

Crónica

CRITICA DE LIBROS

"Nueva contribución acerca de la Historia de la Música en Chile".

Acaba de aparecer la *Historia de la música en Chile* (Santiago: Editorial Orbe, 1973) (192 páginas) de Samuel Claro Valdés y Jorge Urrutia Blondel. Cuatro de los cinco capítulos provienen de la pluma de Samuel Claro: I, *La música anterior a la Conquista*; II, *La música del siglo XVI*; III, *La música en los siglos XVII y XVIII*; y V, *La música en el siglo XX*. Contribuye Jorge Urrutia con el capítulo XXIV, *La música en el siglo XIX*. Los objetivos primordiales de este trabajo se especifican en p. 11 y son los siguientes:

"Pretende llenar una necesidad que se hacía sentir desde mucho tiempo en nuestro país: proporcionar una síntesis de la historia de la música chilena a estudiantes, especialistas y lectores en general. Esta síntesis no pretende, por cierto, ser exhaustiva ni abarcar todas las informaciones de los acontecimientos musicales que se han sucedido en el país. Al contrario, estamos conscientes de las limitaciones y defectos que puedan contener estas páginas, pero es nuestro deseo contribuir al conocimiento de la música nacional ofreciendo un estudio científico y metódico de la información existente hasta el momento, hecho con la máxima seriedad de propósitos y objetividad histórica. Futuros estudios y publicaciones podrán complementar y perfeccionar el presente libro".

Esta síntesis abarca no solamente lo musical sino que, especialmente en las contribuciones de Samuel Claro, contiene también un resumen a grandes pinceladas de los rasgos históricos generales de los períodos considerados. Las más logradas de estas síntesis históricas son a nuestro juicio aquellas de los siglos XVII y XVIII. Se hace sentir un poco la falta de una síntesis semejante para el siglo XX, por la importancia que este siglo tiene en la evolución de la cultura musical chilena. En todo caso, se logra de esta manera situar al lector dentro de cada período histórico, para que de esta manera logre una comprensión más acabada del fenómeno histórico-musical. Esta comprensión, a su vez, se completa con una discusión del repertorio musical de cada período, de los principales músicos y compositores, de los instrumentos musicales, y de la ocasionalidad de la música.

Jorge Urrutia sigue un enfoque parecido. Su posición es bastante crítica, eso sí, en el sentido de que a veces enfatiza lo que no hay, más de lo que realmente hay, dentro del siglo XIX. Principalmente, por ejem-

plo, con respecto al importante rubro de la creación musical del período:

"Si seguimos el somero examen retrospectivo de otro importante y distinto aspecto de la historia de la música chilena del siglo XIX, el relativo a la creación musical, nos lleva a reconocer que él no presenta un especial significado. Esto es comprensible pues, desde épocas anteriores, obviamente no existían... las fuentes pedagógicas, públicas o privadas, que hubiesen podido contribuir en el país a la formación de compositores sólida y técnicamente preparados para un verdadero 'oficio' de tal. Esto, por lo menos, mientras no estuvo ya algo avanzada la acción del Conservatorio Nacional. Es así como no pudo surgir en casi todo el siglo un tipo de lo que pudiera llamarse propiamente un 'Compositor Nacional' y, especialmente, alguno de música que no fuese popular (o incluso uno de cierta jerarquía en tal género)". (p. 91). (c. 1815-1869), José Zapiola (1802-1885),

Motivado en parte por esta crítica actitud, fruto en cierta medida de sus largos y fructíferos años como profesor de armonía y composición en lo que fuera el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, Jorge Urrutia incluye información biográfica solamente de cinco creadores en la sección de "Compositores del siglo XIX"; y los que en orden alfabético son: Guillermo Frick (1813-1905), Federico Guzmán (1827-1885), Aquinas Ried (c. 1810-15-1869), José Zapiola (1802-1885), e Isidora Zegers (1803-1869).

Dicha actitud puede explicar en parte la no mención en este capítulo de figuras como Adolfo Yentzen, aparte de la inclusión de uno de sus "Himnos a O'Higgins", como ítem 187 de la bibliografía; compositor, profesor en Valparaíso, director de orquesta, y pianista, quien participara en los conciertos porteños de Louis Moreau Gottschalk (1866), y desempeñara un papel muy importante en El Puerto frente a la Sociedad Musical, en cuyos conciertos posteriores a 1881 se difundirían en Valparaíso obras muy importantes del repertorio universal. Entre sus obras de "oficio" están la ópera *Arturo*, de la que solamente su obertura sería ejecutada en público; una Misa cantada el 18 de septiembre de 1869 en la iglesia de San Agustín; y Dos Canciones para coro mixto, op. 28; *Wenn die Reb'm Sarfte chwilt* y el *Nachtlied*, estrenadas bajo la dirección de Hans Harthan, el 22 de agosto de 1901 en el salón alemán de Valparaíso, como parte de las renovadoras "Academias Musicales" que transcurrieran en Valparaíso a comienzos del presente siglo.

Si bien la partitura de esta Misa no la hemos ubicado, podemos tener una idea de su elaboración técnica gracias a un comentario aparecido en *El Mercurio* de Valparaíso, del 23 de septiembre de 1869, el que afirma a modo de síntesis:

"No vacilamos en ponerla al lado de las mejores obras de esta clase, pues ella contiene bellas melodías al estilo italiano, entretejidas con hermosas armonías y trozos fugados y contrapuntados al estilo alemán lo que prueba indudablemente que el autor no solamente tiene el don de la melodía, que sólo Dios lo da, sino que también ha hecho profundos estudios de su arte" (el subrayado es nuestro).

Destaca el comentarista el sentido dramático de Yentzen, el que aflora en el carácter "lúgubre" de la música para el *passus et sepultus* del Credo. Indica también que junto a elaborados pasajes fugados, por ejemplo, el *Christe Eleison*, la sección final del Gloria, y el *Et resurrexit* del Credo, se encuentran pasajes en estilo italiano como el *largo* para el *Et iterum venturus* est del Credo. Si bien este último pasaje podría ser tachado de demasiado teatral por un purista, agrega el analista, es en todo caso de una gran hermosura.

Mayor información acerca de este compositor se puede encontrar en la *Historia de la música en Chile (1850-1900)* de Eugenio Pereira Salas (Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957), calificada en el prólogo del trabajo que nos ocupa como "importante obra" y como "una sólida y permanente base de consulta"; pero más especialmente en *Los primeros Teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*, de Roberto Hernández (Valparaíso: Imprenta San Rafael, 1928), cuya ausencia en la bibliografía de este trabajo se hace notar un tanto, por la gran cantidad de información que contiene acerca de otros compositores que residieran en Valparaíso en el siglo XIX, entre ellos Aquinas Ried. La Misa en Re de este último fue ejecutada en 1844, como se especifica en p. 104 del capítulo sobre el siglo XIX, pero no exactamente "en un concierto verificado en la Iglesia Matriz de Valparaíso, promovido por la I. Municipalidad del Puerto", sino que, al igual que la Misa de Yentzen, en la Solemne Misa de Gracias para el 18 de septiembre, celebrada en la Iglesia Matriz, como se indica en p. 138 de *Los primeros Teatros de Valparaíso*. Fue cantada por los miembros de la *Singakademie* de la *Deutscher Verein* portañés, los que según *El Mercurio* (Valparaíso) del 20 de septiembre de 1844, "llenaron cumplidamente su difícil empresa".

Se hace sentir también la falta de, por lo menos una mención, sino hubiera espacio para un tratamiento más detallado, de Francisco Calderón a quien Manuel Abascal

Brunet y Eugenio Pereira Salas calificaran como el "más incansable de los zarzuelistas chilenos", en *Pepe Vila: La Zarzuela Chica en Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1952), p. 111. Se podría argumentar que la música de la zarzuela es un género de música popular sin una "cierta jerarquía". Tal vez. Pero el hecho es que la música de Calderón, se escuchaba públicamente, como lo prueba la gran cantidad de música que imprimiera en Valparaíso, Santiago, Buenos Aires, Lima, Hamburgo, y Leipzig. Que Calderón no carecía de un cierto "oficio" lo prueba su *Breve tratado de teoría de la música* (Valparaíso: Tipografía Nacional, 1888), una copia del cual se conserva en la Biblioteca Severín de Valparaíso.

También se resiente este capítulo, de la no mención de Pedro Cesari, un compositor de multifacética actividad en Valparaíso a partir de 1884, cuyo variado quehacer se discute en *Historia de la música en Chile* y en *Los primeros Teatros de Valparaíso*.

La crítica actitud del profesor Urrutia motiva también el siguiente juicio emitido en p. 89:

"Si atendemos ahora al estado de la música religiosa en Chile durante el siglo XIX, cabe señalar que esta careció de especial relieve".

Cuyo contenido tajante puede temperarse un tanto con:

"El nivel [de la música catedralicia santiaguina en el siglo XIX] fue más alto en el siglo XVIII que en el siglo XVII, y en el siglo XIX a su vez fue de un nivel aún más alto que el siglo XVIII; lo que contrasta fuertemente con la música en las catedrales de Lima, Sucre (La Plata), Bogotá, Guatemala, y las antiguas sedes de Méjico", del "Tribute to José Bernardo Alcedo (1768-1878)", *Inter-American Music Bulletin*, LXXX (marzo-junio, 1971), p. 3, de Robert Stevenson.

Considerado este nuevo libro como totalidad, las observaciones indicadas anteriormente son más bien de detalle. La escritura es amena, objetiva, y sintetiza no solamente información existente, sino que también agrega nuevos enfoques y datos. Puntos destacados, en lo que se refiere a las síntesis, son el análisis del aporte de los precursores, de pp. 117-122, el subcapítulo titulado "De 1900 a 1928" en pp. 122-125, y la más útil cronología que abarca los años 1940 a 1971, entre pp. 175-177, los apéndices sobre el Himno Nacional, Premios Nacionales de Arte en Música, y publicaciones periódicas chilenas sobre música, además de la bibliografía y los índices. Se agregan nuevos datos sobre la música catedralicia en Santiago, y sobre compositores chilenos de las generaciones más jóvenes, información esta última que amplía el aporte de *La Creación Musical en Chile: 1900-1951* de Vicente Salas Viu (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, s. f.). La presentación

es excelente, con un mínimo de errores de imprenta.

Llena con creces este libro la necesidad de una publicación sucinta, condensada, y científica para la educación musical secundaria y la universitaria que sirve tanto a los profesores como a alumnos, y que puede difundir la historia de nuestro patrimonio musical, tan ignorado y olvidado en su estudio, catalogación, preservación, y difusión. Estimula esta publicación, también, la necesidad de más investigación, especialmente una discusión estilístico-histórica de corte integral de este acervo, es decir, tanto en sus características intrínsecas como en su relación con nuestra sociedad y cultura. Nos asalta eso sí una pregunta: ¿Porqué se omitió una discusión sistemática de nuestra música folklórica, especialmente si se discuten nuestras culturas aborígenes en el capítulo I?

L. M.

Donald W. Mac Ardle = BEETHOVEN ABSTRACTS. Information Coordinators, Inc. Detroit (XIII + 432).

El autor, ya fallecido (1897-1964), es un conocido especialista del que la literatura pertinente conocía ya algunas muestras en revistas de musicología, y un valioso índice de personas mencionadas en los cuadernos de conversación y publicado por el mismo editor en 1962. El trabajo de Mac Ardle podría describirse como infatigable, puesto que en la obra que comentamos trabajaba ya desde alrededor de 1945 y se preocupó de dejar copias de manuscritos en Bibliotecas importantes como la B. Pública de Nueva York, la del Congreso (Washington, D.C.) y la del British Museum (lo que se citaba ya en la edición del diccionario Grove de 1954). En un importante libro de otro beethoveniano, el médico y cuartetista suizo, Dr. Iván Mahaim, (en 2 vols.), de 1964, se le mencionaba también, aunque con una variante en el título "The Journal Literature of Beethoven's Chamber Music". Es posible, que el autor decidiera más tarde ampliar su proyecto original ya que como lo menciona en su carta de julio de 1962 a la editora, intentaba ni más ni menos que "cubrir sumariamente *todo* lo que alguna vez y en alguna parte se hubiese escrito sobre B". Es por ello que la obra que comentamos abarca un período increíble en años de literatura revisada: desde 1799, hasta 1962 inclusive, o sea, 163 años. Si tomásemos, como lo hace Frimmel en su reedición de la bibliografía de Kastner, la fecha de 1778, en que se menciona por primera vez al pequeño Ludwig como concertista ante el público de Bonn, los años a cubrir serían no menos de 195, o redondos dos siglos de publicaciones, lo que para un genio de la talla del de Bonn amplifica la tarea o algo más que la vida de un solo

investigador. Sin embargo, Mac Ardle ha salido del paso con notable acribia si se considera que hemos de ver "sintetizar" aquí la friolera de 3.762 artículos, sin contar 61 libros (sólo enumerados), con lo que alcanza la respetable cifra de 3.823 ítems revisados, o en otros términos, es esta la bibliografía gigantesca de que ha dispuesto el autor. Ella proviene de fuentes que la editora (Sonja Pagodda) ha clasificado en 5 rubros: primarias, (110 revistas principalmente musicales), 267 secundarias, 22 diarios, 9 catálogos de revistas y 61 libros. ¡Los 3.762 artículos comentados provienen de la pluma de no menos de 1.352 autores! Como punto de comparación para el lector no especialista citaremos sólo 2 antecedentes: 1) La bibliografía de Kastner-Frimmel (1925) comprende unos 1.000 ítems (600 libros + 400 artículos de unos 325 autores), y 2) la de E. A. Ballin con 2.011 títulos de unos 970 autores, pero sólo hasta 1952 inclusive. Es pues fácil deducir de las anteriores cifras la labor que ha cumplido Mac Ardle hasta 1962. Desgraciadamente, la obra debió quedar inconclusa, puesto que al plazo inevitable que se debió establecer, se agregó la desaparición insustituible de este notable investigador. Por desgracia los editores juzgaron innecesario incluir los comentarios a los 61 libros (de una discreta bibliografía que abarca los años 1861 a 1955), que sin duda habrían enriquecido más la referencia puesto que en algunos casos se trata de obras poco conocidas o divulgadas. Tenemos amén de ello la sensación que también en algunos otros aspectos no se respetó el manuscrito original del autor ya que en la carta de julio de 1962 que ya citamos antes, el hablaba que hasta esa fecha tenía unos 5.000 "sumarios" de unas 600 revistas y libros. Al parecer hubo aquí razones de espacio que necesariamente primaron en el editor, y es probable que le obligaran a "mutillar" tan valioso trabajo. Empero es posible que en el mismo libro se hubiese indicado (para el lector interesado) las veces en que se omitió algo (como se lo hace en el caso de los libros, pero no en las revistas). También es probable que se hubiese querido suprimir las excesivas repeticiones. ¡Habent sua fata libelli!

Quisiéramos señalar un punto bastante útil, y es, la ordenación estrictamente alfabética y cronológica de las revistas, lo que facilita enormemente la consulta de los autores. Han contribuido, sin duda, en forma principal a ella los conocidos beethovenianos que aquí sólo enumeramos: Theodor von Frimmel (1853-1928) (110 citas); los suizos Max Unger (1883-1959) (116 citas) y Willy Hess (1906-76 ítems), limitado a ello sin duda por tratarse de un autor aún vivo, pero cuya bibliografía hasta fines de 1971, comprendía ya 282 títulos. Inmediatamente, a continuación de esta destacada

trilogía, se debería citar a Alfred Christlieb (Salomo Ludwig) Kalischer (1842-1909) con 40 menciones, y por favor no "Charles" ya que está bien el traducir, a veces como lo hace Mac Ardle (al inglés), los artículos que ha resumido, pero ni los autores ni las revistas deberían sufrir modificaciones en bibliografías como esta que son de uso internacional. (cf. p. 91 en que se menciona con curiosas "fallas" ortográficas y abreviaturas del título, un artículo del Dr. Aloys Weisbach que escribiera éste con los profesores C. Toldt y Theodor Meynert a los que injustificadamente se omite, etc.).

Digamos finalmente, para subrayar el mérito de esta magnífica obra de referencia que en un sólo rubro, el de la patología y los médicos beethovenianos (en el que Mac Ardle no fue de ninguna manera un especialista, pues su doctorado del M. I. T. era en química), conoció unos 102 títulos de los pocos más de 200 que se menciona en la actualidad. ¡Valga esa muestra como un ejemplo de lo que significó la pérdida de tan valioso musicólogo e investigador!

Dr. Brenio Onetto Bachler.

Publicaciones recientes.

Acaba de aparecer la transcripción de la ópera latinoamericana más temprana de que se tenga noticia: *La Púrpura de la Rosa*, de Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728), estrenada en Lima en 1701. Torrejón nació en Villarobledo, España y se desempeñó como Maestro de Capilla de la Catedral de Lima desde el 1º de julio de 1676 hasta su muerte. La transcripción y el estudio que la precede (aparecido en *Revista Musical Chilena*, xxxvii/121-122, enero-junio 1973) son la obra del eminente musicólogo norteamericano, Dr. Robert Stevenson. Su *Foundations of New World Opera with a transcription of the earliest extant Amercan opera, 1701* (Lima: Ediciones "GVLTVRA", 1973), 300 páginas, representa una contribución fundamental para la musicología latinoamericana.

En nuestro próximo número de *Revista Musical Chilena* aparecerá el comentario de esta obra.

CRITICA DE DISCOS

Uno de los discos más recientes del Quinteto de Bronces de Chile (Asfona, BVS 106). El repertorio es variado y abarca una amplia gama de estilos, desde el barroco de Antonio Vivaldi, Johann Christoph Pezel, y Johann Sebastián Bach, pasando por el clasicismo de Luigi Boccherini y Ludwig van Beethoven, hasta una improvisación jazzística sobre uno de los temas más conocidos y populares de la música del film "Los Paraguas de Cherbourg", compuesta por Michel Legrand y adaptada por Pastor Gutiérrez. Se incluye también una composición de un chileno, la *Llamada a una impresión* de Erich Bulling, nacido en Quillota en 1947, quien ha residido por un cierto tiempo en los Estados Unidos, dedicado primordialmente a la música para comedias musicales y películas.

Llamada a una impresión está en un movimiento, lento, lírico y de escritura de

melodía acompañada. La armonía es moderadamente disonante y recuerda el estilo de música incidental para film. La forma es un tanto difusa, además de lenta y fragmentaria, y gravita alrededor de variaciones del material melódico que aparece al principio, las que se matizan con secciones de material diferente. Esta obra está dedicada al Quinteto, el que la estrenó en el Goethe Institut el 14 de agosto de 1973.

Es de esperar que la existencia de un conjunto de la calidad de este quinteto integrado por Miguel Buller (trompeta), Pastor Gutiérrez (trompeta), Jorge Castillo (corno), Enrique Pino (trombón), y Julio Quinteros (tuba) promueva a muchos otros compositores nacionales a enriquecer el exiguo repertorio existente para este medio.

L. M.