

August Gottfried RITTER (1811-1885). Un eslabón en la transmisión de la música antigua

LOUIS JAMBOU

La Biblioteca Nacional de Francia, en su departamento de Música, contiene varias copias valiosas de compositores del XVI: Kleber, Cabezón y Coelho. Las tres llevan la firma y rúbrica de un organista y compositor alemán: August Gottfried RITTER (Erfurt: 25/08/1811, Magdeburg: 26/08/1885) desconocido por algunos diccionarios o enciclopedias¹ y conocidos por otros². En éstos se le conoce como organista y profesor así como compositor e historiador de su instrumento cuyo libro *Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14.bis zum Anfauge des 18. Jahrhunderts* todos se complacen en citar. Del compositor se ha publicado recientemente, por la editorial Rob. Forberg, sus sonatas así como una fuga en *Ut* m³.

La reseña que sigue pone de relieve su labor de copista y transcriptor de algunas obras que le sirvieron sin duda de ensayos preparatorios para la publicación de su historia del órgano europeo. Ésta, *Zur Geschichte des Orgelspiels, vornehmlich des deutschen, im 14.bis zum Anfauge des 18. Jahrhunderts*, se edita en Leipzig en el año de 1884 en dos volúmenes. El primero (*Erster Band*) es una valiosa historia del órgano y de los organistas en los distintos países de Europa: Alemania, que ocupa el mayor cuerpo con Italia, Inglaterra, Bélgica y Holanda, Francia, España y Portugal. El segundo volumen (*Band II, Musikalische Beispiele...*) lo forma una

1. *The New Grove Dictionary...*, edición de 2001 por ejemplo.

2. *MGG*, 1963, vol. 11, pp. 565-67; *Dizionario enciclopedico...*, dir. A. Basso, Utet, vol. 6, p. 372; *Baker's Biographical Dictionary of Musicians (eighth edition)*. ed. francesa, Paris, Robert Laffont, col. Bouquins, 1995, vol. 3, p. 3451.

3. Lueders, Kurt, *Orgel fugen der Hochromantik, Band 1*, Rob. Froberg-Musikverlag.

antología selecta de obras organísticas. El conjunto es un valioso intento de síntesis de la historia europea del instrumento y de su producción musical en el cual entran todas las naciones del continente; su bondad, en lo que interesa aquí, reside en que los autores y el órgano hispánicos aparecen en el marco de un panorama global europeo.

En la península, la mayoría de las historias generales o parciales, las del último siglo, desconocen la parte histórica de este primer volumen de Ritter relativa a España (pp. 69-76). Es verdad que se basa fundamentalmente en trabajos anteriores que éstos sí se conocen: son los de Fétis y, sobre todo, los de Eslava cuya vida y obras conoce sin duda a través de y gracias al primero y a su *Biographie universelle*⁴. El ensayo reúne y enumera a los autores organistas desde Cabezón hasta Joseph Lindon [*sic*] dedicando una descripción detallada –en 12 partes– al contenido del libro de Cabezón. La parte relativa a Portugal del mismo volumen I (pp. 76-78) consagra su mayor parte a la cita y descripción –en ocho partes– del libro de Rodrigues Coelho.

La edición de obras del segundo volumen comprende 135 piezas y en relación con España y Portugal suma diez composiciones [desde el número 47 hasta el número 56, pp. 85-94]. Las 10 obras se desglosan según lo siguiente: 6 obras son de Antonio de Cabezón, una de “Fra Thomas de Santa Maria”, una de Hernando de Cabezón y dos del “Padre Manoel Rodrigues Coelho”.

La edición de obras es fiel reflejo del original en cuanto a valores y metro menos la obra de Santa María cuya pieza [p. 91, n°53] se transporta un punto bajo y en la cual los valores se reducen a la mitad.

He aquí el título y el folio o página correspondiente del original de cada una de las obras editadas:

Antonio de Cabezón

- Verso del primero tono [fol. 29v del original y el segundo de los versos de Magnificat].
- Verso del septimo tono [fol. 38r: el tercero del original].
- Tiento del primer tono [fol. 64r].
- Tiento del segundo tono [65r=56r].
- Diferencias sobre las vacas [fol. 199r].
- Fuga 4, todas las voces por una, 6to tono [fol. 84r].

4. De Eslava, Ritter cita el *Museo orgánico, Lira sacro hispana. Gran colección de obras de música religiosa compuesta...*, *Gaceta musical de Madrid. Breve memoria histórica de los organistas españoles*.

Tomás de Sancta María

–Del primero tono [primera parte, p. 67].

Hernando Cabezón

–Ave Maristela, Cant. firm. in Bass. [6r].

Manoel Rodrigues Coelho

–Ave maris stella sobre o canto chão de tiple em minimas [160v].

–Verso do primeiro tom pera sera se cantarem [*sic*] ao organo [*sic*=orgão] esta voz nano no [*sic*=não] se tange, as quatro abaixo se tangem [174rv].

Ya por las fechas de edición de esta historia y antología, en 1884, Ritter tenía entre manos, o estudiado en bibliotecas (sin duda en la de Berlín), las obras impresas de los dos compositores de la península ibérica que privilegia en su trabajo de editor: Cabezón y Rodrigues Coelho. En efecto el ejemplar de la copia de Cabezón lleva a pie de la primera página la indicación siguiente, con rúbrica: “Ritter. 1881”. Asimismo la transcripción de Rodrigues Coelho, lleva al pie de la copia de la página de título: “Ritter. 1883”. Alguna obra de ésta lleva una fecha precisa como al final del *Quinto Kyrie do mesmo tom*: 25/4/83⁵. Al primero le dedica una labor de copista esmerado, al segundo la de un transcriptor atento.

Uno y otro volumen llevan el sello “*Conservatoire de Musique. Bibliothèque*” que indica su pertenencia sin que se sepa por ello la fecha de su adquisición⁶ aunque sí, como veremos, la de su probable procedencia. La copia de la obra de Cabezón lleva también otro sello en la primera y última página: “*Conservatoire National de Musique. Paris. Bibliothèque*’”. Sin querer tener la pretensión de un estudio exhaustivo, que supondría una atención codicológica que no es intención de esta reseña, notemos algunas consideraciones generales relativas a la copia de la una y a la transcripción de la otra.

5. Añadamos que la transcripción de la obra de Kleber es de 1879.

6. No parece haya sido legado de la biblioteca del que fue conservador y bibliófilo de la misma biblioteca durante años, Jean-Baptiste Weckerlin: véase Expert, Henry, *Catalogue de la bibliothèque musicale de M.J.B. Weckerlin*, Paris, 1909. El número que lleva el sello de la copia de Cabezón (no se apuntó el de Coelho) es el 25879: permitiría situar mejor la fecha de su adquisición.

Cabezón: Obras de Musica... F: Pn, Res. F. 1200; Bob. 2861 [ignora la diferencia de color de la tinta]. Ritter. 1881.

Es un volumen con las dimensiones siguientes: 32,2x20.4; 7 folios de texto y 323 folios de música. La foliación del texto viene escrito a lápiz negro en la parte alta derecha cuando la de la música (1-323) está marcada en tinta en la parte alta derecha, en la mayoría de los casos (doble indicación o con algunas confusiones entre los fol. 83 y 101). Asimismo en su copia Ritter escribe la foliación del impreso original. El dorso de la página de título lleva algunas indicaciones bibliográficas de las cuales entresacamos lo que sigue: G. Walther, *Lexicon*, 124....26 mars 1566....*Hic situs est felix Antonius*, cf Antonii Biblioth.Hisp.....E.L. Gerber...

Cada folio lleva 8 tetragamas (el 323v los tiene preparados pero está sin cifra) menos los correspondientes a los dúos o tercios. La parte teórica está transcrita en su totalidad menos, curiosamente, el *Proemio* así como los poemas y la tabla de erratas. Las obras transcritas y editadas por Ritter en la antología de su *Zur Geschichte des Orgelspiels* están indicadas en tinta roja a principios de la composición. La obra *Tiento del primer tono* [97r=53v] tiene una llamada en rojo pero su transcripción no figura en dicha antología. Los signos de compás así como la armadura, que en el original están siempre fuera del tetragama, están inscritos al principio (al menos hasta el fol. 56r) dentro del mismo.

Parece que la intención del musicólogo organista fue la de reproducir y proceder a una transliteración exacta del original⁷ lo que se nota en el título. Sin embargo si es así en su presentación no lo es de su grafía que presenta alguna omisión ('Hernando Cabeçon' por 'Hernando de Cabeçon', 'Philippe' –con exclamación encima– por 'Philippe', 'mesimo' por 'mesmo', 'camera' por 'camara') o añadidos de signos diacríticos (una 'ÿ' por una 'y' del original)⁸ (Ilustración 1).

Sin embargo, esta preocupación inicial no puede seguirse en el texto ni en la misma cifra. Pero, en su totalidad, lo que sobresale es el esmero y exactitud de la copia querida por Ritter que incluso conserva los espaciamientos entre número y número requeridos por la cifra. Los sostenidos en el texto musical (x en el original) vienen a ser casi todos #; pero se podría creer, en algunos casos, en una vacilación en la interpretación

7. Comparamos con el ejemplar R. 3891 de la Biblioteca Nacional de Madrid.

8. Todo ello podría explicarse por su posible desconocimiento del idioma lo que explicaría igualmente la ausencia de la transcripción del "proemio".

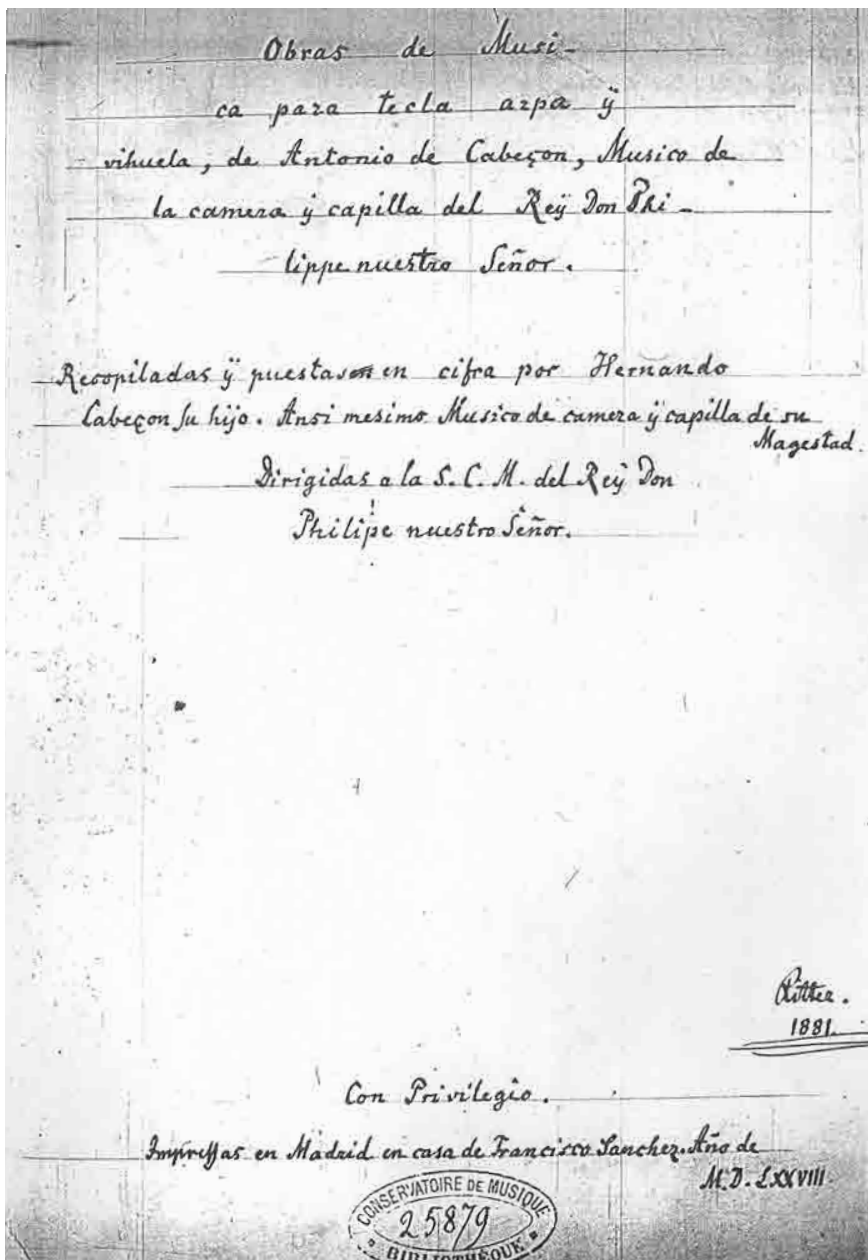


Ilustración 1 (sacada de la microforma Bob. 2861).

Glosado.

Quinto Tono llano.

Glosado

Ilustración 2 (sacada de la microforma Bob. 2861: fol. 16v del original y 27 de la copia con incorporación de la armadura en el tetragrama).

entre sostenido y becuadro. Las correcciones sugeridas por Ritter, en tinta roja, se hacen de manera sistemática y regular hasta la página 173 a partir de la cual no figura sino pocos añadidos o correcciones. Cuando no quiere corregir indica sin embargo la anomalía, apuntada por *sic*. Dentro del cuerpo del libro ciertas obras, los “glosados” de modo lógico, tienen añadidos indicando el autor de la obra vocal original.

Rodrigues Coelho, *Flores de Música*, F: Pn, Ms 1053. Ritter. 1883. Fecha al final del “Quinto Kyrie do mesmo tom”: 25/4/83⁹.

Es un volumen con las dimensiones siguientes: 32,5x25,5 con 236 páginas de música, numeradas con la misma tinta que la música y con 3 páginas: *Taboada* (237-239) indicadas a lápiz negro. La *taboada*, preparada, no tiene sin embargo transcripción. De los textos iniciales sólo se copian: *Advertencia da obra* [*sic=Prologo*] y *Advertencias particulares*...

Cada página lleva seis sistemas de dos pentagramas cada uno. Los pentagramas se han preparado con antelación y con tinta más leve que la de la transcripción de las obras. Lo mismo que para Cabezón se ha de subrayar el cuidado del trabajo ejecutado y presentado por Ritter: se trata sin duda alguna de una puesta a limpio y de un trabajo preparatorio con vista, quizá, a una edición que no se ha podido hacer. Lo mismo que en Cabezón se ha de notar también el respeto por el original marcado varias veces por *sic*, los añadidos, aunque en menor cantidad que en Cabezón, en tinta roja algo desvaída, así como las llamadas a la edición de las dos obras contenidas en la antología de su *Zur Geschichte des Orgelspiels*.

El trabajo ejecutado en este volumen por Ritter no es una copia sino una transcripción de la totalidad de la obra. Ésta se hace sin disminución de los valores originales pero con dos criterios distintos: uno para las obras sin letra y el segundo para las obras con letra cantada y acompañamiento de órgano. El primero comprende todos los *tentos* (pp.1-138 = 1r-132r) y las obras glosadas, himnos y versos que siguen (hasta la p. 178=173v); este criterio vuelve a aplicarse en los versos de *Benedictus*, *Magnificats* o *Kiries* de la última parte (a partir de la p. 192=194v hasta el final): estas composiciones se transcriben en partitura de dos pentagramas con claves de *Ut* en primera línea y *Fa* en cuarta. El grupo de obras que comprende letra cantada (p.178-191=174r-194v) se transcribe en partitura de tres pentagramas: uno para la voz solista y otros dos para el acompañamiento del instrumento. La mayoría de las veces son versos

9. Como no tiene copia en microforma, la Biblioteca Nacional de París no autoriza sacar fotocopias de este volumen.

pares, en número irregular, de *Magnificats* de todos los tonos (para el séptimo tono elige el *Nunc dimittis*),

Santiago Macario Kastner conoció la historia del órgano y de los organistas de Ritter, su *Zur Geschichte des Orgelspiels*, aunque no pueda afirmarse haya conocido su antología¹⁰. Pero parece obvio que no ha conocido su trabajo de copista y transcriptor. Sin embargo sus criterios de transcripción coinciden por completo con los de Ritter aunque sería de interés comparar las soluciones adoptadas por uno y otro en las alteraciones y, sobre todo, en algunos pasajes rítmicos (difieren ambos, por ejemplo, en el *Pange lingua* [148v=Ritter, p.155, y Kastner, II, p. 5, pasaje en el cual se nota la vacilación de Ritter y la solución clara adoptada por Kastner].



Si Kastner conoció el *Zur Geschichte des Orgelspiel* de Ritter son pocos, en la península, los musicólogos de finales del XIX o del XX que aluden a los trabajos del organista germano y menos aún a sus copias. Felipe Pedrell, primer transcriptor moderno de gran parte de la obra de Cabezón, alude sin embargo a la existencia de una de las copias: la de la obra del burgalés por el germano. En su *Breve exposición analítica de las composiciones* contenidas en el volumen III de su *Hispaniae Schola Musica Sacra* (1895), reseñaba los seis ejemplares conocidos en su tiempo de las *Obras de Musica para tecla...* (1578) de Antonio de Cabezon¹¹. A continuación de su descripción y localización añadía:

En el catálogo 78 (nº 157) de la casa del anticuario de Berlín Leo Liepmannsohn, apareció, el año de 1889, una *copia manuscrita moderna* del libro de Cabezón, hecha en 1881 por Mr Ritter, celebrado organista de Magdeburg. Se ignora a quien fue vendida esta copia.

No parece que el organista y compositor germano y el musicólogo y compositor catalán hayan tenido algún contacto, personal o epistolar¹².

10. Macario Santiago Kastner (transc. e estudio), *Manuel Rodrigues Coelho, Flores de Musica para o instrumento de tecla & harpa*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2 vol. 1959 y 1961; alude al estudio de Ritter en el vol.I, XIX pero no cita las dos transcripciones de su antología

11. Eran los de la biblioteca provincial de Barcelona, del monasterio de El Escorial, de la propiedad de Jesús de Monasterio, de Barbieri, de Fétis y de la biblioteca de Berlín. Fue sin duda este último ejemplar el que pudo copiar Ritter.

12. Francesc Cortés nos confirma, por varios y amables correos electrónicos, la ausencia de cartas entre ambos.

Pero, gracias a la publicidad de la casa berlinesa de Leo Liepmannsohn, se sabe que sí tuvo conocimiento de la copia cabezoniana por Ritter, aunque no se puede asegurar que conociera las de Rodrigues Coelho y Kleber... Se puede suponer que tales copias desaparecieron pronto de los catálogos del anticuario¹³ y que por vías aún oscuras vinieron a parar a la biblioteca del Conservatorio de París de donde han pasado a la biblioteca nacional parisina.

Si hasta el siglo XVIII Cabezón, de manera notable, llegó a interesar tanto a los teóricos, por su cifra, como a los prácticos, por su música, formando incluso repertorio en Martin y Coll, el interés de Ritter por la música antigua entra en un nuevo capítulo de la historiografía musical europea: el de una corriente de redescubrimiento de la música antigua y la nueva valoración de la misma tras las etapas clásica y romántica. Se supone que las copias aquí reseñadas, y otras sin duda en la misma biblioteca¹⁴ llegan a manos del anticuario berlinés, Leo Liepmannsohn, tras la muerte del compositor organista en 1885. Por cierto su papel es de destacar en la transmisión de estos valiosos documentos. Recientes trabajos de vaciado del conjunto de los catálogos de esta casa, expuestos en el último congreso de la SIM en Leuven por su autor, Javier Romero Naranjo¹⁵, autorizan subrayar cómo su actividad ha favorecido la conservación de numerosas obras del repertorio musical del ámbito peninsular¹⁶.

13 Véase nota 14.

14. El volumen facsímil de *Arte tripharia* de la Pn (R.1482) procede del mismo fondo del anticuario berlinés aunque no se sabe si llegó a manos de Ritter : lleva la indicación siguiente después de la descripción del mismo “Leo Leipmannsohn Antiquariat Berlin Z, Charlottenst. 63”. Esta puntualización se debe al trabajo realizado por Cristina Diego para el LMR (Lexique Musical de la Renaissance).

15. Ya finalizada la redacción de este ensayo se anunció en el programa del congreso de la SIM la comunicación de Francisco Javier Romero Naranjo, “De Umlauf der spanischen Handschriften aus dem Antiquariat Leo Liepmannsohns in Paris und Berlin. La comunicación se pronunció en español el 06/06/2002, véase su resumen en alemán en *IMS 2002 Leuven Programme 1 abstracts, 17th International Congress, Leuven, 1-7 August 2002*, p. 312. El trabajo realizado por el joven musicólogo canario, que abre nuevas perspectivas para la investigación, se publicará en las Actas del congreso o en otra publicación. El único catálogo que pudimos consultar del anticuario en la F:Pn Vm 159(1.2) corresponde a los años 1928-29, *Versteigerung der Musikbibliothek des Herrn Dr Werner Wolffheim* : naturalmente el anuncio de 1889 ya no aparece en él.

16. Véase sobre el repertorio portugués el artículo de Francisco Javier Romero Naranjo “La circulación de manuscritos de compositores portugueses en el anticuario de Leo Liepmannsohn en París y Berlín”, *Nassarre*, Romero Naranjo indica que se haya vendido antes de 1893, primera fecha de subasta indicada por el musicólogo canario. El autor declara que prepara un amplio estudio sobre el repertorio español subastado por esta casa berlinesa.