, el taquil 2º y el majurí.

Empiezo por localizarlos en L.C. y en los T[rovadores], T[roveros] y M[innesinger]⁽³⁾; luego en el Cancionero de Palacio y en Salinas (versiones de

2. Julián Ribera y Tarragó, "La música andaluza antigua y su influencia" (Boletín de la Real Academia de Ciencias Bellas Letras y Nobles Artes de Córdoba, N° 25, 1929).

3. Julián Ribera, La música andaluza medieval en las canciones de Trovadores, Troveros y Minnesinger, Madrid, 1923-24-25 (3 fasc.)

Pedrell); después en las Colecciones españolas modernas, demostrando así su vitalidad en España. Después recorro a las escasas colecciones americanas —casi todas mal escritas—, mal comprendidos los ritmos (detalle que advierto por experiencia auditiva) y establezco su presencia en América.

Las colecciones americanas, son casi todas modernas; las argentinas posteriores todas a 1880. Pero afortunadamente, apareció un viejo Códice Peruano, manuscrito hacia 1690/1730, con ocho canciones en una especie de notación blanca. Obtuve copias fotográficas y al cabo de muchos meses de embates infructuosos y muy buena suerte conseguí transcribirlas. Sobre ocho canciones hay cuatro majuríes! Hay un Romance, dos canciones para tres y cuatro voces y una cuyo ritmo no he podido determinar y que parece taquil primero. Por el próximo correo le enviaré un par de ellas —melodías solas en el Códice, armonizadas por mí— con una copia fidelísima del original⁽⁴⁾. Melódicamente sugieren muy poco, pero documentan irrefutablemente, la presencia del majurí en América hacia 1700. Necesito su consejo en cuanto a la notación blanca, pues he resuelto transcribir íntegramente el Cancionero de Palacio y no siempre puedo hacerlo con seguridad debido a la confusión con que se expiden los tratadistas de notación blanca. Le suplico me diga qué texto bueno puedo adquirir para ilustrarme mejor.

En el Cancionero de Palacio hay una canción (184) cuya primera frase se encuentra exacta en una celeberrima canción popular argentina; nuestra Vidalita. He visto un solo majurí neto, pero no he podido localizar los taquiles primeros a que Ud. alude en L.C.- Otra del C[ancionero] de P[alacio] la N° 15, compás 5°, da una frase que se encuentra exacta y hasta en el mismo tono en las Canciones leonesas de Villar, 23. Ambas se asemejan también a la Vidalita, cuyo ritmo, según alguna carta anterior mía, me preocupaba tanto. Momentáneamente he debido abandonar la “musicogenia americana” para preparar otras conferencias del ciclo de cinco que ofreceré a partir del miércoles 17 próximo en el Colegio de Estudios Superiores. Le adjunto un programa con los correspondientes sumarios, clase por clase, y en él verá Ud. anunciada una nueva exégesis de L.C. (tercera clase). En la quinta clase, me ocuparé de los ritmos árabes presentes en América, etc.

Si usted me promete ser indulgente conmigo le enviaré por el próximo correo un brevísimo articulillo titulado “Orígenes del Arrorró”. Este —enunciado en una anterior mía— fue escrito por mí en Diciembre de 1929 y apareció en Mayo de 1930 (número de Febrero atrasado). Quiere decir que no contiene sino una mínima parte de las observaciones que sobre el mismo punto he realizado hasta hoy. Una vez escrito y entregado, hallé en Rogelio Villar, en Pedrell, en el C. Palacio y en Disertaciones y Opúsculos numerosas canciones melódicamente semejantes al Arrorró, que usted llama “Arrullo” en D[isertaciones] y O[púsculos]⁽⁵⁾. También he comprobado que se presenta en el modo menor, con lo que se desvanece mi sospecha de que, acaso en T.T. N° 6 (? , doy números de memoria porque estoy en mi oficina) era sol mayor. Ahora creo que usted ha escrito muy bien. ¡Perdón!

Trabajo sin descanso y con gran resultado. Tropiezo con grandes dificultades, principalmente con la falta de los libros necesarios, si están impresos, y con la imposibilidad de consultarlos, si están en Europa. Un escritor nuestro decía que la tragedia de la cultura argentina consiste en estar a \$ 2.000 y a 20 días de Europa. Por mi parte me resigno pensando en que, si me fuera dado atribuirme un poquito de capacidad, podría exclamar con Schiller: “Grandes hombres debe querer hacernos el destino cuando tantos obstáculos nos oponen”.

4. Se trata del código de Fray Gregorio de Zuola, cuyo estudio publicó Carlos Vega con el título de *La Música de un código colonial del siglo XVII* (Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Instituto de Literatura Argentina, Sección Folklore, Buenos Aires, 1931). Las melodías enviadas a Julián Ribera —que reproducimos facsimilamente—, fueron devueltas a Vega con comentarios marginales. Asimismo Ribera analizó algunos aspectos de ellas en su carta del 24 de febrero de 1931 (ver infra).

5. Julián Ribera y Tarragó, *Disertaciones y opúsculos (1887-1927)*, Madrid, 1928 (2 vols.)

Excúseme maestro estas líneas rápidas y desaliñadas; ya irán publicaciones. Entre tanto que no me falten sus cartas, que tanto me alientan, y crea en el invariable afecto y fe de su affmo. discípulo.

(C. V., 10 set. 1930)

Mi muy estimado D. Carlos Vega:

Recibí su grata del 10 de setiembre y casi al mismo tiempo su artículo sobre el **arrorró**. Ambas cosas le agradezco. Quería haberle contestado extensamente, como merecía; pero este cuerpo es demasiado viejo ya para trabajos que haría con gusto por secundar a V. en sus empresas. Tendré que ceñirme a lo más somero para no enfrascarme en averiguaciones que no puedo buenamente seguir haciendo.

Lo del **arrorró** interésame; ofrece un fenómeno que casi me sorprende. Haga el favor de cotejar la versión que di en Disertaciones y Opúsculos, con el N° 11 del 1er. fascículo de Trovadores; en éste la frase primera de aquella versión se repite no sé cuántas veces, y se nota que es la misma canción. Ve a V. la observación preliminar acerca de ese N° 11 del 1er. fascículo, como la juzgué **nana**. Y que el tema debía ser en esa música grato al público, porque en Minnesinger N° 5 hay una bonitísima canción que comienza lo mismo exactamente que la del N° 11. Creo, pues, que el **arrorró** en la versión que di en Disertaciones es viejísima y con singular constancia mantenida.

Respecto al taquil 1° del Cancionero de Palacio puedo recordar el N° 17 y 18, melodía cuya historia hago (por la letra) y hay testimonio antiguo de que tenía el ritmo ese de taquil 1°.

De taquiles 2° habrá V. visto en Cancionero de Palacio muchísimos. A este Cancionero he querido dedicarle un estudio especial, pues hace muchos años que lo empecé; pero no tengo la esperanza de acabarlo decentemente. Algún día, si me atrevo, le escribiré a V. un breve resumen de lo que yo he visto. Tal como Barbieri lo publicó no nos sirve del todo. Yo tengo ejemplar mío fotográfico. La tonalidad sobre todo es lo último que he estudiado mejor. Y Barbieri no creo que atinó a suplir los signos de alteración de sonidos en las notas.

No he tenido el gusto de recibir las canciones cuyo envío me anunció, de ese manuscrito peruano.

Todas las cosas de V. me interesan mucho. Si yo fuese más joven las aprovecharía para mis estudios; ahora sólo como espectador que se complace muchísimo de verle trabajar bien y con entusiasmo.

Mande de su affmo. amigo que le quiere y admira.

(J. R. 17 nov. 1930)

Mi muy querido D. Carlos: Continúo hoy, para que vea Ud. mi interés por sus trabajos y mi cariño personal, aun a riesgo de improvisaciones poco meditadas de un viejo cuya cabeza se cansa.

Pieza de Tomás Herrera: **Hijos de Eva** composición polifónica. El canto principal en estas polifónicas (por estadística hecha por mí del Cancionero de Palacio) el 90 ó 95% lo lleva la voz tiple, otras, poquísimas veces, el tenor, aquí en ésta, creo, **alto** 1°. A éste me ciño; tonalidad, la natural menor (sin indicación de cadencias, etc.).

Accidentes a suplir, la sensible. (El manuscrito la da con sostenido, —expreso— en la cadencia de la penúltima frase, que en esta música andaluza, es casi tópico). Pongo los sostenidos en rojo.

No lo pongo al sol de la 2a. frase, porque creo que modula a **do** en ella y vuelve al menor en la 3a. frase. No pongo sostenido en el **fa** de la cadencia final, porque ésa es de la escala de **la** mayor, cosa moderna. La cadencia **fa, sol #, la**, es casi tónica del Cancionero de Palacio, de las piezas eruditas y no populares. Eso creo de la pieza principal o modelo, es decir, de la melodía del alto 1º. Ahora los polifonistas no siempre respetan el tono, metiendo sus tercias, cuartas, quintas o sextas de su mecánica polifónica. (De eso le pondré algo más, cuando pueda mandar-le notas de mi estudio del Cancionero).

(Al llegar aquí, tengo un ataquillo de uremia y me meto en cama. Sigo tres días después, algo delicado; pero continúo aunque me exponga a decirle alguna cosa poco meditada. Dispense a este viejo que ya no está para mucho trote.)

Pieza: **Dime Pedro**. El canto principal lo lleva el tiple. Como el Ms. expresa, hay dos bemoles: **si, mi**. Es tonalidad que los tiene. Creo, por cadencias que es **fa** menor. Hay que suplir los bemoles de **la** y **re**, que no era costumbre escribirlos. Hasta en el siglo XVIII era frecuente omitirlos en los Mss.

Pieza: **Yo sé que no ha de ganar**. Es sencillísima, en **do** mayor. Y no hay que suplir accidentes.

Y vamos al majurí, que me ha interesado mucho. Al punto creí que estaba en **re** menor, comenzando por **fa** mayor. Ahora creo que es siempre **fa** mayor. Digo que es interesante, porque la melodía es de jota, que llevaría dúo de tercia, que los polifonistas no ponen —sin duda por lo vulgar— (la tercia inferior del **si** con becuadro expresado por xx sería **sol** sostenido). Pruébelo y verá. Los antiguos aplicaban varios ritmos a la jota. Pero, el majurí, raro.

Pieza: **Pardos ojos**. Esta es un poco peliaguda para la tonalidad. Tal como está notada, es tan inexpresiva, que hace dudar del tono en que está escrita. Parece que la letra expresa tristeza; y esa suele ser en tono menor. Yo me atrevería a admitir la probabilidad de ser **do** menor, al que hay que suplir los bemoles. En el Cancionero de Palacio hay varios casos en que se puede, por contrastes de versiones, probar que están en **do** menor, algunas que aparecen **do** mayor en lo escrito.

Y dispénceme V. Carlos, que no siga ya, porque me siento un poco mareado. Dentro de algunos días, cuando esto se despeje, pondré algo del Cancionero de Palacio, que no disgustará a V. Me figuro.

Suyo siempre afmo. amigo.

(J. R. Puebla Larga, Valencia - España, 24 feb. 1931)

Voy todos los domingos a Carcagente pero resido durante la semana en Puebla Larga (Valencia) que está al lado. Y aquí recibo más pronto la correspondencia.

“En el Cancionero de Palacio, también van deshermanadas las voces”. [Escrito en la solapa del sobre].

Honra a De Tomas de Narca

Hijos de Eva habitastes al mal que causo ahora, de tanta honra desheredados que miseria memoria
 queis nois queis. Nuestras causas ahora en vuestros ojos los nuestros misericordias amoscau
 di la libertad tanto os des y la almenencia delera; de libertad y de comencia que el mundo tanto gloria
 Hijo de Eva habitastes, al mal que causo a ahora de tanta honra desheredados,
 recorda miseria en vosa.

Majuri
1a vez

Te que remota, fantea mi oerna de unos ramos y come se
 suben se fante ay de mi ay ay de mi que me da muerte a quey la vida de
 Pardon dos de mis ojos de mis ojos fanteos como ramos
 mañidre remora morando que el amor del
 moro quero del moro quero =

Querido amigo D. Carlos:

Mi pasión por la música y por las cuestiones de que tratan los apuntes que se ha dignado enviarme (con las reproducciones fotográficas y transcripción moderna) me impele a abismarme en su estudio; pero la debilidad de mi cabeza, se denuncia inmediatamente y tengo que dejarlo un poco disgustado y nervioso. Qué le vamos a hacer? Lo dejo, con ganas de volver; repito; y se repite el fenómeno; al fin, me lo digo: no está el horno para bollos. Por eso, me apresuré a enviarle lo del Cancionero de Palacio, en la forma deshilvanada, desordenada y tal como acumulé las papeletas escritas a lápiz, con repeticiones. Recíbalas como prueba de confianza y fe en sus enfoques de estudio de estas materias. Le envió la copia fotográfica del Cancionero con las escasas observaciones del verso a lápiz. Esta copia puede regalarla al Museo de mi parte, para que tengan ahí en la Argentina, un recuerdo. Las notas y papeletas, para V., pues considero que nadie mejor podrá utilizarlas, si es que sirven para algo.

Aún me parece que tengo borrador de transcripción y otras notas; pero éstas son de los primeros tiempos en que comencé a estudiar el Cancionero, muchas de las cuales no servirán, porque después fui variando de opinión, a medida que me fui certificando de cosas en que a primera vista no caí, por fiarme de Barbieri (antes de tener yo la copia fotográfica). No se las mando por si eso le sirve de embrollo en ver la claridad; pues no estoy yo para ir rectificando menudamente. Pero si V. insiste en embrollarse con tales notas, puede ser que me decida también a mandárselas.

Y dispense V. que este viejo no tenga más ánimo para servirle a V. Además estos días han sido muy movidos en España, y en las cosas de mi casa, para tener la serenidad y tranquilidad que requieren estos estudios. Vivo en el campo y desearía que las cosas públicas me dejen en paz. Así lo espero. Y mande de su afmo. amigo.

(J. R. Puebla Larga, Valencia 17 abr. 1931)

Mi querido D. Carlos:

Ayer eché al correo una carta para V., escrita a vuela pluma, para avisarle el envío de la copia fotográfica del Cancionero de Palacio. Hoy por la mañana recibo la de V. (24 de marzo) [No consta en el Archivo del Instituto]. Contesto también a vuela pluma, acosado por atenciones caseras; pero la apresuro, para que llegue a tiempo, si es que puede, antes de tirar su obra . . . para que V. esté tranquilo. Lo que V. hace está bien hecho y las principales y más seguras observaciones las ha visto V. muy bien.

Están poniendo la luz eléctrica en esta mi casa de campo esta mañana y a las 4 de la tarde he de ir al pueblo y estar allí dos días, en que no tendré holgura para estas cosas; por eso escribo de prisa y corriendo.

Las observaciones son muy discretas y juiciosas. Me place ver cómo trabaja y los criterios que sigue. No se puede pedir más en colección como ésa, no tan numerosa que pueda dar muchos testimonios de conformidad.

Nº 5: No me atrevo a asegurar la tonalidad. En caso de duda vehementemente vale más decidirse por lo paleográfico. Para suplir hay que tener fuerte razón. Y no habiendo en esta colección otros casos coincidentes, la prudencia aconseja la reserva. Su decisión de V. para mí es lo prudente: fa mayor.

Nº 6: La mayor. Para mí sorprendente! Como me figuro que lo ha sido para V.

Nº 9: Principalmente parece do mayor pero tiene cadencia interna en la; señal de que modula al menor. Algún polifonista es seguro que le pondría acor-

de de **la**, aún en cadencia **do**. (No es preciso que altere V. la clasificación. Me parece).

Nº 10: Creo buena su decisión.

Nº 13: La opinión de que el **#** afecta a las dos notas en medio de las que se escribe, me parece discretísima, ya que hay casos similares que lo evidencian. Es posible que ambas cosas las ejecutaran los cantantes y por eso, en esos casos de indecisión, la pusieran en el espacio intermedio entre las dos notas iguales.

Nº 14: Creo que se decidió V. valientemente sobre todo justificado por el **#** de antecadencia aunque éste sea un tópico, que no siempre sea aplicable a los otros casos.

Y no va más. Perdone la pobreza de las observaciones. Y mande de su afmo.

(J. R., Puebla Larga, 18 abr. 1931)

Mi querido Don Julián:

Qué satisfacción tan grande! , qué inmensa felicidad, qué alegría me esperaba en Buenos Aires a mi regreso de la provincia de Jujuy! Qué regio inesperado presente! Acababa de imprimirse un pliego de mi libro en que deploraba yo no poder consultar el Cancionero de Palacio original y me encuentro con la copia fotográfica que me envía su infinita generosidad. Cuánto se lo agradezco!

Recibí también juntas sus dos cartas; muy contento con su contenido, pero no me envanezco porque su bondadosa opinión me acompaña. Sé muy bien que nunca podré llegar a la seguridad y maestría con que V. decide las cuestiones de tonalidad y aún entreveo que, en sus manos, alguno de mis mayores habría pasado a menor. Le prometo y me prometo estudiar mucho, pues la "virtualidad de su método" no sólo alcanza a los manuscritos de la Edad Media sino que, en cuanto a la tonalidad, comprende también los documentos posteriores al año 1700 de una manera rigurosa, como he podido ver en el estudio de mi Códice.

Mi libro va haciéndose con lentitud, demorado por huelgas y exceso de trabajo en la imprenta; lo espero con impaciencia, pues creo que es el primer trabajo de esta naturaleza que se hace en Sud América.

Me estoy preparando para hacer este año una nueva campaña de difusión de su obra. He anunciado un ciclo de conferencias sobre "La música de los Trovadores", que desarrollaré en el Colegio Libre de Estudios Superiores sobre la base de L.C. y de los tres fascículos para la parte musical. Cuanto más leo y releo T.T. y M. más me convenzo de la exactitud y grandiosidad de su descubrimiento y de la sagacidad de su método; la cuestión tonalidad es de una lógica aplastante. Me interesaría muchísimo saber si han escrito algo los alemanes.

He visto en Poesía Juglaresca y Juglares que Menéndez Pidal se manifiesta convencido de la influencia árabe; si M.P. no estuviera de acuerdo, la nueva verdad no dejaría de serlo, pero la influencia moral de esa opinión, en lo que atañe a la parte histórico-crítica del método, es inestimable.

En Jujuy, hallé el villancico de Navidad "San José y la Virgen y Santa Isabel" de Disertaciones y Opúsculos —con la música del arrorró— usado en su función española de villancico. Me voy documentando poco a poco respecto de esta canción de cuna que viene desde la época de los trovadores y L.C. En el "Narváez" de Torner, he visto el diseño inicial.

Mil cosas que escribirle, pero no quiero demorar más esta carta que tiene la urgente misión de significarle mi infinita alegría por su regio envío del Can-

cionero y sus apuntes referentes al mismo, y suplicarle me conceda la gracia de enviarme también las otras anotaciones tuyas como quiera que estén, pues aunque Vd. se haya superado —como dice— serán para mí preciosas. Le escribiré prontito.

Un abrazo de su discípulo y SS.

(C. V. 15 jun. 1931)

“Etimología de trovador, ¿fue resistida?” [Al margen].

CARLOS VEGA - ANTOINE AUDA

(De A.A. a C.V., 19 oct. 1948)

Muy distinguido colega:

Al recibir su carta, escribí al Museo del Hombre, para saber si le habían enviado la obra pedida por Ud. Como nada se había hecho, le mando hoy mismo un ejemplar de **Les Gammes Musicales**. He mandado comunicación de este envío al Museo del Hombre, a fin de que sepan que el encargo está cumplido.

Espero que encuentre cosas útiles en la lectura de mi libro. Los Modos y los Tonos no han variado en el curso de las épocas. Los troveros y trovadores han utilizado ese material en el mismo sentido que los músicos de la Edad Media. Lo que cambió es la terminología. El orden de los términos griegos sufrió un descenso de un grado en la Edad Media, un segundo descenso del mismo tipo en el Renacimiento. Ud. verá todo esto en mi libracó. Pero la doctrina no ha cambiado.

Nuestra concepción moderna de los Modos y los Tonos no es la misma que la de los antiguos. Es necesario, por lo tanto, tener bien en cuenta esto cuando se trate de establecer relaciones entre nuestra música modal y tonal con la de la Edad Media y del Renacimiento.

En lo que concierne al ritmo, le confesaré francamente que soy escéptico en lo que respecta a la Edad Media: tan pocos son los documentos que tenemos. Yo también traté de ver esto con claridad, pero he fracasado; ésa es la razón por la cual abordé los problemas de Modos y Tonos. Hago votos para que Ud. tenga más éxito que yo.

.....

* * * * *

(De C.V. a A.A., 26 ag. 1949)

Muy distinguido colega:

*He tenido el agrado de recibir su atenta carta del 19 de octubre y, semanas después, su hermoso libro **Les Gammes Musicales**. Aunque todo podía esperarse del autor de **Les Modes, Les Gammes...** no puede leerse sin verdadera sorpresa. Es, en efecto, una obra extraordinaria; sin duda el esfuerzo más grande y completo que haya consagrado la musicología a esa compleja cuestión.*

No he querido escribirle antes de leer su obra. Ahora la he leído y vuelto a leer, siempre con nuevo provecho. Multitud de problemas mayores y menores han recibido nueva claridad y, salvo detalles que todavía serán discutidos, es evidente que la musicología está en presencia de una obra magistral en cuanto a la Antigüedad y a la Edad Media.

Hago esta limitación, porque lo referente al Renacimiento puede sufrir objeciones, aunque sean respetuosas y amistosas. La idea, dominante en su obra, de que esas gamas alimentan toda la música superior, también fuera del ambiente eclesiástico, incluso hasta la Baja Edad Media y el Renacimiento, tropezará con grandes resistencias, y creo personalmente que debe usted meditar nuevamente la cuestión. Muchos especialistas creemos que, por lo menos desde la Baja Edad Media, hay otra música superior al lado de la gregoriana: la música que usa los modos mayor y menor "modernos" y otros más que después cayeron en desuso. Su afirmación de que... "La musique feinte n'est autre chose qu'une façon d'écrire et de solfier"... , perjudica, en mi opinión, los últimos capítulos de su bella obra. Las referencias documentales a una "musique feinte" aluden a una música, no a una ma-

nera de escribir; se refieren a sonidos —a melodías— no a la escritura. La conclusión de que “La musique de l’Antiquité, celle du Moyen Age, et en général la musique de la Renaissance, sont conçues d’après les lois de la tonalité”... está en abierta contradicción, no sólo con los documentos literarios, sino también con mucha música escrita desde el siglo XIII con todas sus alteraciones. Siento mucho no poder aceptar su idea de que los troveros y los trovadores utilizaron los modos y los tonos. Ningún teórico de la época afirma tal cosa; en cambio, Johannes de Grocheo dice expresamente lo contrario. Desde hace muchos años tengo todos los días ante mis ojos melodías medievales cuyas alteraciones —no sous-entendues sino escritas— impiden definitivamente identificar sus gamas con las antiguas.

Le dije en mi carta anterior que había logrado, por fin, descubrir la verdadera clave de la rítmica trovadoresca. He trabajado veinte años en esto. Me dice Ud. en su carta que es Ud. escéptico. Mal augurio para mi obra es esa posición suya previamente tomada. Si Ud. no tiene fe, tenga por lo menos esperanza. Es necesario admitir que un musicólogo a quien rodearon felices circunstancias, pueda haber nacido en la Argentina.

La música de los trovadores y troveros es la antecesora directa de nuestra música moderna, en mi opinión. Descubierta la clave rítmica, las pruebas resultan abrumadoras. El año que viene iré a Europa a presentar mis trabajos y es probable que vaya a Bélgica para tener la satisfacción de conocerlo y saludarlo.

.....

* * * * *

(De A.A. a C.V., 8 set. 1949)

Muy distinguido colega:

Le estoy muy reconocido por su juicio —demasiado elogioso— sobre **Les Gammes Musicales**. Acepto con el mismo reconocimiento sus observaciones que examinaré muy atentamente a la luz de los documentos.

¿Conoce Ud. la obra de Sesini: **Le Melodie Trobadoriche della Biblioteca Ambrosiana**, Turín, 1942? Su tesis sobre el ritmo, muy interesante, me parece más convincente que todas las demás aparecidas hasta hoy.

Yo me ocupo especialmente de la música del siglo XIII, época en la que los documentos permiten ver un poco más claro, y adopto un método de transcripción totalmente nuevo.

Cuando se piensa que el ritmo —y la medida— de las obras de los siglos XV y XVI publicadas hasta hoy, reproducen muy defectuosamente lo que han querido los autores, no es sorprendente que se esté más o menos alejado de la verdad para las obras de épocas anteriores.

Al respecto, ¿conoce Ud. la obra —fundamental sobre este tema— del Dr. Tirabassi: **La Mesure dans la Notation Proportionnelle**? Esta obra se basa esencialmente en el TACTUS, “mesure-battement” única. He tenido una polémica con M. Casimiri sobre esto, en Acta Musicológica (1942). El Tactus fue objeto de dos artículos, de los cuales le envíé el primero; el segundo está en prensa. Es el Tactus lo que ha orientado mi búsqueda en la transcripción de la música medida del siglo XIII.

.....

* * * * *

(De C.V. a A.A., 20 nov. 1949)

.....

En mi carta anterior me olvidé de decirle que mis notas a su libro no tenían el propósito de iniciar una polémica epistolar! Pero usted lo ha entendido así y yo le agradezco la interpretación.

Le agradezco mucho la indicación de algunas obras modernas sobre nuestra materia. En realidad, conozco la existencia de esas obras, pero no me ha sido posible obtenerlas. Es muy difícil imaginar las dificultades con que debe tropezar un especialista de estas latitudes para conseguir los libros que necesita. La adquisición de los tomos de Coussemaker me exigió seis años de lucha epistolar con los libreros de Europa. La última carta de mi librero de Firenze (Olschki) me dice: "...Siamo spiacenti di non poter fornirle nessuna delle opere da lei desiderate". Es triste. Tengo mis archivos llenos de cartas semejantes datadas durante los últimos veinte años. Tampoco me han enviado el libro de Sesini, malogrado especialista que murió en un campo de concentración.

*Varios colegas, al enterarse de que trabajo en rítmica medieval, me preguntan, en primer lugar si conozco la obra de éstos o de aquellos autores modernos. Aún cuando estimo y agradezco la colaboración, y disimulo las dudas de los que me aconsejan —la duda de que yo pueda tener éxito— yo insisto en razonar así; los caminos que he seguido son tan complejos y originales; las monografías en que se apoyan los puntos esenciales de mi tesis son tan voluminosas; las colecciones folklóricas —posibles supervivencias medievales— recogidas por mí mismo, tan nutridas (tal vez las más ricas del mundo, estudiadas), **QUE, SI YO ME HE EQUIVOCADO, MI ERROR ES ABSOLUTAMENTE ORIGINAL, NADIE PUEDE HABERSE EQUIVOCADO DE LA MISMA MANERA QUE YO, NADIE PUEDE HABER ACERTADO DEL MISMO MODO QUE YO.** Es imposible coincidir conmigo ni en el error, ni en el acierto. Yo deseo vivamente conocer los trabajos de los especialistas, que no tengo y lucho por obtenerlos, pero no es fundamental el desconocerlos, aunque yo lo lamente. Tengo los teóricos y copias de los manuscritos medievales. Ahora, mi mayor empeño consiste en conseguir varios cancioneros que me faltan. En suma: creo haber hallado la clave de la notación trovadoresca, que no es idéntica a la de la polifonía. En esta pequeña diferencia reside el secreto.*

Todos los que dudan de mí tienen mucha razón; yo mismo dudaría de mí si no tuviera en la mano las pruebas que voy a ofrecer. Puede usted tener la seguridad de que nadie ha ofrecido —hasta donde yo conozco— el aparato probatorio que presentaré. Recibo sus dudas con simpatía; es natural. Si alguien creyera en mí, a distancia, yo pensaría mal de él. Pasemos a la cuestión francos belgas, que es más real.

* * * * *

(De A.A. a C.V., 14 dic. 1949)

Con respecto a las obras que no puede obtener, tal vez yo pueda ayudarlo. Hace poco los cuatro volúmenes de **Scriptores** de Coussemaker estaban en venta en Bruselas. Si Ud. puede comunicarme la lista de las obras que quiere adquirir, yo le informaré a medida que las encuentre en mercado.

¿Conoce las piezas musicales del trovero Gauthier de Coincy contenidas en **Les Miracles de Nôtre-Dame**, manuscrito del siglo XIII? Hay varias a dos voces. La manera en que están escritas fortifica considerablemente la tesis de Sesini, quien parece ignorar esta obra.

Tal vez encontraría Ud. en esas piezas elementos para su trabajo. El trovero mencionado vivió entre 1177 - 1236. Beck habla de él varias veces en su gran obra **Die Melodie...**

Creo que es bastante fácil obtener las fotofraffias de ese manuscrito. Hago votos por el éxito de sus investigaciones. Qué satisfacción para los musicólogos el poseer por fin la clave de la notación de la música de los trovadores y troveros.

Mis investigaciones sobre la notación del siglo XIII me hacen suponer que la notación de los siglos siguientes deriva de aquélla de una manera directa, sin una intermedia. Es un desarrollo normal y lógico, necesario por los progresos que los compositores imponen a las diferentes formas musicales.

Pienso que podré leer con mayor facilidad su francés, —aunque muy defectuoso— que el castellano que desconozco totalmente.

* * * * *

(De C.V. a A.A., 27 enero 1950)

Muy distinguido colega:

Nuestro trabajo —el suyo— es monótono, duro y pesado. Por eso, he decidido escribirle en francés. Estoy convencido de que Ud. encontrará en mi carta esparcimiento y diversión, en el caso de que pueda leerla. Es posible que me pida que le escriba otra vez en español.

*Con respecto a las obras que no puedo obtener, acepto su ayuda con mucha satisfacción y reconocimiento. Ya tengo los cuatro volúmenes de *Scriptores de Coussemaker*; los he leído, traducido y fichado. Conozco muy bien los teóricos medievales, excepto Grocheo (*Sammelbaende der Internationalen Musikgesellschaft, 1899, heft I (donde se encuentra) Johannes Wolf: Die Musiklehre des Johannes de Grocheo*). Necesito ese libro o trabajo. Tengo también los tres volúmenes de Gerbert. Necesito notaciones; necesito melodías de troveros y trovadores, porque leo su notación muy fácilmente después de veinte años de lucha. He leído mil melodías y quiero leerlas todas (¿comprende Ud. este francés-español?).*

Esta afirmación necesita ser aclarada porque parece audaz. Yo soy musicólogo profesional, "full time"; soy director del Instituto de Musicología del Ministerio de Educación de la República desde 1926; (tengo 50 años). Mi especialidad es la música folklórica: he publicado doce libros, veinte folletos y ochenta monografías breves. Pero mi verdadera, mi secreta, mi profunda devoción es la música medieval. Después de cuatro años de estudios, en 1933, he descubierto el secreto de la notación medieval. Desde entonces he consagrado mi vida a perfeccionar su lectura. Los resultados son la cosa más extraordinaria que nadie puede imaginar.

*Le he dicho que necesito notaciones. Hay varios manuscritos editados en facsímil: el *Chansonnier de Saint Germain des Prés*, el *Chansonnier de l'Arsenal*, el R. 71 (de Sesini), etc.; o copias fotográficas de algunos inéditos. ¿Puede Ud. puede averiguar si es posible conseguir algunos?*

En cuanto a Sesini, si Ud. quiere saber si ha hecho la transcripción con exactitud, le ruego que me envíe sólo dos "distintions" [sic] del original y la parte correspondiente de Sesini, y le diré enseguida si está bien. La transcripción de cantos a dos voces es también muy elástica. Le adjunto una transcripción de Wolf que no obstante las dos voces, no está bien; y como paralelo, mi transcripción. La ternariedad obligatoria de los troveros, "conte Chinoisse ou chinnoise" (elija Ud.).

Estoy muy cansado de maltratar su hermosa lengua. No piense por eso que soy un hombre de sentimientos malignos. Le ruego, estimado colega, coloque donde correspondan los signos que faltan (``''''''''''''''') y reciba la expresión de mis mejores deseos.

* * * * *

(De A.A. a C.V., 26 mayo 1950)

Muy distinguido colega:

Tranquílese estimado colega; entiendo muy bien todo lo que Ud. me escribe.

.....

La transcripción que Ud. me envió, la encuentro más en el espíritu de la época que la de Wolf. Como Johannes de Grocheo (alias Jean Grouchy) lo hace notar, la música popular se diferenciaba de aquélla reservada a los conocedores. Yo no pienso que los trovadores se hayan interesado en los "modos rítmicos". Su público no hubiera captado esas sutilezas rítmicas poco relacionadas con sus necesidades artísticas. Una melodía simple y natural les bastaba ampliamente.

Queda por probar que se las ejecutaba realmente así en la época. Faltan las razones y las pruebas. Por eso su trabajo sobre el tema será apasionante. Su transcripción, por otra parte, se acerca al método de Sesini más que al de Wolf y compañía.

.....

* * * * *

(De A.A. a C.V., 12 jul. 1950)

.....

Como ya le he dicho, no debe inquietarse por la redacción francesa de sus cartas. No son tan defectuosas como Ud. cree.

Cumpliendo su deseo, he pedido a la Biblioteca Nacional de París el microfilm del manuscrito "Fonds fr. 22.543"; no hay que cumplir ninguna formalidad para esto, por lo menos para los países de Europa. Supongo que será lo mismo para América.

Ha aparecido un solo volumen del **Chansonnier de Saint Germain**.

Ignoro las razones que han impedido la publicación del tomo II, el cual debía contener las transcripciones en notación moderna.

Todas las realizaciones de Sesini se han llevado a cabo según el principio seguido en los ejemplos que le he mandado.

Los musicólogos —tanto de Europa como de América— trabajan mucho en este momento sobre el siglo XIII. Es decir que su trabajo será recibido con mucho interés y su éxito será considerable, si, como lo espero, Ud. aporta la solución a la transcripción de la música de los trovadores. Es lógico pensar que la de los troveros se asienta sobre los mismos principios.

.....

* * * * *

(De C.V. a A.A., 21 set. 1950)

.....

Ahora puedo escribirle con un poco más de calma, y deseo en primer lugar agradecerle especialmente el envío del microfilm del Ms. 22.543 que he recibido con muchísimo placer. Todavía no he podido obtener el papel para las copias.

Es muy agradable para mí saber que mi trabajo será recibido con interés. Pienso llevar a Europa un pequeño libro en francés con la síntesis de mi trabajo, porque la obra completa abarcaría tres gruesos volúmenes.

He escrito a Acta Musicológica ofreciendo esa síntesis, pero me han respondido pidiendo el envío del manuscrito para examinarlo antes de su publi-

cación. Es claro que no lo haré. Por otra parte, pienso ofrecerles un capítulo que contenga un panorama de la música medieval según los teóricos.

Las reservas de Acta Musicológica me parecen muy justificadas, porque nadie creerá que yo he leído la música de los trovadores y troveros. Solamente Ud., estimado colega, cree en mí amablemente.

Hablemos ahora del dinero, siempre triste, cruel y dulce . . .

.....

* * * * *

(De A.A. a C.V., 6 dic. 1950)

.....

Ciertamente leeré con el mayor interés su síntesis sobre la música de troveros y trovadores, que está siempre a la orden del día en el campo musicológico y es de gran actualidad. Tal vez convenga hacer examinar el texto francés por un músico que domine bien esa lengua.

No hay duda de que esta notación no tiene nada que ver con los modos rítmicos y que, al ser de esencia popular debe usar ritmos ternarios y binarios no sistematizados.

.....

La radio Belga va a restaurar la antigua "Chapelle de Bourgogne" y a ejecutar los cantos según el método del Tactus. En consecuencia, voy a contribuir con el repertorio por ejecutar. Es mucho trabajo.

.....

* * * * *

(De C.V. a A.A., 31 enero 1952)

.....

Mis trabajos continúan con lentitud y durante este invierno más que lentamente, debido a que tengo otras ocupaciones apremiantes y muy absorbentes; pero ahora, reanudo la investigación de mis queridos y viejos amigos los troveros, cada vez más convencido de que entre mis manos han comenzado a cantar con su verdadera voz. He transcrita casi todas las melodías del Ms. 22.543, con un éxito extraordinario.

Cuando haya terminado mi librito (anticipación) sobre las monodias medievales, iré a Europa.

.....

* * * * *

CARLOS VEGA - AUGUSTO RAUL CORTAZAR

8-10-1960

Señor Carlos Vega
 Cangallo 1186
 CAPITAL

Mi querido amigo:

De vuelta de un breve viaje a Paraná tuve el gustazo de encontrarme con su libro (pocos días antes anunciado por nuestro querido amigo Aznar) y enriquecido para mí con su generosa dedicatoria. No he querido resistir a la tentación de cortar sus páginas, aunque sé que no podré dedicarme a su lectura hasta dentro de un tiempo, pues ando con déficit entre las 24 horas y las obligaciones cada día más endiabladamente complicadas y perentorias.

Lo primero que quiero decirle, con sólo ver la existencia del volumen, es que lo felicito por haber publicado un libro especial y autónomo sobre aspectos teóricos, metodológicos e históricos de la "ciencia del Folklore". No creo que nadie discuta el valor que para nuestra ciencia tienen sus aportes clarividentes, su vasta y fecunda experiencia, su penetración crítica; forman un sostenido caudal que honra a la investigación folklórica y a la cultura argentina.

Por una que otra vichada parcial y premiosa que lancé a algunos párrafos, veo que Ud. me honra recordando mi nombre y lo que modesta y sinceramente he procurado aportar desde mi punto de vista; a la pasada, me pareció que el vapuleo es de órdago en algunos pasajes. Que sea en buena hora. La discrepancia de criterio es fecunda si se mantiene en el plano sereno y cordial de la controversia objetiva y legítima. Así me parece que es en este caso, si no me engañan las pocas líneas leídas con explicable y anticipada curiosidad. Mis criterios y experiencias están en constante verificación y perfeccionamiento (concédame esta ilusión) desde el **Bosquejo . . .** y **El Carnaval . . .** Los diez o quince años transcurridos me han afianzado en algunos puntos e inducido, en cambio, a nuevas formulaciones en otros, creyendo mejorar. Espero que así sea en adelante. Precisamente su libro puede ser acicate para una revisión de esos textos, que ya me parecen lejanos, máxime cuando en estos últimos lustros he estado ocupado en temas profundamente conectados, es cierto, pero en campos algo diversos (Folklore y Literatura, por ejemplo). No será lo que menos agradezca de su libro. Merece leerse con calma, meditadamente; repensar las propias ideas, someter a crítica la crítica y desde luego arremeter con nuevas lecturas, algunas de trabajos que no conozco y que veo citados en la bibliografía, otras, de libros amorosamente reservados desde hace tiempo sin que esta agitada actividad diaria dé tiempo para saborearlos. En definitiva, el saldo será siempre positivo, aunque algún coscorrón (más energético para mí o menos justificado) me deje el escozor.

Entre tanto, no quiero demorar el envío de estas líneas; primero, para felicitarlo por su libro, tan digna y elegantemente presentado, por otra parte; segundo, para agradecerle sus buenas palabras; tercero, le diré en tono de confidencia, para que mi demora no me haga aparecer falsamente como retobado porque no todas son mieles.

Por pura casualidad, poco después de la revisión de su libro, me consultó Villalva Welsh sobre los colaboradores que consideraba más eminentes para el número especial de **Artes y Letras Argentinas**, que con Payró están preparando para el Fondo Nacional de las Artes, como homenaje al Sesquicentenario. Se trata de presentar un panorama de las diversas actividades artísticas incluidas en el campo de acción del Fondo; panorama vivo, crítico, actual, con algo de sus raíces y un poco de perspectiva. En otras especialidades están comprometidas firmas de primera fila. Para el capítulo "Las experiencias folklóricas" (se entiende de carácter artístico), propuse

su nombre para la sección música y danzas. Por desgracia, la exigüedad de la partida, ha obligado a reducir mucho cada capítulo del nutrido volumen planeado. Aquellos amigos me han dicho que podría ser una apretada síntesis de seis a siete páginas, de tamaño carta, a doble interlínea. Si se pueden ofrecer ilustraciones, artísticas a la vez que documentales, en buena hora. Se haría en cada caso un contrato, y aunque la partida también ha salido enflaquecida de los trámites en Hacienda, podría estirarse, para los colaboradores de primera línea, a unos tres mil pesos. Este asunto es urgente (por lo menos como respuesta y compromiso, para fijar luego la fecha de entrega) y éste es uno de los motivos que me mueven a juntar ambos asuntos en estas apuradas líneas, que acompaño con el saludo cordial de siempre.

Su amigo.

CORTAZAR

N.B.: Le ruego pronta respuesta sobre el último punto.

* * * * *

Buenos Aires, octubre 17 de 1960.

Señor Doctor Augusto Raúl Cortazar
Capital

Mi querido Cortazar:

A mi regreso del Certamen de danzas de Córdoba hallé su carta del 8, muy grata para mí, porque veo que, al fin, dos intelectuales argentinos pueden discrepar un poco, como en Europa, sin que sobrevenga mortal enemistad eterna y se alistén dos grupos de adeptos que agranden pequeñeces y coreen estribillos.

Sus palabras de elogio sobre el libro son muy gratas para mí por su alta procedencia. No creo merecer sino una pequeña parte; en rigor, largué el tomo como pude, prácticamente inconcluso.

Con respecto a lo que Ud. llama "vapuleo", debo confesarle que usted ha logrado hacerme leer mi libro, cosa increíble. Leer los propios libros es una especie de narcisismo infamante. Su venganza ha sido cruel. Pero no me parecieron los entreveros nada rudos, y tampoco le parecieron a Aznar. En privado, yo sacaría algún adjetivo y hasta algún párrafo, ahora, un año después de haberlo escrito, pero no tuve inquietud entonces porque el respeto que me merece su obra presidió siempre mis juicios y porque pensé que nadie, tal vez, haya leído sus escritos con tan serena atención y esmerada simpatía, ni aquilatado mejor su excepcional jerarquía. También quise decir esto, lo de su jerarquía, de modo que no hubiera dudas sobre mi verdadero pensamiento sobre usted, y aunque pienso que no alcancé a decir tanto como usted se merece —y nunca dije tanto de nadie—, creo que habré sacudido a muchos colegas que lo saben y lo callan, y pasan sobre sus libros como si nada hubiera ocurrido en ellos.

Y en cuanto al "coscorrón" "menos justificado", le ruego recordar que no fue mía la iniciativa; de todos modos, tenga la seguridad de que si es verdad que no fui justo, yo mismo me retractaré por escrito.

Con respecto al artículo, le agradezco mucho la distinción. Esto y aquello y su carta son gestos de quien puede hacerlos. Espero que podré entregar el artículo cuando pasen estos merengues folklóricos que se nos vienen.

Su afec. amigo.

CARLOS VEGA

The New York Public Library

Astor, Lenox and Tilden Foundations

FIFTH AVENUE & 42ND STREET
NEW YORK 18, N. Y.

New York, October 22, 1946

Mr. Carlos Vega
Cangallo 1186
Buenos Aires, Argentina

Dear Mr. Vega:

This is truly an excellent book and I am very happy to possess a copy. It represents probably the most valuable contribution to the history of instruments in the last years and it will be a standard work on the shelf of everybody connected with the lore of musical instruments.

May I express my gratitude for having sent it to me?

Most cordially,

Curt Sachs

Curt Sachs

CS:ag

Parece q. la letra aparece tristemente y
 era mejor ser en todo menor. Yo, me
 atiene a) la ^{admitida} probabilidad de ser
do menor, alq hay q suplir los
 demoles. En el concinero de Palacu
 hay varios can en q. se puede, por
 contraste de versiones, probar que
 estan en do menor, algunos q aparecen
 de mayor en lo escrito.

y finalmente J. Carb, q. no nega
 ya, unq. me siento un pco mareado.
 Hecho de algun dia, cuando
 esto se despije, vendri algo del
 Canc.º de Palacu, q. me disgusta.
 ra' a H. Me figuro

Unq. ninguna af. amigo
 Julian Dubau

Voy todos los Domingos a Cavagente
 pero resido durante la semana en
 Pueblo Larga (Valencia) q. este al
 lado. y aqui recibo mas pronta
 la correspondencia.

Pueblo Larga (Valencia) - España) 24 Febrero 1997

JUNTA PARA AMPLIACION DE ESTUDIOS
CENTRO DE ESTUDIOS HISTORICOS
MADRID

20 de Agosto de 1931.

MEDINACELI, 4
TELEFONOS Revista de Filología y Secretaría: 94166
Secciones de Arte y Arqueología: 94167

Sr. D. Carlos Vega.
Bernardo de Irigoyen, 331.
Buenos Aires. R. Argentina.

Mi distinguido amigo: He recibido con viva satisfacción los seis pliegos que lleva usted impresos de su libro "La Música de un Códice colonial del siglo XVII", por lo que le doy a usted mis más expresivas gracias. Como se trata de una materia que me interesa mucho aprovecho el envío para mis estudios. Espero me enviará usted la obra completa.

Aprovecho la ocasión para felicitarle por la publicación de tan interesante trabajo y repitiéndole mi sincero agradecimiento por su envío, le saluda muy atte. su affmo. amigo y s. s. q. e. s. m.

Manuel de Pidal