

Intercambio epistolar entre Lauro Ayestarán y Carlos Vega

Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”

Año XXI, N° 21, 2007

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:

“Intercambio epistolar entre Lauro Ayestarán y Carlos Vega” [en línea], *Revista del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega*, 21, 21 (2007).

Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/intercambio-epistolar-ayestaran-vega.pdf> [Fecha de consulta:.....]

Montevideo, 4 de marzo de 1955¹

Señor Carlos Vega
Cangallo 1186
Buenos Aires

Querido amigo:

Por intermedio de mi discípulo Walter Guido he recibido noticias de Uds. En estos momentos estoy preparando un viaje a Buenos Aires que a más tardar se producirá en las vacaciones julias del corriente año.(1)²

Actualmente estoy dando los últimos toques a un "Cancionero infantil del Uruguay" que publicará en el correr de este año el Consejo de Enseñanza Primaria y Normal de mi país y he aquí que necesito urgentemente una opinión suya acerca de mi libro "La música en el Uruguay" para ser publicada en un folleto que estoy redactando sobre mis trabajos, a instancias del mismo Consejo. Sería para mi un honor que su firma figurara en él.

El cancionero es un trabajo que ya lleva casi quince años de preparación. Las primeras recolecciones que hice al dictado en el año 1940 y 1941 fueron justamente las correspondientes a este repertorio que después completé con innumerables variantes en todo el país. En cinta magnética grabé últimamente en Minas más de cuarenta melodías de este repertorio, entre ellas viejísimos villancicos navideños. Cada melodía recogida en el Uruguay va relacionada con la originaria europea (española, francesa, italiana, alemana, etc.) y otra variante sudamericana. Las melodías uruguayas y las otras van todas transportadas a fa mayor o re menor y corregidas, fraseológicamente hablando, si bien en cada caso se indica cómo la presenta el recolector en su libro. Hasta ahora no he visto que se haya fijado la relación del cancionero infantil sudamericano – salvo en las letras- con los europeos

1. Estas cartas pertenecen al Fondo Documental "Carlos Vega" del Instituto de Investigación Musicológica de la UCA. La carta del maestro Lauro Ayestarán se publica con autorización de su familia. Ambas se transcriben en forma textual.

2. Ayestarán agrega al final de la frase una llamada manuscrita -en el margen izquierdo- diciendo: "(1) Razones de trabajo me impiden ir a Buenos Aires en julio. Iré, a más tardar, en diciembre."

actuales³, por lo menos en forma sistemática y demostrable con el ejemplo de la pautaación. En cuanto a su relación con el cancionero europeo de la época trovadoresca, en el capítulo dedicado al Arzobispo, me refiero a su antiguo artículo aparecido en “El Monitor de la Educación común” sobre su relación con las cantigas alfonsinas y le hago un pase para que Ud. próximamente se haga un rego gol de media cancha (a los argentinos hay que hablarles en “términos futbolísticos” – réplica de una carta de Carlos Vega a Lauro Ayestarán en la que se dice “los uruguayos sólo entienden cuando se les habla en “goles”).

Y ahora, en serio, dos grandes problemas que me afectan en este momento, quiero consultarle: 1º Ordenación. ¿Si ordeno el cancionero, cómo sería lo correcto, por pies o por frases?, me encuentro con que una variante importante de “Una tarde de verano” se halla en 6/8 y otra en 4/8 y por lo tanto una aparece en el capítulo 2 y la otra en el capítulo 8. Es decir que la articulación rítmica aparece por dos lados y me desarticula el orden normal complicándome luego las tabulaciones que hago sobre los grados que faltan en todo el cancionero, etc. Por otro lado, la ordenación clásica de los cancioneros infantiles, en razón de las letras –rondas, romances, canciones de cuna, etc.- no me satisface; 2º Escritura musical. Cada melodía va “en verso”, una frase debajo de la otra y con la letra aplicada a la melodía; esto es, se sigue fielmente el formidable hallazgo suyo. En lo que me he apartado es en la cifra de los compases de 2/4 y 3/4 que en lugar de pasar a ser 4/8 y 6/8 binario, quedan como antaño. Me imagino el salto que habrá pegado en el asiento al leer esta última....⁴

(Continúa la carta empezada el 4 de marzo)

Montevideo, 28 de junio de 1955

Estábamos, pues, en que Ud. pegaba un salto al enterarse de que yo abandonaba el 4/8 y 6/8 binario. Escrito lo que antecede, decidí dejar dormir la carta por tres meses y repensar el problema. Vamos, pues, ahora a sentarnos cómodamente y a discutirlo.

En primer término, no es que yo piense que nuestra fraseología – le llamo “nuestra” porque acepto la suya – está equivocada, pero creo, y lo he experimentado en el medio ambiente, que la formidable teoría sobre la concepción en verso de la melodía desde el arte trovadoresco hasta nuestros días, se halla trabada en su

3. Subrayado en el original.

4. La carta se interrumpe y Ayestarán la continúa en otra hoja el 28 de junio del mismo año.

irradiación colectiva por la cifra de estos dos compases, especialmente el de seis octavos binario. Todos los músicos en el Uruguay, por ejemplo, me aceptan la inexorable frase de dos compases, pero en cambio sostienen que yo confundo el compás de 6/8 con el de 3/4, o que en último término no hago otra cosa que entreverar más aún la teoría tradicional, ya de por sí bastante entreverada. El Inspector de Música de Primaria que es quien tiene que dar el visto bueno al Cancionero, excelente músico y buen amigo mío, me decía —“¿Porqué no escribir en 3/4 la melodía articulada:



y en el prólogo hace todas las aclaraciones pertinentes sobre ese nuevo 6/8 binario? Fíjese- agregaba- que con ese nuevo sistema lo único que hace es entreverar a los maestros que van a poner en práctica su cancionero en las escuelas.”

He pensado una nueva solución al problema y ella estaría en publicar las melodías sin cifra de compás al comienzo de la clave. Por otro lado pienso que volver al 2/4 y 3/8 sería conceder lo menor en beneficio de lo mayor, es decir, facilitar rápidamente el triunfo total del sistema ya que la publicación en verso de la melodía resulta para todos de una claridad maravillosa y la división en dos compases, capital y caudal de la frase, lejos de levantar resistencias ha sido recibida hasta con agradecimiento.

Fíjese entonces que no me hallo yo en crisis con su sistema sino simplemente que esa aparente crisis toca a la política, llamémosle así, de la teoría.

De todas maneras, no tomaré resolución hasta discutirlo largamente con Ud. y detendré la publicación del cancionero hasta que lleguemos a un acuerdo.

Espero ansioso su contestación. Mis saludos más cordiales a Sylvia. Un abrazo de su invariable amigo

Lauro Ayestarán

Buenos Aires, Julio 28 de 1955

Mi querido Ayestarán:

Con la satisfacción de siempre recibí su carta de fecha bimestral y, después de una demora mensual –ocasionada por mi libro “El origen de las danzas folklóricas” que hoy entregué a Ricordi- le contesto.

Bien su cancionero infantil, y notable su correlación con los europeos. Deseo que hablemos sobre mi artículo del arrorró antes que se refiera a él. Le diré por qué después.

Es claro que salté de la silla cuando supe que usted pensaba eliminar el 4/4 y el 6/8, pero no muy sorprendido, pues yo he librado varias escaramuzas por la misma causa. Salvando las distancias....Wagner tuvo dura lucha con los instrumentistas; Wagner y todos los que han iniciado o adoptado algo nuevo. Es necesario mantener la posición. Cuando se trata de la orquesta, nuestro método carece de aplicación, pero hay que conservarlo donde es posible. En todo caso no hay que olvidar –lo he escrito- que nuestra grafía es una escritura analítica de carácter científico, y puede abandonarse en el terreno artístico. No me dice usted si las publica armonizadas. En este caso, puede o no sostenerse. Si son simples melodías, es claro que lo mejor sería conservarlas. LE ENVIO LA SOLUCION DECOROSA.

No veo ninguna dificultad en que Ud. abandone el orden pies binarios o pies ternarios y las agrupe por temas o familias. Siempre puede poner juntos las 2/4, digo 4/8....y después las 6/8 a continuación. Siempre en el prólogo las aclaraciones. Digo esto refiriéndome al caso en que usted acepte la solución que le envío.

En cuanto a las melodías sin armadura... me parece que no. Ahí si que se perderían. Nosotros sabemos que las cifras del compás están de más; ellos no. Nosotros vemos pies; ellos no! Recuerde Ud. que la escritura para canto pone semicorcheas o fusas sueltas, sin barras!!

Recuerdo que aquí un músico aceptó, no sólo los compases nuevos, sino también la alternancia 6 x 8 – 4 x 8 de la Cueca. Su pequeña orquesta puso el grito en el cielo, pero al poco tiempo no querían saber nada con la teoría tradicional. Como nos acostumbramos nosotros pueden acostumbrarse ellos, y es cuestión de una semana!

Si puedo le enviaré mi colección de canciones europeas de cuna, por si alguna se le ha escapado. O véalas cuando venga.

Por aquí las cosas difíciles y complicadas. No me dejan trabajar y apenas vivir. No conviene hacer fraseologías. Mejor 4 x 4 y 3 x 4.

Voy a hacer ahora un párrafo sobre su libro; si acierto se lo adjuntaré.

Un abrazo y lo espero en Diciembre

Carlos Vega