

Lindmayr-Brandl, Andrea / Giselbrecht, Elisabeth / McDonald, Grantley (eds.): *Early music printing in German-speaking lands*. Abingdon, Oxon; Nueva York: Routledge 2018. 272 pp.

Hasta fechas recientes, los orígenes y primeros compases de la imprenta musical alemana no han despertado un gran interés en el ámbito académico. Y es que, en primer lugar, no hay candidatos obvios a los que dedicar investigaciones biobibliográficas, toda vez que ningún impresor dominó el mercado a semejanza de Ottaviano Petrucci en Italia o Pierre Attaignant en Francia. Asimismo, puesto que faltan los grandes nombres, resulta más complejo obtener un panorama de la bibliografía musical temprana: es preciso estudiar las numerosas imprentas no especializadas que, de forma independiente y en lugares diversos, introdujeron la estampación de música al norte de los Alpes. Finalmente, que el llamado “padre de la impresión musical”, Petrucci, proviniera de Italia desalentó a los historiadores nacionalistas del siglo XIX y comienzos del XX, que concentraron sus esfuerzos en Gutenberg y la imprenta generalista, ámbito en el que podían desplegar sin complejos su orgullo germano.

El volumen colectivo *Early music printing in German-speaking lands* constituye una contribución de primer orden a este poco explorado campo de estudio. Publicado por Routledge y editado por los musicólogos Andrea Lindmayr-Brandl, Elisabeth Giselbrecht y Grantley McDonald, el libro examina los aspectos técnicos, comerciales e intelectuales de la imprenta de música desde la década de los setenta del siglo XV hasta mediados del XVI, es decir, a lo largo de sus ocho primeros decenios. En cuanto a los límites geográficos, abarca no solo las modernas Alemania, Austria y Suiza, sino también Silesia, Cracovia y los restantes territorios de habla alemana en la época. Los autores no se centran únicamente en los libros de polifonía —música que combina varias líneas melódicas de manera simultánea; es la privilegiada por la historiografía—, incluyen igualmente libros litúrgicos, humanistas, himnarios, tratados teóricos, folletos, en suma, cualquier impreso que albergue música notada. Ante la falta de control bibliográfico de este vasto corpus documental, el paso previo fue elaborar la base de datos *vdm* (*Verzeichnis deutscher Musikfrühdrucke*), de acceso abierto desde 2015, que recoge información detallada de todas las ediciones conocidas.

Early printed music in German-speaking lands pone de manifiesto que los documentos de música no polifónica, lejos de ser una anomalía, conformaron el grueso de la producción editorial: los más de cincuenta libros de polifonía impresos en los territorios de lengua alemana en las cuatro primeras décadas del siglo XVI representan tan solo el siete por ciento del número total de ediciones. (Por cierto, al mirar más allá de la polifonía la trascendencia de Petrucci en la historia de la imprenta musical se relativiza un tanto, mientras que el papel jugado por Alemania se revela mucho más significativo; de hecho, el primer libro de música impreso es un gradual publicado cerca de Constanza alrededor de 1473). Trazar una visión ecuaníme de la experiencia musical del período, que no otorga primacía a las formas compositivas más

sofisticadas, constituye, ciertamente, una de las grandes virtudes de la obra reseñada. Otra es la finura con la que conecta la música impresa con su marco social y cultural. A este respecto destaca, por supuesto, la Reforma protestante, que propició la aparición de nuevos tipos documentales, como los libros litúrgicos para las iglesias reformadas, los himnarios monofónicos para la congregación de fieles y los folletos con salmos alemanes musicados; también afloraron composiciones que celebraban o criticaban acontecimientos de la vida de Lutero, sobre las que versa el capítulo de Grantley McDonald. A la inversa, como subraya Andrea Lindmayr-Brandl, los reformadores rechazaron el tradicional repertorio polifónico: entre otras razones, lo juzgaban poco inteligible y alejado del universo de las clases populares, las situadas en el centro de su agenda. En cuanto al humanismo, su desarrollo se refleja en la musicalización de las odas de Horacio emprendida por compositores como Tritonius y Michael; a las de este último, aparecidas en cuatro ediciones entre 1526 y 1551, está dedicado el texto de Sonja Tröster.

Las odas de Michael resultan particularmente ilustrativas para el análisis de la imprenta musical, por cuanto para estampar las diversas ediciones se emplearon tres técnicas diferentes: la impresión xilográfica (grabado en madera), la tipográfica doble (en una tirada, el pautado; en la otra, las notas y el texto) y la tipográfica única (con unos tipos móviles especiales que incluían, además de la nota musical, el fragmento correspondiente del pentagrama). Estos procedimientos –y otros de mayor complejidad– son descritos detallada y brillantemente en el capítulo “Printing music: technical challenges and synthesis, 1450-1530”, de Elisabeth Giselbrecht y Elizabeth Savage. No fueron, según explican las autoras, específicos de la imprenta de música, sino, por el contrario, análogos a los utilizados en las prensas que alumbraban otras clases de contenido. Una buena muestra de ello la encuentran en el augsburgués Erhard Ratdolt, un innovador en la impresión de música a dos tintas (la notación en negro, el pautado en rojo) y, al mismo tiempo, el firmante del primer grabado xilográfico figurativo en color, un retrato del obispo de Ratisbona fechado en 1487. La argumentación de Giselbrecht y Savage es convincente, y los historiadores del libro y la cultura impresa deben tomar nota: por lo general, pasan por alto la imprenta musical por considerarla un oficio especializado. Acerca de los aspectos técnicos trata asimismo la contribución de Laurent Guillo, un estudio de los tipos con los que se estampó la música mensural en las áreas de habla alemana y de su difusión por el continente europeo.

Varios capítulos abordan la vertiente comercial de la imprenta musical. El de Mary Kay Duggan contrasta el modelo del patrocinio eclesiástico de la impresión de música, el imperante en los comienzos del negocio, con los tipógrafos independientes y emprendedores que emergieron en la década de 1490. Por su parte, John Kmetz explica las razones del éxito de Christian Egenolff, un impresor francfortés que amasó una fortuna –llegó a poseer hasta dieciséis casas en la ciudad del Meno– en las décadas centrales del siglo XVI: su producción fue muy variada temáticamente, en absoluto focalizada en la música; publicó libros de tamaño muy reducido, algunos en dieciseisavo, un formato insólito en las ediciones musicales de la época; y, por último, reimprimió ilícitamente un buen número de libros de otros editores. Sobre Egenolff escribe también Royston Gustavson; en concreto, analiza todas sus ediciones musicales y elabora un catálogo de las mismas que, a buen seguro, servirá de base a futuras investigaciones. Por lo demás, en la edición de música la búsqueda del beneficio prevaleció sobre las lealtades confesionales. Así se desprende, por ejemplo, del

caso de Nickel Schmidt –a quien se refiere Grantley McDonald–, un tipógrafo partidario de la Reforma que, sin embargo, imprimió diatribas contra Lutero; las prensas de Melchior Lotter –estudiado por Elisabeth Giselbrecht– dieron a conocer cuatro ediciones de la *Misa alemana* del reformador de Wittenberg, pero también numerosos libros litúrgicos católicos.

Al lector hispano puede interesarle especialmente el capítulo de Margarita Restrepo, dedicado a los impresores alemanes que se asentaron en España en el período incunable. De ellos se han ocupado investigadores como Konrad Haebler, John F. Norton o Antonio Odriozola, pero Restrepo los estudia como un grupo cohesivo, centrándose en su producción musical: veintitrés libros litúrgicos y ocho tratados teóricos, los primeros impresos con notación publicados en nuestro país. Como bien señala la autora, el legado de estos tipógrafos no solo radica en haber introducido la imprenta en España y en los hermosos libros que confeccionaron, sino también en haber enseñado el oficio a una nueva generación de impresores españoles.

Si bien cuestiones sugerentes como la convivencia de impresos y manuscritos en la diseminación de la música y la formación de bibliotecas particulares quedan fuera de su campo de interés, *Early music printing in German-speaking lands* es, en fin, un trabajo francamente magnífico, ejemplar por el rigor y la minuciosidad de unos textos atinadamente ensamblados. Al integrar diestramente la música y la imprenta germanas en su contexto sociocultural, es un libro muy recomendable, además de para los especialistas en ambas, para cualquier interesado en la historia de los países de habla alemana en los albores de la Edad Moderna.

Javier de Diego Romero
Biblioteca Nacional de España
dediegorom@hotmail.com