

Un homenaje a los cultores de Euterpe

BETTY ZANOLLI FABILA

La publicación impresa de obras musicales se originó formalmente al inicio del siglo XVI. Antes de dicho siglo sólo en el contexto de libros litúrgicos u obras teóricas llegaron a estamparse notas musicales.

La gran mayoría de los primeros libros modernos de música fueron impresos por el método de “impresión doble”: primero la pauta en color rojo (tetragrama o pentagrama, según la época y el estilo), y posteriormente las notas cuadradas en negro. Pero fue también práctica regular que correspondiera a los amanuenses la incorporación de las notas sobre las líneas. Un ejemplo de tal sistema fue el Misal de Basilea de 1480. A este sistema siguió el “método de bloque”, por el cual cada nota se estampaba con su fragmento de línea o espacio, siendo uno de sus primeros impresos el Gradual Constantiense de 1473. Finalmente, un tercer sistema fue el de la xilografía, por el cual primero se grababa la página musical en una plancha de madera o metal y luego sobre el papel. El resultado era mejor pero el costo mucho más elevado.

La primera editorial dedicada a la música debió ser la establecida por Ottavino Petrucci da Fossombrone, quien logró obtener el primer privilegio exclusivo de edición por 20 años en Venecia a partir de 1501, año en

el que Aldo Manuzio introdujo además los tipos cursivos y los de letra antigua. Gracias a tales avances y apoyos, la casa editora de Petrucci publicó un vasto número de obras sacras y profanas con el sistema de caracteres metálicos móviles en tres impresiones sucesivas, siendo pronto adoptados por gran parte de los impresores italianos y europeos en general.

A partir de ese momento Venecia se convirtió en uno de los principales centros de impresión musical, tal y como lo evidencian editores musicales de la talla de Francesco Marcolini, i Gardano, Vincenti e Amadino, i Giunta, i Sessa, i Rampazzetto y Claudio Merulo. En Roma, por su parte, destacaron luego Andrea Antico da Montona, A. Barré, A. Blado, G. Mazzocchi, Dorico, F. Coattino; en Milán i Ponzio, G. A. Castiglione, C. Pozzo, A. delli Antoni e i Tini; en Florencia Giunta, Marescotti, en Parma Bohiito, y en Nápoles G. A. Caneto, i Cancer, G. Cacchio, i Riccio.

En Alemania hubo seguidores de la obra de Petrucci, como fueron los casos de Öglin de Augsburgo, P. Shöffler de Magonza y S. Grima de Augsburgo. Por su parte, en Francia, las primeras imprentas musicales se establecieron en París y Lyon, correspondiendo a Pierre Attaignant, el más importante de los impresores musicales franceses, haber empleado por primera vez el uso de caracteres musicales, esto es, mediante una técnica

de impresión triple de notas y líneas musicales. Favorecido con el privilegio real, durante dos siglos gozó también de la misma concesión la casa Ballard, fundada en 1551 por Robert Ballard en sociedad con A. Le Roy.

En los Países Bajos los primeros impresores de música fueron T. Susato, Paléese, Seversz, Elsevier y Plantin. Por lo que corresponde a Inglaterra, si bien a lo largo del siglo XVI pudo ser publicada una importante producción madrigalística, quien gozó del privilegio de la Reina Elizabeth fue la imprenta de Tallis y William Byrd.

Para el siglo XVII poco a poco se fue conformando una nueva generación de impresores, principalmente abocados al uso de los perfeccionamientos de la técnica tipográfica y de la calcografía, introducida ésta en Roma por Simona Verovio. En el siglo XVIII la impresión musical cobró mayor auge. La revolución industrial y los mejores niveles de vida permitieron que muchas familias adquirieran instrumentos musicales, lo que incentivó el mercado de partituras en el continente europeo. La venta de canciones, adaptaciones orquestales y operísticas, adquirió creciente demanda ante el auge por la realización de eventos artísticos. Las canciones populares comenzaron a entrar en las salas de concierto y aún en los espectáculos escénicos. Fenómeno que se incrementó aún más durante el siglo XIX, proliferando la aparición de editores en las más importantes ciudades europeas.

En 1700 destacó en Inglaterra la Casa Walsh que más tarde fue traspasada a Randall, a Wright y Wilkinson y finalmente a Preston, en tanto que en Francia florecimiento de empresas editoriales especializadas en música tuvo como representantes a Boivin, Foucault, Leclair, Le Cleroy y Mlle Vendôme, fenómeno al que se sumó la incorporación de diversos compositores como editores de su propia obra, como fueron los casos de Rameau y Couperin.

Capítulo aparte jugó en este proceso Holanda, en cuya capital, Ámsterdam, a finales del siglo XVII sobresalió la célebre casa editora Roger è Le Cène, entre cuyos principales compositores figuraron los nombres de Giacomo Facco, Arcangelo Corelli y Antonio Vivaldi. De 1719 data en Alemania la también conocida casa Breitkopf. En Italia figuraron Marescalchi y Canobbio, cerca de Venecia y más tarde en Nápoles, así como Alessandri y Scattaglia en Venecia, donde publicaron principalmente partituras operísticas, en tanto que Monti de Bolonia y Zatta de Venecia se consagraron a la música instrumental.

Cabe apuntar que práctica común del siglo XVIII fue la colaboración entre editores de música. Hacia fines de dicho siglo y ante el auge de la música vienesa y alemana se fundaron diversas casa editoras, muchas de ellas aún vigentes en la actualidad como Peters de Leipzig (1814), Schott de Maguncia (1770), Simrock de Bonn (1790), Schlesinger de Berlin (1795), André de Offenbach (1784), Artaria de Viena (1778) y Mannheim, editores de las obras de Haydn, Mozart, Gluck, Beethoven, Schubert. El siglo XIX fue la centuria de las editoras alemanas. Abolidos los privilegios editoriales en Alemania hacia 1867, se publicaron las primeras colecciones de clásicos a precios populares.

Por su parte, las editoriales italianas, vigentes hasta hoy, principalmente se identificaron con la música operística, como fue la Casa Ricordi, establecida en Milán en 1808 por Giovanni Ricordi, en la que prácticamente se encuentra la historia de la música italiana impresa, así como la instrumentación por primera vez del llamado alquiler de materiales musicales. Otras casas fueron también Lucca y Longo, que como Artaria, pronto quedaron absorbidas por Ricordi. Junto a ellas destacaron Sonzogno (1874), Carisch (1894) y Musica Sacra (1877).

En Francia las editoriales del siglo XIX más importantes fueron Durand, Meissonnier, Leduc, Magazín de

Musique, mientras que las inglesas fueron Novello (1829), Boosey & Haekrd (1816), M. Clementi & Co. (1801-1864) y W. Clones & Sons (1835).

Del siglo xx derivan nuevas empresas, principalmente vinculadas con las vanguardias artísticas musicales, como en el caso de las ediciones de la Universidad de Viena (1901). En Italia, Suvini Zerboni, Curci y Carrara, mientras que en Francia sobresalieron Eschig, Heugel y Senart, en Alemania Bärenreiter y en los Estados Unidos la editora Schirmer.

Hoy en día la edición de música conlleva la posibilidad de impulsar especialidades, como son la edición de obras antiguas producto de la investigación y el estudio musicológico correspondientes. La edición de obras pedagógicas para la enseñanza musical, y la publicación, difusión y gestión de derechos que producen las composiciones musicales contemporáneas protegidas por el derecho de autor. Pero también algo aún más importante, los avances tecnológicos han contribuido a que en el mercado actualmente se comercialice una gran cantidad de software especializado para la captura de información gráfica musical abaratando enormemente costos que en el pasado fueron prohibitivos así como tiempos, que difícilmente podrían haber sido reducidos.

La modernidad forma parte ya de la edición musical contemporánea, y sin embargo, la paradoja es que nunca pasará de moda la lectura de la caligrafía musical, sea a cargo del amanuense como del propio autor.

Yo viví desde que tuve uso de razón atestiguando la ardua labor de un hombre que sacrificó diariamente múltiples horas de su vida en aras de contribuir a la difusión no sólo de su propia obra, sino de la de numerosos compositores mexicanos y del repertorio musical universal, pasados y contemporáneos. Los músicos que diariamente leían sus notas, siempre admiraron su punto –como en este arte se acostumbra decir–, un

punto elegante, perfectamente legible, pero además perfecto, no por algo su predisposición natural al dibujo se hacía en este ámbito evidente.

Este hombre que gastó su tiempo, pero que además dejó sus ojos en tales materiales fue mi padre, Uberto Zanolli, a quien rindo homenaje en esta ocasión por su labor callada, infatigable, pulcra, respetuosa, estética, y sobre todo, generosa. No tenía una imprenta musical para generar los materiales que requería para los músicos a su cargo. No se habían desarrollado los sistemas informáticos que hoy nos agilizan y vuelven sencilla esta tarea. Él era su propio calígrafo y exclusivo impresor.

A él, como a todos los que han dejado y dejan su vida en las notas registradas en el papel pautado para que éstas cobren vida, dedico este artículo, en homenaje a su arte, tributo perenne al arte de Euterpe. ■



Janet