

Los Cuadernos de Música de la Logia Unanimidad N° 3

Autor: Juan de Dios López

Resumen

Fundada en 1822, la logia *Unanimidad n° 3* de la Guaira es una de las más antiguas de Venezuela y el continente y es una de las pocas logias del siglo XIX que aún se mantiene en funcionamiento. En su archivo se encuentran tres cuadernos que contienen música manuscrita presumiblemente usada con fines rituales por dicha logia a finales del siglo XIX. Dichos cuadernos incluyen géneros bailables, himnos, marchas, reducciones de ópera y piezas misceláneas, además de la música ritual masónica propiamente dicha. En este artículo se ofrece una descripción de este documento y un análisis de su contenido. Se presenta además una propuesta de edición con miras a rescatar e interpretar esta música. Dicha edición se convertiría en una contribución al estudio de la historia musical venezolana del siglo XIX y en un aporte significativo al poco conocido tema de la relación entre la música y la masonería.

Palabras clave: Unanimidad n° 3, música y masonería, música venezolana del siglo XIX, música ritual masónica, cuadernos de música.

Abstract

Unanimity Lodge No. 3 of the city of La Guaira was founded in 1822, which makes it one of the oldest masonic lodges in Venezuela and the continent and one of the few of the nineteenth century that is still functioning. In their files there are three notebooks containing handwritten music, presumably used for ritual purposes by that lodge in the late nineteenth hundreds. These notebooks include dance music, hymns, marches, opera reductions and other miscellaneous pieces, besides the Masonic ritual music itself. This article provides an overview of this document and an analysis of its contents. It also presents an editing proposal, aimed towards rescuing and interpreting this music. This edition would become a contribution to the study of Venezuelan nineteenth-century music history and to the little known issue of the relationship between music and Freemasonry.

Key words: Unanimity Lodge n° 3, music and Freemasonry, Venezuelan nineteenth century music, Masonic ritual music, music notebooks.

Los Cuadernos de Música de la Logia Unanimidad N° 3

En 1822 varias logias venezolanas en *instancia*¹ solicitan su *carta patente*² ante la Gran Logia de Maryland, con sede en la ciudad estadounidense de Baltimore. Fueron estas la logia *Protectora de las Virtudes* de Barcelona, *Perfecta Armonía* de Cumaná, *Fraternidad Colombiana* de Caracas (hoy Fraternidad), *Valor y Constancia* de Valencia y *Unanimidad de Cartago* de La Guaira, hoy conocida con el nombre de *Unanimidad* (Ferrer Benimeli, 2000, I: 23). Más tarde, en 1824, *Unanimidad* aparece como una de las dieciocho logias que integraban la recién creada *Gran Logia de Colombia*, presidida por el prócer Diego Bautista Urbaneja (Ibid, 23-24), esto convierte a *Unanimidad* en una de las logias más antiguas de Venezuela y del continente y una de las pocas fundadas en el siglo XIX que aún continúa activa.

No sabemos exactamente dónde funcionaba los primeros años, pero existe una foto tomada a principios del siglo XX de las ruinas de un antiguo templo masónico en un lugar llamado “Batería El Gavilán” al noreste del antiguo puerto de La Guaira, se trata de una edificación defensiva colonial que probablemente se encontraba en desuso para ese momento (Briceño, 2012: 64-65). En 1854 se coloca la primera piedra de lo que sería su nuevo templo, ubicado en el pasaje El Cardonal, una zona céntrica de La Guaira. Al ser formalmente inaugurado en 1858, se convierte en el primer templo masónico construido con esa finalidad en nuestro país, ya que las logias funcionaban siempre en inmuebles alquilados y adaptados a la actividad masónica (Ibid, 2012: 61). Una litografía de H. Neun y varias fotografías, entre ellas una del reconocido fotógrafo Luis Felipe Toro y otra del igualmente conocido Federico Lessman, son testimonios de esta maravillosa edificación, ubicada a las orillas de mar en pleno litoral central (Ibid. 69-70, 75). En el año de 1953, con la construcción de la actual Avenida Soublette, el Templo es demolido y la logia recibe un edificio que se encuentra justo frente a los muelles del puerto, lugar donde aun funciona en nuestros días (Ibíd. 74)

¹ Llamase así a las logias recién fundadas que aun no se han adscrito a ningún “Oriente” o federación nacional de logias masónicas reconocido.

² Documento emitido por un “Oriente” reconocido que legitima ante el mundo masónico el funcionamiento de una logia en particular.



Imagen n° 1: Templo masónico de la logia Unanimidad n° 3, La Guaira. Foto de Luis Felipe Toro (detalle), Colección Biblioteca Nacional



Imagen n° 2: Pasaje Del Cardonal, La Guaira (a la izquierda el Templo Masónico). H. Neun, *Album de Caracas y Venezuela, primer tomo, año 1877-1878*. Colección Biblioteca Nacional

Los cuadernos de música

En los archivos de esta antigua logia hemos verificado la existencia de tres cuadernos contentivos de música manuscrita, los cuales están identificados como partes de violín, flauta y contrabajo y contienen un total de cincuenta y un piezas misceláneas. Estos cuadernos se encuentran en un avanzadísimo estado de deterioro, cuya causa es seguramente el caluroso y húmedo clima del litoral central, sus páginas se encuentran cubiertas de hongos y moho y grandes fragmentos se han desprendido o han sido devorados por la polilla, por lo que su lectura se hace extremadamente difícil. Están dispuestos en formato apaisado y poseen unas tapas de cartón forradas con cuero en donde no puede leerse ninguna identificación, sus folios se encuentran cosidos entre sí con hilo blanco. En la mayoría de los casos se han desprendido las hojas, se ha desintegrado el hilo y las hojas se encuentran desordenadamente colocadas dentro de las tapas o lo que queda de ellas.

Una tapa suelta lleva escrito a lápiz en el reverso la indicación “Clarinete en *ut*”, pero no ha podido ubicarse ninguna parte correspondiente a este antiguo instrumento. En otra contratapa se lee con dificultad la palabra “Contrabajo”, pero al estudiar las partes correspondientes a este instrumento que se encuentran en el interior de este cuaderno creemos que se trata más bien de unas partes de violonchelo por razones que expondremos más adelante cuando analicemos el contenido musical. En la contratapa del cuaderno de flauta pueden distinguirse unas iniciales “CB”, debajo de la indicación “flauta”. Los cuadernos fueron descubiertos por Abilio de Oliveira, antropólogo y custodio del archivo de *Unanimidad n° 3* y pudimos consultarlos y fotografiarlos gracias a su colaboración y con autorización de las autoridades de la logia.

El cuaderno de contrabajo

Las primeras piezas contenidas en este cuaderno son de una extrema sencillez técnica. Es curioso que en la primera y segunda piezas estén indicados los nombres de las notas en lápiz debajo del pentagrama, implicando tal vez que el instrumentista no estaba en capacidad de leer la música o por lo menos la clave de Fa. A medida que avanza el cuaderno las piezas van adquiriendo una mayor sofisticación y requieren de más destreza técnica. Una serie de eventos, distribuidos a todo lo largo del cuaderno nos hacen pensar que este fue pensado más bien para ser tocado por un violonchelo, o por un violonchelo

doblado por un contrabajo, como es común en la escritura orquestal. Veamos cuales serían estos indicadores:

- La pieza n° 42, una de las tantas marchas que contienen los cuadernos, posee un *Trío* que está escrito a dos voces, claramente diferenciadas por la orientación de las plicas. Aunque no está indicado el violonchelo en ninguna parte, en el primer compás del *Trío* se lee claramente la indicación “bajo pizz”.
- La pieza n° 44, otra marcha, reproduce exactamente la misma situación que la anterior, solo que en lugar de “bajo pizz” está indicado “picic”.
- El *Adagio*, n° 7 del cuaderno, tiene un pasaje en cuerdas dobles, raro en el contrabajo, pero común en el violonchelo.
- En la pieza n° 6, sin título, hay un acorde de cuatro sonidos, rarísimo en el contrabajo, pero común y técnicamente viable para el violonchelo.
- Hay numerosísimos Re escritos en el segundo espacio adicional inferior e inclusive algunos Do de la segunda línea adicional inferior, notas imposibles para el contrabajo tradicional, afinado Mi-La-Re-Sol, pero usuales en la escritura para violonchelo.
- En el cuaderno de flauta, en la pieza n° 42 está indicado “solo de violoncelo” en la parte correspondiente al *Trío* y la música correspondiente está copiada en notas pequeñas.



Imagen n° 3: Cuaderno de Contrabajo, pieza n° 2 *La Luz* (detalle), (nótese los nombres de las notas debajo del pentagrama). Archivo de la logia *Unanimidad* n° 3

El cuaderno de violín

No existe en este cuaderno ninguna indicación que nos diga que contiene partes de violín. El registro, la utilización constante de notas dobles a distancia de terceras y sextas, las indicaciones “pizz” y “arco”, y otros detalles de escritura nos hacen suponer que fueron destinadas a este instrumento. Las piezas estaban desordenadamente, colocadas en su interior, tres piezas faltan en este cuaderno: las números 16, 37 y 38, que seguramente se extraviaron al quedar sueltas las hojas. Al igual que sucede con el cuaderno de contrabajo, las piezas parecen ir incrementando el nivel de dificultad a medida que se avanza en la numeración. En la pieza n° 49, una de las varias tituladas “Para dar la Luz”, un texto ha sido copiado debajo de la melodía en el pentagrama, indicando, presuntamente, un doble carácter: parte de violín y de canto.



Imagen n°4: Cuaderno de violín, pieza n° 49 *La Luz* (detalle), (nótese el texto debajo del pentagrama).
Archivo de la logia *Unanimidad n° 3*

El cuaderno de flauta

Las doce primeras piezas contenidas en este cuaderno están sumamente deterioradas, pero a partir de la decimotercera, el estado de conservación es más aceptable. En las primeras tres piezas la flauta se limita a doblar el violín a la octava alta, pero luego, tal como sucede en los otros cuadernos, la música adquiere mayor complejidad e independencia con respecto a la parte de violín. Al igual que en la parte de contrabajo, hay claras señales de la presencia de una segunda flauta, si no en todo el cuaderno, por lo menos en algunas de las piezas, veamos:

- En varias piezas hay escritura polifónica a dos voces, con una clara diferenciación expresada en el sentido de las plicas y en el uso de notas pequeñas o más claras. En la pieza n° 3 la voz superior está copiada a lápiz.
- En la pieza n° 18, un valse, hay una indicación de “solo” acompañada de otra que dice “flauta 1^a” en el quinto sistema, más adelante, en el sexto y último sistema, encontramos la indicación “flauta 1^a & 2^a”.



Imagen n° 5: Cuaderno de flauta, pieza n° 18 (detalle), (nótese las indicaciones “Flauta 2^a” y “Flauta 1^a & 2^a”).
 Archivo de la logia *Unanimidad n° 3*

La plantilla

No sabemos con exactitud la conformación de la plantilla instrumental con la que contaba *Unanimidad*, pero basándonos en la documentación existente podemos hacer algunas conjeturas. En primer lugar, los instrumentos de los que poseemos certeza de su presencia: las dos flautas que se reflejan en el cuaderno correspondiente a ese instrumento, hecho que ya hemos observado en el capítulo anterior, igualmente, el cuaderno de contrabajo, en el cual están contenidos el violonchelo y el contrabajo propiamente dicho y el cuaderno de violín. Luego estaría el clarinete en Do, cuya existencia asumimos por la anotación “clarinete en *ut*” que se encuentra en una de las tapas aisladas. ¿Ocuparía el clarinete el lugar de un segundo violín, moviéndose en los registros correspondientes a ese instrumento, o existió un segundo violín cuyo correspondiente cuaderno se ha extraviado? Es difícil responder esta pregunta, pero la existencia de un segundo violín es una idea nada

descartable, teniendo en cuenta la costumbre de utilizar dos partes de violín en la literatura convencional y la abundancia de violinistas profesionales y aficionados que había en el siglo XIX, considerando además que La Guaira era una ciudad portuaria importante y muy poblada. Si tomamos todo esto en cuenta, entonces tendríamos una típica plantilla venezolana de la segunda mitad del siglo XIX: violines 1° y 2°, violonchelo, contrabajo, flautas 1ª y 2ª y clarinete.

Algunas indicaciones diseminadas a lo largo de los cuadernos nos hacen suponer la existencia de un *cuaderno de canto*, contentivo de la letra y música de varias canciones, algunas con acompañamiento instrumental, veamos:

- En la pieza n° 13, “La Luz” puede leerse, en los tres cuadernos, la indicación “Con canto n° 6”.
- En las partes de violín y flauta del la pieza n° 15, “Pompa Fúnebre”, está anotado “Con canto n° 8”.
- En la pieza n° 17, “Himno venezolano”, en los tres cuadernos dice “Con Canto n° 16”.
- En la pieza n° 20, “Himno de Marsella”, se lee en los tres cuadernos: “Con canto n° 20”.
- En la pieza n° 38, “cavatina de la ópera Hernani” dice en los cuadernos de flauta y de contrabajo y entre paréntesis “(con canto)” pero no hay indicación de número.

Este hipotético cuaderno sería una especie de *cancionero* que contendría varias canciones con acompañamiento instrumental, las cuales están indicadas arriba. La desincronización existente entre la numeración de los cuadernos instrumentales y las referencias al *cancionero* nos indican la existencia de canciones para voz o voces solas. Esta conjetura no es descabellada si tomamos en cuenta los muchos cancioneros masónicos que fueron publicados en Europa y en los Estados Unidos durante los siglos XVIII y XIX. En uno de ellos, *El Arpa Masónica*, publicado en Boston en 1858, se ofrece una recopilación de más de cien canciones en sencillos arreglos para tres voces *a capella* (Wingate Chase, 1858). Presumimos que, de haber existido, el cuaderno vocal de *Unanimidad* era un manuscrito que contenía tal vez unas dos docenas o más de canciones, posiblemente arregladas para dos o tres voces oscuras.

Para finalizar reseñaremos el hallazgo, dentro de uno de los cuadernos, de una partitura impresa. Se trata de una hoja suelta despegada de un libro que contiene un arreglo a cuatro voces de un himno masónico con texto en español. En la parte superior de la hoja puede leerse “Diccionario de la Masonería. Lam. 12” y encabezando la partitura lo siguiente:

HIMNO

Para la ceremonia de Instalación de una logia de Francmasones, usado en los talleres de Baltimore en 1817 y copiado de la colección publicada el mismo año por

Samuel Cole P.: M .:

Este himno está efectivamente publicado en el libro *The Freemason's Library and General Ahiman Rezon* de Samuel Cole (1817, Apendix: 83-84), un extenso manual masónico que contiene una recopilación de varias canciones de uso ritual. También en la ya mencionada *Arpa Masónica* aparece publicada esta canción con el nombre de *Instalation Ode* (1858: 26). La presencia de esta hoja suelta dentro del cuaderno de *Unanimidad* es una razón más para creer en la existencia de un ensamble vocal que actuaba junto a la *columna armónica* de la logia guaireña.

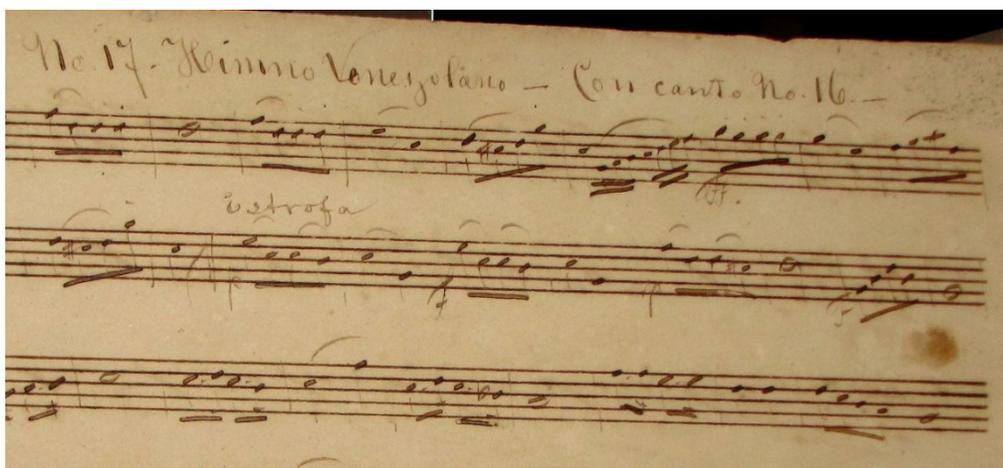


Imagen n° 6: Cuaderno de violín, pieza n° 17 *Himno Venezolano* (detalle), (nótese la indicación “Con canto n° 16”). Archivo de la logia *Unanimidad* n° 3

La música

Las cincuenta y un piezas de los cuadernos poseen un carácter muy diverso y no obedecen a ningún criterio de orden aparente; ninguna, salvo una, posee identificación de autor, aunque al revisarlas hemos descubierto que muchas de ellas pertenecen al compositor y masón José Ángel Montero, cuyas obras se encuentran principalmente en la colección de partituras de la Biblioteca Nacional, más adelante ofrecemos los pormenores que nos permitieron identificar a Montero como autor de estas composiciones. La gran mayoría tampoco tiene título y, en su lugar indican, el género o el uso al que están destinados dentro del ritual. Contrario a lo que podría esperarse, las piezas cuya indicación apunta hacia el uso ritual no son mayoría, pues hay una notable cantidad de géneros bailables y piezas incidentales, lo cual parece indicar que la columna de armonía amenizaba eventos de distinta naturaleza dentro del espacio del templo: bailes benéficos, reuniones sociales y otros. A continuación ofrecemos un cuadro descriptivo de las cincuenta y un piezas.

Nº	Título	Género	Tonalidad	Observaciones
1	Pied.: de Trib.: ³	Litúrgico masónico	Sol m	
2	La Luz	Litúrgico masónico	Si b	
3	Sin título	Indeterminado	Mi b	Es una marcha
4	Sin título	Indeterminado	Re	Es una marcha
5	Sin título	Indeterminado	La	Es una marcha
6	Sin título	Indeterminado	La	Es una marcha rápida, se indica "All. apas. Sost."
7	Sin título	Indeterminado	Mi m	Es una marcha lenta
8	Sin título	Indeterminado	La	"And. apas. Sost."
9	Sin título	Indeterminado	Re b	Parece un valse muy lento
10	Sin título	Indeterminado	La	Igual a 9
11	Sin título	Indeterminado	La	Es un scherzo
12	Sin título	Indeterminado	Sol	Tiene el carácter de una pequeña obertura
13	La Luz	Litúrgico masónico	Mi b	Dice en el margen izquierdo "Con canto n° 6"
14	Sin título	Indeterminado	Re	Es un scherzo sin el <i>Trio</i>

³ Esta costumbre de colocar tres puntos dispuestos en forma de triángulo a la derecha de una inicial lleva el nombre de "escritura tripunteada" y es propia de todos los documentos masónicos escritos a partir del siglo XVIII, su uso se limita a las abreviaturas.

15	Pompa Fúnebre	Litúrgico católico	Fa	Dice en el margen izquierdo "Con Canto n° 8". Está integrada por cinco movimientos: Invitatorio, Lecciones 1ª, 2ª, 3ª y Ofertorio
16	Marcha	Indeterminado	Do m	
17	Himno Venezolano		Do	Dice en el margen izquierdo "Con canto n° 16"
18	Sin título	Indeterminado	Sol	Es un valse
19	Divertimento	Indeterminado	Do	
20	Himno de Marsella		La	Dice en el margen izquierdo "Con canto n° 20"
21	Valse	Bailable	Sol	
22	Valse	Bailable	Re	
23	Valse	Bailable	La	
24	Marcha	Bailable	Re	
25	Schottish	Bailable	Re	
26	Sin título	Indeterminado	Re	Es una marcha
27	Sin título		Sol	Es una marcha
28	Sinfonía <i>El Arco del Cielo</i>	Sinfónico	Do	Es una obra de notable extensión, tiene cuatro movimientos
29	Sin título	Indeterminado	Re	Es una marcha
30	Polka	Bailable	Re	
31	Marcha del Héroe	Indeterminado	Re	
32	Galope	Bailable	Fa	
33	Galopade	Bailable	Re	
34	Valses Aurora	Bailable		Son 4 valsos, con una introducción y un final
35	Divertimento musical	Indeterminado	Fa	
36	Cuadrilla Los Lanceros	Bailable		Es igual la obra homónima de José Ángel Montero
37	Marcha	Indeterminado	Do	
38	Cavatina de la ópera Hernani	Indeterminado		Dice "con canto" entre paréntesis. Es igual al arreglo homónimo que hiciera José Ángel Montero.
39	El Atalaya del Rhin. Gran marcha	Indeterminado		Es igual al arreglo homónimo que hiciera José Ángel Montero

40	Cuatro números para actos de poca duración	Litúrgico masónico		
41	Marcha	Indeterminado	Re	
42	Marcha	Indeterminado	La m	Es la n° 2 de la obra “25 Marchas Melódicas” de José Ángel Montero
43	Marcha	¿Litúrgico masónico?	Do	Es la n° 1 de la obra “25 Marchas Melódicas” de José Ángel Montero. En la parte de violín está escrito con lápiz “Tronco de los pobres”
44	Marcha	Indeterminado	Do	
45	Marcha Fúnebre	¿Litúrgico masónico?	La m	
46	Tremolo pianisimo	¿Litúrgico masónico?	La	
47	La Tribulación “Piedra”	Litúrgico masónico	Fa	
48	Betalen Kruis March		Sol	Al final de cada parte está anotado “F. Waletzky”
49	La Luz	Litúrgico masónico	Fa	
50	Pied.: de Trib.:	Litúrgico masónico	Fa	
51	La Luz	Litúrgico masónico	Sol	

Hay un total de ocho piezas cuyos títulos no dejan dudas acerca de su función ritual; son ellas: Pied.: de Trib.: (n°1), La Luz (n°2), La Luz (n°13), La Tribulación “Piedra” (n°47), La Luz (n°49), Pied.: de Trib.: (n°50) y La Luz (n°51), todas presumiblemente para la ceremonia de *iniciación* o *recepción*, como se le llama también en los documentos del siglo XIX. Las piezas primera y segunda están en relación tonal de *menor-relativo mayor* (sol m-Si bemol M), lo cual puede indicar que eran utilizadas en el marco de la misma ceremonia. En el número 13, “La Luz”, se remite al hipotético cuaderno vocal mediante la indicación “con canto n°6”, en cambio, en la pieza homónima, con el número 49, el texto está anotado directamente en la parte de violín.

El n°40, titulado “Cuatro números para actos de poca duración”, nos ofrece la interesante posibilidad de la existencia de música ritual con destino misceláneo. Esto podría explicar la gran cantidad de marchas, *andantes* y *adagios* sin indicación ritual alguna que contienen los cuadernos. En este sentido cabe anotar que en la parte de violín de la marcha n° 43 está anotado en lápiz la indicación “Tronco de los pobres”, aludiendo a una

utilización ritual posiblemente decidida por los miembros de la propia columna de armonía en el momento de un ensayo o una situación similar.

Una “Marcha Fúnebre” (n°45) y la “Pompa Fúnebre” (n°15) nos hablan de la música utilizada en las ceremonias funerarias. La “Pompa Fúnebre”, con sus partes: *Invitatorio, Lecciones 1ª, 2ª y 3ª y Ofertorio*, nos remite también al cuaderno vocal (“con canto n°8”) y utilizaba seguramente el texto latino correspondiente al servicio católico. Su presencia aquí puede explicarse por el hecho de que los funerales masónicos son considerados *tenidas blancas*; es decir, con presencia de *profanos* o no iniciados, para permitir el acceso de familiares y allegados y, además, por la política de tolerancia religiosa que impera en la orden masónica, la cual da libertad a sus miembros de profesar y practicar libremente su religión (Gran Logia de la República de Venezuela, 2003:43-57).

Contienen los cuadernos un total de nueve números bailables, pertenecientes a varios géneros en boga durante la segunda mitad del siglo XIX. Tres vales (números 21, 22, 23), un colección de cuatro vales consecutivos, con una introducción y un *final* (Vales Aurora n° 34), un *Scottish* (n°25), una *Polka* (n°30), un *Galope* (n° 32), una *Galopade* (n°33) y una *Cuadrilla* (n° 36). La presencia de estas piezas en los cuadernos nos habla de una *columna de armonía* que, además de sus labores litúrgicas, cumplía la función de amenizar reuniones sociales de diversa naturaleza: bailes benéficos, aniversarios, agasajos a personalidades y otras que eran típicas de la vida masónica del siglo XIX.

Una curiosa obra sinfónica forma parte del repertorio de los cuadernos, se trata de la *Sinfonía el Arco del Cielo* (n° 28), cuyo autor desconocemos. Es de notable extensión, siendo la obra más larga de todas. Tiene un total de cuatro movimientos: *Allegro maestoso, Tempo di minueto, Adagio y Presto*. Es la única de las cincuenta y un piezas en donde están indicados *tempos* metronómicos, lo cual nos hace suponer que fue copiada de algún manuscrito o impreso al cual tuvo acceso el autor de los cuadernos, a menos que, claro está, sea una composición original. La naturaleza sinfónica de la obra también es un indicativo de la existencia de una plantilla de orquesta pequeña en *Unanimidad*, capaz de abordar una partitura con estas exigencias.

Los himnos nacionales de Venezuela y Francia también formaban parte del repertorio de la *columna* de *Unanimidad* con el nombre de “Himno venezolano” (n°17) e “Himno de Marsella” (n°20). Como es sabido el Gloria al Bravo Pueblo fue declarado

oficialmente como himno nacional en 1881 (Calcaño 2001:293), de modo que esto nos ofrece otro dato importante para determinar la fecha en que fueron escritos los cuadernos. Ambos himnos remiten al cuaderno vocal, el “Himno venezolano” dice: “con canto n° 16” y el llamado “Himno de Marsella” “con canto n°20”.

Dos *Divertimentos*, números 19 y 25, se incluyen como ejemplo de las piezas “incidentales” cuyo papel en la vida musical de *Unanimidad* no hemos podido determinar. Junto a ellas figuran, en la misma categoría, el “Tremolo pianissimo” n°46, la “Marcha del Héroe” n°31 y otra marcha, “Metalen Kruis Marsch” n° 48 (Marcha de la Cruz Metálica), la única obra en los cuadernos en donde se indica el autor, W. Waletzky, el cual no hemos podido ubicar entre los compositores conocidos del siglo XIX o XVIII.

José Ángel Montero

Fue José Ángel Montero uno de los músicos más importantes de la Venezuela del siglo XIX y posiblemente de toda la historia musical venezolana. Era un compositor muy fecundo y las obras de su autoría que han llegado hasta nuestros días suman más de cuatrocientos títulos y pertenecen en su mayoría a la colección de la Biblioteca Nacional. Se desempeñó en cargos notables dentro de la actividad musical caraqueña, como la dirección de la Banda Marcial del Distrito Federal (Hoy Banda Marcial Caracas) y la jefatura de la Capilla de la Santa Iglesia Metropolitana (La Catedral de Caracas), ocupando además una cátedra en la Academia de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes (Calcaño 2001: 242-243).

Como masón perteneció, junto a su hermano Ramón, a la logia caraqueña *Caridad*, llegando a poseer el Grado 18° (AANH, Sección Arístides Rojas, cuadros de cuerpos masónicos). En la colección de la Biblioteca Nacional existe una obra destinada al ritual masónico a él atribuida que lleva el título de *Piedra Maz* ∴ escrita para una plantilla de dos flautas, clarinete, dos cornos, trombón y cuerdas (BN, cota CBM 3676). Revisando este fondo hemos identificado un total de cinco obras pertenecientes a Montero o arregladas por él, que aunque no están identificadas como masónicas, figuran también en los cuadernos de *Unanimidad*. No descartamos la posibilidad de la existencia de otras composiciones de Montero en los cuadernos, ya que al no estar indicados los autores se dificulta la verificación.

En primer lugar están las Marchas números 42 en La menor y 43 en Do mayor de los cuadernos, las cuales coinciden con las marchas en las mismas tonalidades pertenecientes a la obra *25 Marchas Melódicas* (BN cota CBM 3286). La plantilla que utiliza Montero en esta obra consta de flauta, clarinete, dos cornos y cuerdas. El compositor parece haber dejado inconclusa su colección de 25 marchas, pues estas dos son las únicas que hemos encontrado, aunque en la portadilla se presenta un índice de las marchas, indicando las tonalidades de cada una, lo cual puede significar dos cosas: o que el resto de las marchas se han extraviado o que Montero proyectó las tonalidades antes de escribirlas. Como dato curioso anotamos que, al revisar el índice de las *25 Marchas Melódicas*, nos hemos percatado que están escritas en orden ascendente de tonalidades, siguiendo el círculo de quintas: Do mayor-La menor, Sol mayor-Mi menor, Re mayor-Si menor y así sucesivamente, pasando por las tonalidades con bemoles hasta completar el círculo. Este procedimiento es similar al utilizado por Juan Sebastián Bach en su conocida obra *El Clavecín bien temperado*. Al final está anotada una última marcha, la número 25, en la tonalidad de Do mayor.



Imagen n° 6: Cuaderno de flauta, pieza n° 43 *Marcha* (detalle). Archivo de la logia *Unanimidad*



Imagen n° 8: José Ángel Montero 25 *Marchas Melódicas*, Marcha n° 1, parte de flauta (detalle), (nótese la similitud con la imagen 7). Colección Biblioteca Nacional

En segundo lugar encontramos la *Cuadrilla Los Lanceros*, número 36 de los cuadernos e igual a la cuadrilla homónima de Montero de la colección de la BN que está incluida en una colección de cuatro cuadrillas bajo la cota CBL 1945. Comparando el manuscrito de la BN con las partes de los cuadernos, verificamos que las dos obras son casi idénticas y la única diferencia notable es la tonalidad: Sol mayor en la BN y Fa Mayor en los cuadernos.

Luego figuran dos obras de compositores europeos arregladas por Montero: la *Cavatina de la Opera Hernani* de Verdi, número 38 de los cuadernos, que coincide con la existente en el registro 868 del Inventario del Fondo Montero de la BN (Figuroa, 2011); y la *Gran Marcha El Atalaya del Rhin*, número 39 de los cuadernos y que en la colección de la BN coincide con el impreso para piano cota JAL881; la obra está basada en un conocido himno alemán del siglo XIX, *Die Wacht am Rhein*, del compositor Carl Wilhelm (1815-1873), como puede leerse en la portada del impreso. Montero parece haber arreglado estas dos piezas para incluirlas en los programas de las retretas de la Banda Marcial, lo cual se refleja en la prensa de la época, (*El Diario de Avisos*, n° 603 del 9 de mayo de 1875 en “Gacetilla” p. 3 y n° 871 del 11 de mayo de 1876 en “Gacetilla” p.3).



Imagen n° 9: José Ángel Montero, *Gran Marcha El Atalaya del Rhin* (portada). Colección Biblioteca Nacional

Criterios de edición

Los cuadernos de Unanimidad constituyen un valioso documento musicológico pues son testimonio de la práctica musical dentro de la liturgia masónica venezolana del siglo XIX, un aspecto poco conocido de nuestra vida musical. Para preservar y difundir la música contenida en ellos es necesario un proceso de edición que permita, tanto la interpretación, como el acceso a la información original. Para lograr ambos cometidos hemos tomado una serie de decisiones que a continuación comentamos:

- La selección de una plantilla adecuada: tomando en cuenta los tres instrumentos existentes y aquellos cuya existencia está sugerida en los manuscritos, hemos decidido completar la plantilla con aquellos instrumentos que eran usuales en la música escrita de la segunda mitad del siglo XIX en Venezuela, incluyendo aquellas obras masónicas que hemos ubicado en la colección de la BN. De esta manera la plantilla quedaría conformada así: flautas 1ª y 2ª, clarinete, cornos 1º y 2º, violines 1º y 2º, violas, violonchelo y contrabajo. El clarinete que utilizaremos será el convencional actual, afinado en Si bemol, pues su homólogo afinado en Do ha caído en desuso hace ya bastante tiempo.
- Las partes instrumentales contenidas en los cuadernos se diferenciarán de las añadidas, ya sea copiándolas en la partitura con un tamaño diferente, con una fuente diferente o ambas. De esta manera el lector siempre estará al tanto de lo que pertenece a las fuentes originales y de lo añadido por el editor.
- La elaboración armónica: teniendo la línea del bajo, representada por la parte de violonchelo y contrabajo; y las líneas melódicas principales, contenidas en las flautas y el violín, la construcción de la armonía por nuestra parte se limitará a las voces intermedias. A tal fin se procederá a hacer un análisis del estilo armónico de algunas obras venezolanas representativas de la época, incluyendo las obras de José Ángel Montero presentes en los cuadernos que coinciden con las existentes en la colección de la BN.
- Para otros aspectos de la elaboración de partes instrumentales, tales como el nivel de dificultad técnica, registros, ritmo, texturas, etcétera, se procederá de la misma manera que en el punto anterior: haciendo un análisis de estilo de obras representativas. Es bueno mencionar aquí que la colección de la BN es especialmente abundante en composiciones de la segunda mitad del siglo XIX que coinciden con la época en que -suponemos por las evidencias- fueron escritos los cuadernos.

Conclusiones

Algunas de las piezas contenidas en los cuadernos ya han sido transcritas, arregladas e interpretadas bajo la dirección de quien esto escribe⁴, hecho que permite hacer unas pequeñas reflexiones preliminares acerca de la condición y valor de los cuadernos. En primer lugar hay que decir que se trata de piezas breves, muy sencillas y fáciles de tocar y escuchar, no hay en ellas virtuosismo instrumental ni compositivo. Las piezas de carácter ritual tenían un fin eminentemente utilitario: “solemnizar”, como se decía en el argot masónico, las distintas ceremonias de la orden, subrayando en cada ocasión la intención emocional del momento, tal como hace la música escrita para el teatro o el cine en la actualidad.

Los abundantes géneros bailables de los cuadernos no se diferencian en nada del repertorioailable decimonónico disponible en los fondos actuales. Lo mismo puede decirse de las piezas misceláneas, tales como los himnos y marchas (*Gloria al Bravo Pueblo*, *La Marsellesa*, *El Atalaya de Rhin*). La variedad y heterogeneidad del repertorio de los cuadernos los convierten, como ya hemos dicho, en un valioso documento musical y musicológico. Hay en ellos, además de las piezas rituales, por lo menos una obra representativa de casi todos los géneros que estaban presentes en la vida musical de la época: religioso católico (*Pompa Fúnebre*, n°15), bailables (n°21 al 25, 30, 32, 33, 34 y 36), himnos y marchas patrióticas (*Himno Venezolano*, n°17; *Himno de Marsella*, n°20; *El Atalaya del Rhin*, n°39; *Metalen Kruis Marsch*, n°48), sinfónica (*El Arco del Cielo*, n°28) y ópera (*Cavatina de la ópera Hernani*, n°39). Esto parece indicar, entre otras cosas, que *Unanimidad*, lejos de ser una institución apartada de la comunidad y confinada en sus propios y secretos asuntos –como generalmente se caracteriza a la masonería– tenía actividades públicas y participaba activamente en la vida social guaireña de fines del XIX.

Caracas, enero de 2013.

⁴ Concierto Aniversario de la R.:L.: Andrés Bello n° 33, Gran Templo Masónico de Caracas, sábado 24 de noviembre de 2012

BIBLIOGRAFÍA

- Briceño, J. (2012). *Los templos Masónicos de Venezuela en el siglo XIX*. Caracas: Tesis de Maestría no publicada, Universidad Central de Venezuela.
- Calcaño, J. A. (2001). *La Ciudad y su Música*. Caracas: Ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- Carnicelli, A. (1970). *La Masonería en la Independencia de América 1810-1830*. Bogotá: Corporación Nacional de Artes Gráficas.
- Cole, S. (1817). *The Freemason's Library and General Ahiman Rezon*. Baltimore: Benjamin Edes.
- Cotte, R. (1975). *La Musique Maconnique et sus Musiciens*. Braine-le Comte: Editions du Baucens.
- Daza, J. (1997). *Diccionario Akal de la Francmasonería*. Madrid: Ediciones Akal.
- de la Plaza, R. (1977). *Ensayos Sobre el Arte en Venezuela*. Caracas: Ediciones de la Presidencia de la República.
- Ferrer Benimelli, J. (1997). Masonería. En *Diccionario de Historia de Venezuela*. V.3, pp. 75-78. Caracas: Fundación Polar.
- Gran Logia de la República de Venezuela. (2003). *Liturgias, Texto Oficial*. Caracas.
- López Maya, J. (2009). *Música y Masonería en la Venezuela del siglo XIX*. Recuperado el 14 de enero de 2013, de musicaenclave: <http://www.musicaenclave.com/vol-4-1-enero-abril-2010/>
- Subero, E. (2000). *la Masonería en Venezuela*. Caracas: Gran Logia de la República de Venezuela.
- Wingate Chasse, G. (1858). *The Masonic Arp: a collection of Odes, Hymns and Songs*. Boston: Oliver Ditson & Company.

HEMEROGRAFÍA

- SANTANA, Yureina y Raquel Campomás. (2005). *Noticias Musicales del Diario de Avisos de Caracas desde 1837-1893*. [CD-Rom] Trabajo de grado no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

GUILLÉN TOVAR, Yarnabeth; Alejandra Medina y Tonny Quintero Pernía. (2008). *Noticias Musicales en La Opinión Nacional*. [CD-Rom] Trabajo de grado no publicado, Universidad Central de Venezuela, Caracas.

FONDOS DOCUMENTALES

ARCHIVO DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LA HISTORIA, Sección Arístides Rojas. Academia Nacional de la Historia, Palacio de las Academias, Caracas.

ARCHIVO DE LA LOGIA UNANIMIDAD N° 3. Templo Masónico, La Guaira.

FONDO JOSÉ ÁNGEL LAMAS. Archivo Audiovisual, Colección de Sonido y Cine. Biblioteca Nacional de Venezuela. Caracas.