

## RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Marta Vela. *Las nueve sinfonías de Beethoven. La evolución del genio a partir de su discurso orquestal*. Prólogo de Blas Matamoro. Madrid: Fórcola Ediciones, 2020, 217 pp.

La conmemoración del pasado 2020 de los 250 años del nacimiento del gran compositor Ludwig van Beethoven (1770-1827), fue el marco de variados homenajes en centros musicales y culturales del mundo entero, los que en general sufrieron limitaciones diversas a causa de la pandemia que se esparció por casi todos los países del orbe. Este fue el caso del presente libro, cuya publicación sufrió una demora de seis meses desde su envío inicial a imprenta el 26 de marzo de 2020.

Los lectores de Hispanoamérica no están necesariamente familiarizados con el alemán, francés o inglés, idiomas en que está escrita una parte considerable de la bibliografía basal acerca del compositor. De ahí la necesidad de contar en esta región con textos en español que sirvan para músicos y estudiosos, para investigadores de otras disciplinas del saber, y para el público en general que se interese por la vida y obra del músico. En lo que respecta a un enfoque comprensivo de las sinfonías de Beethoven, se disponía de la traducción al español del clásico estudio del británico George Grove, publicado inicialmente en Londres en 1896<sup>1</sup>. Entre los libros escritos en el medio hispanoamericano, se cuenta el publicado en 1952 por el músico y autor argentino Ernesto de la Guardia (1885-1958) acerca de la historia y análisis de las sinfonías de Beethoven<sup>2</sup>, el que integra una trilogía con otros dos que abordan sus sonatas para piano<sup>3</sup> y sus cuartetos de cuerda,<sup>4</sup> respectivamente. Desde España, el libro de Marta Vela presenta un nuevo enfoque abarcador de las sinfonías, casi medio siglo después de la publicación del estudio de Ernesto de la Guardia.

Marta Vela (Coslada, Madrid, 1985) tiene una variada formación. Obtuvo grados académicos como Licenciada en Piano y Pedagogía del Piano (Conservatorio Superior de Navarra), en Dirección de Orquesta (Conservatorio Superior de Aragón) y en Filología Hispánica (Universidad de Alcalá de Henares). Es además Máster en Educación Musical (Universidad Internacional de La Rioja), y ha completado diversos programas de perfeccionamiento<sup>5</sup>. Desde 2015 es profesora de la Universidad Internacional de La Rioja a nivel de pre y posgrado. Además de la enseñanza, su quehacer académico y artístico es multifacético. Es investigadora, intérprete musical en piano como solista, acompañante de música vocal e integrante de conjuntos de cámara; directora de coro, banda y orquesta; comunicadora radial dentro del equipo de presentadores de Radio Clásica en Radio Nacional de España, y gestora cultural. Gracias a sus méritos fue una de las candidatas al Premio Princesa de Girona en la categoría Artes y Letras 2020<sup>6</sup>.



<sup>1</sup> George Grove (1883), *Beethoven y sus nueve sinfonías*. Traducción de José María Madrazo. Madrid: Altolena Editores.

<sup>2</sup> Ernesto de la Guardia (1952), *Las sinfonías de Beethoven: su historia y análisis*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

<sup>3</sup> Ernesto de la Guardia (1947), *Las sonatas para piano de Beethoven: historia y análisis*. Primera edición. Buenos Aires: Ricordi Americana.

<sup>4</sup> Ernesto de la Guardia (1952), *Los cuartetos de Beethoven*. Buenos Aires: Ricordi Americana.

<sup>5</sup> Véase [docenas.com/152677/entrevista-marta-vela-torno-las-nueve-sinfonias-beethoven](https://docenas.com/152677/entrevista-marta-vela-torno-las-nueve-sinfonias-beethoven) [acceso: 18 de febrero de 2021].

<sup>6</sup> Véase [unir.net/actualidad/profesores-unir/la-profesora-marta-vela-candidata-al-premio-artes-y-letras-2020-de-la-fundacion-princesa-de-girona](https://unir.net/actualidad/profesores-unir/la-profesora-marta-vela-candidata-al-premio-artes-y-letras-2020-de-la-fundacion-princesa-de-girona) [acceso: 18 de febrero de 2021].

El presente libro se engarza en una de sus líneas de estudio –la música instrumental de los siglos XVIII al XXI, de la que han surgido artículos publicados en revistas especializadas de España e Hispanoamérica, entre ellas de Chile<sup>7</sup>–. De otras de sus líneas de estudio –música y literatura–, publicó un libro en 2019<sup>8</sup>. La investigación acerca de las sinfonías de Beethoven se vincula con un trabajo que anualmente realiza con sus estudiantes, quienes son una “fuente de inspiración” para ella. Consiste en analizar “el comienzo de cada sinfonía desde el punto de vista instrumental para ver ese tránsito entre el Clasicismo y el inicio de la orquesta moderna”.

El prólogo se titula “Beethoven, el constante moderno” (pp. 7-10) y fue escrito por Blas Matamoro (Buenos Aires, 1942), escritor, periodista y crítico musical. Es autor de diversos escritos sobre música. Para la editorial Fórcola ha tenido a su cargo la traducción, edición y prólogo de dos libros vinculados a la temática que aborda Marta Vela en el suyo. Ellos son *Beethoven* de Richard Wagner (2016) y *La gran música alemana. De Bach a Beethoven* (2018) de Wilhelm Dilthey<sup>9</sup>.

La organización del libro de Marta Vela se vertebra en dos grandes temas, los que guardan relación, respectivamente, con la orquesta en la época del Alto Clasicismo y con las sinfonías propiamente tales. El primero de ellos se aborda en el capítulo inicial (“Apuntes sobre la sinfonía clasicista”, pp. 13-19), en términos del proceso en el que la orquesta se transforma “en una agrupación estable que, poco a poco, caminaba hacia el equilibrio de sus dos principales familias instrumentales, la cuerda y el viento, con un sonido cada vez más afinado y homogéneo, desde una plantilla instrumental básica que fue creciendo hasta la gran orquesta que admiramos en la actualidad” (p. 14). Como punto de partida considera la orquesta de la capilla de la corte del príncipe elector del Palatinado de Mannheim, Karl Theodor (1742-1799), un centro preeminente tanto de la composición como de la interpretación para orquesta en el siglo XVIII.

Las sinfonías de Beethoven se discuten desde una perspectiva general en el segundo capítulo (“Beethoven y la sinfonía”, pp. 21-31), y diacrónicamente cada una de ellas a contar del tercer capítulo con la *Primera Sinfonía* en do mayor, op. 21 (pp. 33-43), hasta la *Novena Sinfonía* en re menor, op. 125, materia del capítulo XI (pp. 127-153)<sup>10</sup>. Como un *bonus track* aborda la inconclusa *Décima Sinfonía* en mi bemol (pp. 155-178). Para este efecto, considera la reconstrucción que el musicólogo Barry Cooper realizó en 1988 del primer movimiento “según diferentes fragmentos manuscritos del puño y letra de Beethoven”, la que tuvo su primera presentación por la orquesta de la Royal Philharmonic Society de Londres, institución a la que Beethoven pensaba dedicar la obra. La partitura fue publicada en Viena en 1988 por Universal Edition (pp. 173-174), y se reeditó en 2013 (p. 178).

De acuerdo con el autor del prólogo, Blas Matamoro, “el libro de Marta Vela trabaja desde la historia de la música, pero va más allá y también más acá de dicha disciplina” (p. 10). Por su parte, el subtítulo del libro hace referencia a “la evolución del genio a partir de su discurso orquestal”. Al respecto, la autora utiliza un enfoque renovador respecto del clásico método histórico-analítico utilizado por Ernesto de la Guardia. La discusión del proceso de permanencia y cambio se vertebra en dos grandes planos, que corresponden al análisis de los procesos musicales, por una parte, y al contexto de la época, por la otra, siguiendo un equilibrado balance de las perspectivas *etic* y *emic*.

Para este efecto, ella deja que hablen los mismos protagonistas de la época. Sustenta la gran mayoría de sus planteamientos en afirmaciones documentadas del mismo Beethoven. A ellas se agregan las de una miríada de personalidades de la época y de otros actores y testigos del período que considera en el texto. De todos ellos entrega una sucinta filiación en la “Pequeña guía biográfica” que aparece al final del libro (pp. 189-198). Los nombres corresponden a intelectuales, dramaturgos, escritores, libretistas, artistas en general, músicos coetáneos de Beethoven, profesores, alumnas, familiares y amigos

<sup>7</sup> Véase Marta Vela. “Dificultades en el tiempo de práctica del alumno de piano de nivel superior: un estudio cualitativo”, *Neuma*, II/2 (2018), pp. 160-179.

<sup>8</sup> Véase Marta Vela (2019), *Correspondencias entre música y palabra*. Madrid: Academia del Hispanismo.

<sup>9</sup> Véase [forcolaediciones.com/project/blas-matamoro](http://forcolaediciones.com/project/blas-matamoro) [acceso: 18 de febrero de 2021].

<sup>10</sup> La *Segunda Sinfonía* en re mayor, op. 36, se considera en el cuarto capítulo (pp. 45-52); la *Tercera Sinfonía* en mi bemol mayor, op. 55, “Heroica”, en el quinto (pp. 53-64); la *Cuarta Sinfonía* en si bemol mayor, op. 60, en el sexto (pp. 65-69); la *Quinta Sinfonía* en do menor, op. 67, en el séptimo (pp. 71-93); la *Sexta Sinfonía* en fa mayor, op. 68, “Pastoral”, en el octavo (pp. 95-105); la *Séptima Sinfonía* en la mayor, op. 92, en el noveno (pp. 107-117), y la *Octava Sinfonía* en fa mayor, op. 93, en el décimo capítulo (pp. 119-225).

del compositor, editores, constructores de instrumentos, mecenas, directivos de teatros y empresarios, entre otros. De gran utilidad, además, es un álbum de ilustraciones de la época, que permite al lector ambientarse en la iconografía de la ciudad de Viena y de algunos de sus recintos, además de las guerras napoleónicas, programas de conciertos, veladas musicales, portadas de ediciones musicales, dibujos de Beethoven hechos en diferentes momentos de su vida, el estudio donde trabajaba, sus exequias, algunas mujeres con las que tuvo vinculación, además de autógrafos musicales y documentos escritos de su puño y letra.

Este amplio y equilibrado enfoque permite al lector situarse de lleno en el contexto de Viena, ciudad a la que llegó Beethoven en 1792, y en el proceso histórico que se extiende entre la revolución francesa, las invasiones napoleónicas (1805-1809), el Congreso de Viena (1814) y el gobierno del canciller Metternich, hasta el período revolucionario de 1848. En lo que concierne a la práctica musical, este es un tránsito entre los conciertos privados, realizados en las residencias de la alta nobleza por conjuntos pertenecientes a ella “como símbolo de poderío cultural y económico” (p. 21), y los conciertos públicos orientados hacia una emergente clase media burguesa.

En una perspectiva general, el lector se ubica en una época de tránsito entre lo que el sociólogo Norbert Elias denominara el “Arte artesanal” del Antiguo Régimen y el “Arte artístico”<sup>11</sup>. En lo que respecta al Alto Clasicismo de Viena, este proceso se inició con Haydn, continuó con Mozart y culminó con Beethoven. Constituye la tónica de las prácticas musicales de la música de raigambre europea desde el siglo XIX en adelante, con el cambio de las relaciones de poder entre una nobleza que declina, una clase media en ascenso y un modelo de circulación que se inserta en un régimen capitalista. Resulta significativo, en este sentido, el siguiente planteamiento de Beethoven, escrito el 29 de julio de 1819 (p. 130): “En el mundo del arte, como en toda la creación, la libertad y el hecho de llegar más lejos (el progreso), son el fin que se pretende alcanzar”.

La episteme para la discusión de las nueve sinfonías abarca seis puntos básicos, que *grosso modo*, son los siguientes: (1) Contexto; (2) Estreno y recepción en Viena; (3) Circulación y recepción en otras ciudades durante la época de Beethoven; (4) Primera edición de la partitura; (5) Rasgos musicales clave; (6) Valoración y hermenéutica, y (7) Juicio histórico.

El primer punto básico considera al contexto de las sinfonías en términos de la interacción de tres dimensiones. La primera se vincula con lo social, político y económico. Entre los diferentes tópicos se puede señalar, a manera de ejemplo, la entusiasta acogida a Beethoven y el apoyo económico brindado por la nobleza más elevada de Viena desde la *Primera Sinfonía*, op. 21 (pp. 34-36), sin sometimiento, pero con independencia tenaz de parte del compositor en términos de sus principios, ideales y posición artística; el turbulento período de las guerras napoleónicas, desde la *Segunda Sinfonía*, op. 36 (p. 49); la devaluación monetaria posterior, con la consiguiente carestía y brutal impacto que tuvo en la población austríaca de todas las clases sociales; la represión y censura que se enseñorearon en Viena dentro del orden social y Estado opresor durante la época del canciller Metternich, cuando Beethoven estuvo en la lista de los sujetos sospechosos (p. 129) debido a su férreo compromiso con los grandes valores de libertad, igualdad y fraternidad formulados durante la revolución francesa.

La segunda dimensión del contexto de las sinfonías tiene que ver con lo artístico, musical y cultural. Entre los tópicos se puede señalar, a manera de ejemplo, el intenso cultivo en la Viena imperial de la música para orquesta sinfónica y para cuarteto de cuerdas (p. 36), que contrasta con la prevalencia de la ópera italiana en el espacio público vienés durante la época de la *Novena Sinfonía*, op. 125. De gran interés a este respecto es el encuentro entre Beethoven y Rossini narrado en el libro por los mismos protagonistas (pp. 128-129), el que permite una mejor comprensión de las circunstancias que rodearon el “repliegue artístico final” de Beethoven (p. 132).

La tercera dimensión del contexto de las sinfonías se aproxima a la dimensión humana del compositor. Entre los tópicos se puede señalar, a manera de ejemplo, la tensión entre el éxito inicial del compositor en Viena y la amenaza de la creciente sordera a contar de la *Segunda Sinfonía* (pp. 45-46), con su efecto en lo creativo además de su labor como pianista y profesor; sus difíciles relaciones con mujeres debido a las diferencias de clase social (pp. 110-111); la compleja relación con su sobrino Karl (pp. 158-161), y las aflicciones económicas que lo afectaron en lo cotidiano durante diferentes épocas de su vida.

<sup>11</sup> Véase Norbert Elías (1991), *Mozart. La sociología de un genio*, Marta Fernández-Villanueva Jané y Oliver Strunk (traductores), Barcelona: Ediciones Península, pp. 199-201.

El segundo punto básico corresponde al estreno y recepción en Viena de las nueve sinfonías. Permite, en conjunto con los siguientes dos puntos básicos, una mirada a la comunicación de las sinfonías según se materializó en la época de Beethoven. Todas ellas tuvieron su primera presentación en conciertos públicos, sin perjuicio que el estreno de la *Tercera Sinfonía*, op. 55 “Heroica”, fuera antecedido por audiciones privadas (p. 56). A este respecto la autora señala que “la música sinfónica de Beethoven estuvo sometida a interpretaciones muy pobres y en raras ocasiones obtuvo un éxito clamoroso el día del estreno”, indicando entre las causas la profesionalización escasa y precaria de los músicos de la época y “la falta de profesionalización del oficio del director de orquesta” (p. 22). De ahí las diversas dificultades que se suscitaron con los músicos en los estrenos de la *Primera Sinfonía* (pp. 36-38), la *Quinta Sinfonía*, op. 67 (pp. 73-76), y la *Novena Sinfonía* (pp. 138-140). La perspectiva *etic-emic* permite además al lector calibrar las innovaciones de Beethoven según fueron percibidas por los auditores y los críticos de la época. De gran utilidad es también la información acerca de la conformación de los programas de los estrenos, en cuanto a la combinación de obras del mismo Beethoven y de otros compositores, junto con los datos acerca de los auspicios y recaudaciones, lo que permite formarse una idea de los inicios de la profesionalización del compositor como artista independiente, en el contexto de los cambios en la circulación de la música desde los albores del siglo XIX.

El tercer punto básico se vincula estrechamente con el segundo, y considera la circulación y recepción de las sinfonías en otras ciudades europeas durante la vida de Beethoven. A modo de ejemplo, es el caso de la recepción desfavorable en Leipzig y Francia de la *Primera Sinfonía* (p. 38) y de la *Segunda Sinfonía* (p. 48); la gran cantidad de presentaciones públicas y privadas de la *Tercera Sinfonía* “Heroica”, y su lectura como un “canto de resistencia” ante la invasión napoleónica en ciudades de habla alemana (p. 59); el favorable cambio de recepción de la *Quinta Sinfonía* gracias a una mejor interpretación que aquella del estreno en Viena (p. 76); las circunstancias históricas que enmarcan a la *Séptima Sinfonía*, op. 92, como una de las más exitosamente interpretadas en Viena y en el resto de Europa (pp. 112-114), y el tránsito de la *Novena Sinfonía* desde un dificultoso estreno en Viena a un exitoso estreno y venta de la partitura en Leipzig (p. 143). Esto permite apreciar la irradiación desde Viena de la música sinfónica de Beethoven durante las primeras dos décadas del siglo XIX.

El cuarto punto básico aborda la primera edición de la partitura de las sinfonías. Se entregan, entre otros, antecedentes relativos a las tratativas de Beethoven con los editores; la fecha de publicación y el título original; la vinculación con la intención poética del compositor en el caso de la *Tercera Sinfonía* “Heroica” (pp. 56-57); las circunstancias históricas de la dedicatoria en el caso de la *Novena Sinfonía* (pp. 142-143); la “cuidadosa anotación de cada uno de los detalles de la partitura” de parte del compositor en términos de “marcas de articulación, fraseo y matices” (p. 43), o las indicaciones de metrónomo en el caso de la partitura de la *Novena Sinfonía*, enviada por Beethoven a Londres en marzo de 1827 (p. 168). Algunos de estos antecedentes guardan relación con la profesionalización del compositor y con los cambios en el contexto de circulación a que se ha hecho referencia.

El quinto punto básico corresponde al enfoque *etic* de lo que la autora considera como rasgos musicales claves y críticos en la renovación de la sinfonía que acometiera Beethoven. Aborda facetas como la expansión de la estructura, con un foco especial en el tratamiento de la introducción lenta en los casos que la utiliza Beethoven (Sinfonías N° 1, 2, 4 y 7), además de la expansión de la estructura tripartita de la sonata –ABA, a una cuatripartita— ABA'B, la que “fuera muy criticada en la época a causa de la extensión final de la obra, según parece, demasiado dilatado en el tiempo para el oído de sus contemporáneos” (pp. 28-29). Otras facetas son la incansable elaboración motivica de Beethoven en cada uno de los movimientos de las sinfonías, y la integración que obtiene de los cuatro movimientos de la *Quinta Sinfonía* mediante la transformación del motivo inicial (pp. 77-78); el tratamiento de los instrumentos y la sonoridad orquestal, lo que guarda relación con las minuciosas anotaciones originales de Beethoven relativas a la agógica, intensidad y articulación a que se ha hecho referencia, y el manejo de la armonía, la consonancia y disonancia, la tonalidad y la textura. La tesis de la autora es que “Beethoven llevó al límite el rendimiento técnico de cada uno de los instrumentos orquestales, junto a otros parámetros de la sinfonía, como la forma, la textura, o el desarrollo temático, a partir de un modelo orquestal sumamente potente y expresivo, de gran individualidad sonora” (p. 23). Muy útil a este respecto es el apéndice con las ilustraciones musicales de cada una de las sinfonías (incluyendo la inacabada décima), con la plantilla instrumental y una explicación del tratamiento orquestal.

Haciendo gala de un gran conocimiento y cultura musical, la autora establece un vínculo entre estos y otros rasgos claves de las sinfonías con la obra pianística y de cámara de Beethoven. Además, plantea interesantes conexiones entre Beethoven, Haydn y Mozart, sobre la base de similitudes morfológicas

en la música, por una parte, además de los testimonios del mismo Beethoven y las evidencias que se desprenden de sus papeles musicales, por la otra. Esto le permite al lector tener una amplia perspectiva del compositor y su época, esta vez en términos básicamente musicales.

El sexto punto básico considera la valoración y hermenéutica de las sinfonías desde las perspectivas *etic* y *emic*. Junto con sus propios puntos de vista, la autora presenta aquellos del compositor. Es el caso, a modo de ejemplo, de la *Tercera Sinfonía* "Heroica", considerada por el mismo Beethoven como "un nuevo camino" (p. 53) y entre sus obras preferidas (p. 60); de la *Séptima Sinfonía* como "una de las más importantes" (p. 119), o de la *Octava Sinfonía*, op. 93, como "su pequeña sinfonía en Fa" (p. 119). El lector puede comparar con provecho estas valoraciones con las de la propia autora. Acerca de la *Tercera Sinfonía* "Heroica", la autora presenta una interpretación de la música en términos de la convergencia del destino de Napoleón con el del mismo Beethoven (pp.62-64), una tesis que merece ser profundizada en posteriores trabajos. En el caso del tema principal de la *Quinta Sinfonía*, la frase atribuida a Beethoven por dos de sus contemporáneos, vinculando el motivo inicial con el llamado del "destino a la puerta" (p. 77), sirve de base para una interpretación hermenéutica general de la obra. A la conocida vinculación explícita del sentimiento y expresión del compositor con la naturaleza que el mismo Beethoven hace de la *Sexta Sinfonía*, op. 68 "Pastoral" (p. 102), se agrega "su íntima relación, incluso, con la felicidad, dado que los primeros borradores de la obra hablan de una *Lustige Sinfonie* (Sinfonía alegre)", según lo señalado por la autora en p. 97. Estos planteamientos, junto a otros relativos a este punto básico, como es el caso del sentido democrático, "según las ideas libertarias de Beethoven plasmadas en la orquesta" (pp. 49-50), también merecen ser objeto de posteriores estudios.

Como séptimo punto básico, la autora plantea, en primer término, una síntesis de la trayectoria creativa de Beethoven según la advierte en sus sinfonías. Para este efecto, enhebra un *continuum* histórico de siete categorías, que recogen las principales conclusiones que fluyen de su episteme. Estas categorías son las siguientes (p. 185): (1) "Ambicioso aprendiz de la Viena prenapoléonica" (Sinfonías 1,2,4); (2) "Beethoven heroico que llega a lo más alto desde sus humildes orígenes" (Sinfonía 3); (3) "Beethoven que se enfrenta al destino de su sordera" (Sinfonía 5); (4) "Beethoven pastoril" (Sinfonía 6); (5) "Beethoven marcial, defensor de los estados alemanes frente al poderío militar francés" (Sinfonía 7); (6) "Beethoven del pasado" (Sinfonía 8), y (7) Beethoven "maduro que anhela la reconciliación con la humanidad tras una larga vida de luchas agotadoras" (Sinfonía 9).

En segundo término, formula un juicio acerca de la proyección de las sinfonías del compositor a la música de los siglos XIX, XX y XXI. De gran interés es su consideración del documento que Franz Liszt envió en 1852 a Wilhelm von Lenz, autor del influyente libro *Beethoven et ses trois styles*. Liszt va más allá del criterio histórico de Lenz, y formula desde la crítica y de la estética musical el gran problema "al cual nos ha llevado Beethoven: ¿en qué grado es determinante el pensamiento sobre la forma tradicional?" (p. 187). Como aproximación a una respuesta, define dos categorías en que se podría dividir la obra de Beethoven: "la primera, aquella en que la fórmula convencional y convenida contiene y gobierna el pensamiento del maestro; y la segunda, aquella en que el pensamiento del maestro extiende, rompe y vuelve a crear y a formar a medida de sus necesidades y de sus inspiraciones, la forma y el estilo" (p. 187). Esta división la considera preferible a la de los "tres estilos o períodos" que establece Lenz en su libro, los que Liszt califica como "términos reducidos, subordinados, de significación vaga y equívoca" (p. 187).

Desde una perspectiva musicológica, el criterio de Lenz corresponde a un enfoque histórico, mientras que el de Liszt a uno sistemático, los que no son necesariamente contradictorios, sino complementarios, de acuerdo con los avances más recientes de la disciplina. En cualquier caso, el planteamiento de Liszt mantiene plenamente su vigencia, y remite a una reflexión acerca de la importancia y significado que reviste el estudio de la forma en la música. Este tema ha sido abordado por numerosos investigadores y teóricos, entre los que se puede señalar en Chile al compositor Gustavo Becerra Schmidt<sup>12</sup>. Constituye un punto de partida indispensable para la comprensión de la innovación en la creación musical, como parte de un estudio integral de su historia.

<sup>12</sup> Véase Gustavo Becerra Schmidt. "Crisis de la enseñanza de la composición en Occidente, VI. Problemas de la forma, su somática, su expresión", *Revista Musical Chilena*, XIII/63 (enero-febrero, 1959), pp. 54-66.

A modo de síntesis, después del texto señero de Ernesto de la Guardia, el libro de Marta Vela constituye un significativo aporte a la literatura en castellano acerca de las sinfonías de Beethoven. Su estilo literario es muy claro, directo, ágil, conciso y ameno, así como bien documentado. Será de gran utilidad para el amante de la música de conciertos en general, como para la enseñanza de intérpretes, compositores y musicólogos. Su amplio enfoque epistémico resulta también muy pertinente para estudiosos e investigadores de las humanidades y las ciencias sociales.

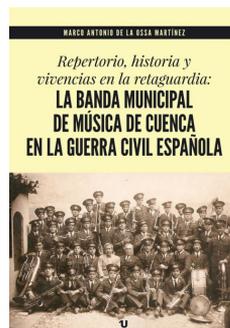
En lo que respecta a la investigación, el libro de Marta Vela es un punto de partida para estudiosos de habla hispana que deseen profundizar en las variadas facetas de las sinfonías de Beethoven que se abordan en el libro. Para este efecto, la bibliografía (pp. 209-212) contiene textos escritos o traducidos al castellano, además de textos en inglés y francés, que pueden servir de una orientación básica e inicial para un investigador de habla hispana. No obstante, esta bibliografía no considera el importante corpus de la literatura en alemán acerca de Beethoven, especialmente la que hasta hoy no ha sido traducida al castellano, y que constituye un material de referencia indispensable. Sin perjuicio de lo anterior, el presente estudio servirá también como un útil punto de referencia, en términos de su episteme y contenido, para los musicólogos que se adentren en la circulación y recepción de las sinfonías de Beethoven en España y América a contar del siglo XIX. A este respecto, el musicólogo Samuel Claro Valdés formuló un marco general en el trabajo que presentó al congreso musicológico realizado en Bonn en 1970, con ocasión de la conmemoración de los doscientos años del nacimiento de Beethoven<sup>13</sup>.

Luis Merino Montero  
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile  
lmerino@uchile.cl

Marco Antonio de la Ossa Martínez. *Repertorio, historia y vivencias en la retaguardia: La Banda Municipal de Música de Cuenca en la Guerra Civil Española*. Albacete: Uno Editorial, 2017, 306 pp.

Las bandas de música han gozado de una gran importancia en la historia de la música española y, afortunadamente, en los últimos años se están llevando a cabo numerosas y valiosas contribuciones que dignifican su entidad y su labor en el presente y también en el pasado. Y es que la banda –como agrupación musical que interpreta obras instrumentales para viento y percusión adscritas, principalmente, al contexto popular o militar–, no solo es un núcleo humano que permite compartir vivencias y experiencias en torno a la música, sino que, además, forma parte de la idiosincrasia de muchos territorios, contando con gran arraigo en numerosos países.

El volumen reseñado, *Repertorio, historia y vivencias en la retaguardia: La Banda Municipal de Música de Cuenca en la Guerra Civil Española*, incide en la importancia musical, social y política de la mencionada agrupación en un momento convulso y lamentable de la historia de España, como el conflicto bélico que azotó el país entre 1936 y 1939. Se trata de un estudio atrayente y, a la vez, riguroso del doctor Marco Antonio de la Ossa Martínez, profesor de la Universidad de Castilla-La Mancha, funcionario del cuerpo de maestros en la especialidad de educación musical, gestor cultural e incesante investigador. Entre las numerosas líneas de trabajo de su autor, la novedad bibliográfica que ocupa nuestra atención responde a una de las temáticas de su especialización, de la que ha realizado numerosas publicaciones y también versó su tesis doctoral, “La música en la guerra civil española”, que recibió el *Premio de Musicología* de la Sociedad Española de Musicología de 2009 y que fue editada como libro en 2011<sup>1</sup>.



<sup>13</sup> Véase Samuel Claro Valdés. “The Scope of Musicology in Latin American Countries”, *Bericht über den Internationalen Musikwissenschaftlichen Kongress Bonn 1970*. Cassel: Bärenreiter, 1970, pp. 365-366.

<sup>1</sup> Cuenca, Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, SEdeM.