

PARTE III

1

MÚSICA EN AMÉRICA

2

MÚSICA EN PANAMÁ

3

DOS LISTAS SUPLEMENTARIAS

Los compositores
con sus óperas más significativas

Los compositores en orden histórico

1 MÚSICA EN AMÉRICA³³⁷

Introducción

La música del hombre original de América, tanto del norte como del centro y sur del Continente, es aún muy poco conocida.

Al hablar del Nuevo Mundo nos estamos refiriendo a un continente de extraordinarias proporciones³³⁸, poblado, antes de la llegada de los europeos, por pequeñas y grandes comunidades, dominadas por poderosos centros hegemónicos, imperios que habían alcanzado niveles significativos de cultura y civilización, aunque disímiles entre sí, tanto desde el punto de vista lingüístico³³⁹ como desde el punto de vista de organización y estructuración social.

No obstante y siempre dentro de la idea de una gran síntesis, única solución posible en un trabajo como este, se señala a continuación algunas de las características musicales comunes entre los diferentes grupos amerindios:

- a. La música fue un arte meramente funcional e hizo parte, siempre, de algún ceremonial religioso o social. Raro es el ejemplo musical que persiguió un

337) Cuando decimos América nos referimos, como es natural y correcto, al inmenso Continente que se extiende desde Alaska en el norte, hasta la Tierra de Fuego en el extremo sur.

338) Según algunos historiadores, el Imperio Azteca, junto con sus alianzas políticas de Mesoamérica, contaba en 1519 con unos 11.000.000 de habitantes. Véase el ensayo *América 1492* del historiador español Andrés C. Ruiz, Revista Historia, Año XVI, N° 198, Madrid, 1992, Pág. 69.

339) Sólo en el istmo de Panamá existen varios grupos étnicos precolombinos que no se comprenden entre sí.

mero gusto estético. Existieron así cantos para la guerra, cantos para la paz, cantos para curar enfermedades, para combatir la esterilidad, para favorecer la fertilidad, cantos a la muerte, a la vida, para la adolescencia, cantos para favorecer la lluvia, cantos para jugar, para niños, para la corte, para festejar, etc.

- b. La música precolombina fue de tipo vocal casi en su totalidad, secundada por instrumentos percusivos en su mayoría. Existen, sin embargo, melodías para ser ejecutadas en diversos instrumentos de viento o sopro.
- c. Fue música monofónica en su totalidad y las escalas utilizadas fueron la pentatónica o de cinco sonidos, la hexatónica (seis sonidos) y la tetratónica (cuatro sonidos). Existen inclusive melodías con intervalos de dos y tres tonos enteros, herencia sin duda de la penetración, por el norte del Continente, de los pueblos mongólicos que colonizaron el Continente asiático.
- d. El hombre tuvo una participación mucho más importante que la mujer en este menester, aunque éstas se hacían cargo de conservar la tradición y transmitirla oralmente a través de su descendencia.
- e. Los instrumentos de percusión o percusivos fueron los más utilizados. Su variedad fue inmensa, desde los más diversos tipos de tambores hasta campanas, sonajeros, raspadores, cascabeles, rodela, etc. Se utilizaron también infinidad de modelos de instrumentos de viento, entre ellos las conocidas ocarinas, así como flautas de uno o más tubos y trompetas de madera y de concha.
- f. Los conjuntos instrumentales fueron comunes en América precolombina. Los cronistas mencionan diversas manifestaciones de ellos. Inclusive en tribus muy aisladas, como en la selva amazónica y el Mato Grosso brasileño, existieron importantes expresiones instrumentales.

- g. A la música en general, tanto vocal como instrumental, se le atribuyó ciertos poderes divinos.
- i. La música fue un medio de expresión comunal más que individual.
- j. Se desconoce la existencia de algún sistema de notación musical precolombino.
- k. La música desempeñó un papel importante en las antiguas culturas de América y así se observa que en México precortesiano existieron escuelas de música, llamadas *Cuicacalli* o casas de canto.

Como quiera que cada grupo indígena contaba con un número plural y diverso de ceremonias, tanto públicas como privadas en las que utilizaban expresiones musicales muy específicas, los repertorios tribales de canciones fueron variados y numerosos.

Es preciso no olvidar que la variada y complicada evolución del hombre americano se inició unos 40.000 años atrás, con un origen incierto y discutible todavía.

Cuando los exploradores y navegantes ibéricos llegaron a nuestro continente se encontraron con un mundo de una complejidad inimaginable que no guardaba relación alguna con lo conocido hasta entonces en el viejo continente. La perplejidad que experimentaron los exploradores y conquistadores al llegar a Tenochtitlán, capital del imperio azteca, fue impactante al observar sus bellísimas calles y plazas con un mercado que podía competir con el de Sevilla y el de Constantinopla, según asevera el cronista, capitán Bernal Díaz del Castillo³⁴⁰.

Por otro lado el ya mencionado historiador Antonio Ruiz señala que "América es el continente que incluye más variedades climáticas y ambientales en el mundo. Su disposición en el planeta hace que acoja en su interior desde

340) Autor de la bella relación intitulada *Verdadera Historia de los Sucesos de la Conquista de Nueva España*, Edit. Vda. de Bouret, 4 Vols. París, 1937. Existen ediciones españolas más recientes.

hielos permanentes a secos y cálidos desiertos, tierras bajas tropicales y altas sierras y altiplanos que, a despecho de ocupar las franjas tropicales, modifican el clima y el ambiente debido a su altitud. De ahí que las sociedades instaladas en este continente sean multivariadas y ofrezcan un amplio abanico de soluciones culturales. En el momento del contacto con los españoles las adaptaciones más complejas tienen lugar en Mesoamérica y en el área Andina, dos grandes regiones cuyas sociedades habían conseguido alcanzar el nivel de civilización³⁴¹.

Para fines didácticos como esquemáticos no está demás recordar que en cualquier relación sobre la música de América es menester considerar la participación de tres grandes raíces étnicas, cual son: la aborigen, o sea la de los diferentes pueblos prehispánicos; la europea, particularmente la que trajeron consigo los conquistadores, y por último la africana³⁴² introducida en nuestro hemisferio durante el régimen de esclavitud.

Con la llegada de los europeos nuestro vasto Continente se transformaría en una sola espiritualidad religiosa y en un sólo juego de valores fundamentales, aunque matizado y enriquecido con los aportes del indio y muy particularmente del negro. Solo a través de la presencia de estas tres fuentes, entre las cuales la africana ha sido, probablemente, la más significativa³⁴³, se podría obtener una idea más o menos clara de lo que es hoy, 500 años después de la evangelización³⁴⁴, la música en América.

341) Andrés Ciudad Ruíz, obra cit.

342) Hay que tener presente que África no constituye una unidad étnica o cultural y que se caracteriza más bien por un pluriculturalismo inmensamente rico y complejo.

343) Con el *lundú*, el *maxixe*, el *candomblé* o *candombe*, el *vudú*, el *batuque*, la *capoeira*, el *guaguancó*, la *kalinda*, la *lughia*, etc., amén de todos los ritmos populares que han llegado para quedarse en nuestro Continente a través de varios siglos.

344) No hay que perder de vista que tanto los españoles como los portugueses se lanzaron a sus viajes de alta mar con el fin primordial de incrementar su comercio y en busca de riquezas a través de las especias, con lo que consiguieron extender su imperio y cristianizar a los aborígenes, dueños y señores del entorno que encontraron.

I.

América precolombina

No es posible hablar con propiedad de una música americana propiamente dicha, tal como se habla de la música griega, árabe o china, ya que considerada en su conjunto, desde el punto de vista técnico y conceptual, América actual en su música pertenece al área cultural europea, al menos que nos circunscribiéramos a la música de la era precolombina.

Las culturas originales de nuestro hemisferio no fueron solamente conquistadas sino sometidas y en gran parte destruidas, de ahí que sea muy poco lo que se conoce de la música americana propiamente dicha, toda vez que parece no haber existido ningún tipo de notación musical. No obstante, a la luz de las más recientes investigaciones ha sido posible desarrollar significativas teorías al respecto a través de las crónicas existentes y de los diversos instrumentos de la época, que son iguales a muchos de los que se usan todavía en ciertas regiones del Continente.

La música y el indígena

La sensibilidad musical del indígena no pasó inadvertida a ninguno de los cronistas y es natural que así fuera ya que los dos centros hegemónicos de las Indias Occidentales, el Imperio Inca y el Imperio Azteca, dos civilizaciones importantes en la historia de la humanidad, con todo lo que comprendían, dieron testimonios suficientes del significativo papel que representaba la música en sus respectivas culturas.

Entre los Mayas, por ejemplo, la educación cubría tres aspectos definidos: el físico, el intelectual y el estético. Este último comprendía, en líneas generales, danza, música, pintura y teatro, materias que se impartían en instituciones especiales. Basta recordar los impresionantes murales de *Bonampak* en Chiapas, pintados hace 1100 años, descubiertos en 1946, con 17 músicos solemnemente ataviados y un variado instrumental, que comprende: raspadores, sonajeros, pitos, percusión e instrumentos de viento con largas y sorprendentes trompetas gemelas de madera, arcilla cocida y caracol.

Entre los aztecas³⁴⁵ la educación estética comprendía danza y canto. La enseñanza de ambas disciplinas se impartía, como quedó dicho más arriba, en unas escuelas mixtas conocidas con el nombre de *cuicacalco* o *cuicacalli* o “casa del canto” (donde se acudía por la noche), destinadas a la formación de los jóvenes para su participación en los rituales de la colectividad. Las más famosas entre ellas fueron la de Texcoco³⁴⁶, la de México y la de Tlapán.

Por otro lado existía el llamado “Consejo de la música y de las ciencias”, que entre sus atribuciones contaba, además de la aplicación de las leyes relativas a los cultos y a la hechicería, con el fomento de la poesía y la música. Existieron los llamados poetas propiamente dichos y los poetas ocasionales quienes enseñaban canto y música en dichas casas, que eran anexas a los palacios o mantenidas por los diferentes barrios de la ciudad. El nombre del poeta músico era *cuicani*, el cantor, lo que muestra que la poesía y el canto eran sinónimos toda vez que el poema siempre se cantaba o por lo menos se recitaba con acompañamiento de instrumentos musicales. El texto de algunos poemas iba precedido de ciertas anotaciones que indican el ritmo del *teponaztli* cuyo son acompañaba la recitación. Los llamados cantos divinos, *teocuicatl*, o himnos, no sólo eran cantados sino que eran representados. Los cantos religiosos transmitidos por tradición verbal desde épocas remotas, eran frecuentemente complejos o totalmente incomprensibles para el ciudadano común, por lo menos para los que no eran sacerdotes o iniciados. Su estilo estaba sobrecargado de alusiones esotéricas y metáforas.³⁴⁷

345) También conocidos como tenochcas, mexicas o culhua-mexicas.

346) Creada, según se dice, por el emperador Nezahualcoyotl.

347) Jacques Soustelle, *La vida cotidiana de los Aztecas*, Fondo de Cultura Económica, México, 1970. Añade el autor que “la música azteca, de la que no se conserva nada original por falta de notación, no disponía de gran riqueza de medios; sólo conocía algunos instrumentos de viento, el caracol, la trompeta, la flauta, el silbato y sobre todo los instrumentos de percusión, entre ellos el tambor vertical (*huchuetli*) y el tambor de madera de dos sonidos (*teponaztli*)”.

El hombre precolombino conoció la escala pentatónica, así como también una escala de mas sonidos, si nos guiamos por el instrumento percutido denominado *teponaztli*, de dos lengüetas, que permite, combinando varios de ellos entre sí, producir más que una escala de cinco sonidos. No hay duda, además, de que el hombre americano conoció y usó instrumentos musicales capaces de producir semitonos e inclusive otros intervalos no *temperados*. Sin embargo, y pese a la existencia del arco con flecha, no se conoce aún instrumento alguno de cuerda original de América.

Otras investigaciones revelan que solo en México y en la región centroamericana precolombina, existieron varios centenares de instrumentos musicales distintos, con capacidad para producir sonidos, constituyendo aproximadamente unos cuatrocientos tipos acústicamente diferentes.

Aún así los especialistas en organología precolombina afirman que la música estuvo bastante mas desarrollada entre los incas que entre los mayas y aztecas, al decir por la diversidad y versatilidad del instrumental que poseían.

Por último, es necesario tener presente que mientras el proceso de gestación y desarrollo de la música en Europa tuvo un desenvolvimiento natural y comprensible, que puede seguirse paso a paso a partir de la caída del Imperio de Occidente, el de América parte de un trauma social y cultural, muy difícil todavía de asimilarse cabalmente.

II.

Llegada de los europeos

La primera expresión musical europea que se escuchó en el hemisferio americano fue probablemente la que produjo la sencilla misa solemne cantada, celebrada, en las costas de la isla de Guanahaní, el 12 de octubre de 1492, cuando Cristóbal Colón, junto con su tripu-

lación, toma posesión de la misma en representación de los Reyes Católicos, bautizándola con el nuevo nombre de San Salvador³⁴⁸.

La música llegó a ser para los ibéricos factor de fundamental importancia en el proceso de catequización de los habitantes del Nuevo Mundo, particularmente al reconocer la destreza de los indígenas *“para tañer y para hacer instrumentos musicales, además de su buena afinación en el canto y en el temple de los instrumentos”*. De ahí la inmediata creación de centros de enseñanza de Canto Litúrgico y canto religioso en general, así como la formación de grupos corales. Por ello el Emperador Felipe II determina en sus ordenanzas que donde se enseña la doctrina cristiana, los sacerdotes *“podrán usar de música de cantores y de Ministreles altos y bajos”*.

En 1513, año en que Vasco Núñez de Balboa descubre el Mar Pacífico en la costa sur del Darién, fray Juan de Quevedo, primer obispo de Nueva Granada, pide al Reino de España seis libros de Canto Toledano, seis antifonarios y seis salterios toledanos, para el coro de la iglesia de Santa María la Antigua del Darién.

Las Misiones

El punto de partida de la coordinación y desarrollo de la música en Iberoamérica fueron, en primer lugar, las misiones y luego, las catedrales e iglesias en general. En todas ellas se produjo música religiosa abundante y de buena factura toda vez que de España llegaban las partituras de los mejores compositores europeos del momento.

Las órdenes religiosas que se llevan el mérito inicial de esta actividad son los franciscanos, los dominicos y los agustinos, y luego los benedictinos y los jesuitas quienes adquieren, a partir de un momento dado, el predominio general de la música.

Los franciscanos, Fray Juan Caro, Fray **Pedro de Gante** (1480-1572), Juan Xuares, en México, el compo-

348) Actual isla Watling, en las Bahamas.

tor y organista **Hernando Franco** (1532-1585) en la Capitania General de Guatemala y ciudad de México, **Juan Perez Materano** (m.1561), en Nueva Granada, organista y gran especialista en canto litúrgico, así como el jesuita **Manuel da Nóbrega**, y **Leonardo Nunhes**, en Bahía, Brasil, fueron los zapadores en la gestación de esta etapa inicial.

La labor de **Pedro de Gante**³⁴⁹, (ca.1480-1572) musicalmente formado dentro del espléndido estilo de la escuela flamenca, a la sazón una de las más conspicuas de Europa, y quien había arribado a nuestro Continente en 1523 -a sólo tres años de la caída de Tenochtitlán, antigua capital del Imperio Azteca- fue tan fructífera que en dos años logró formar un excelente coro con indígenas que tuvo a su cargo toda la música vocal del Calendario Litúrgico de la Catedral mexicana. Fray Pedro, magnífico teólogo como hábil músico, era de sangre real, medio hermano, parece ser, del Emperador Carlos V. Entre 1527 y 1572 el enérgico franciscano fundó en el Valle de México una red de escuelas en las que los hijos de las familias indias más influyentes recibían inclusive instrucción musical³⁵⁰. Fray Pedro, como se le conocía, instaba a los indígenas a copiar los manuscritos musicales que llegaban del reino con el fin de que con la práctica aprendieran las nociones de la música y su notación europea. Se dice que el primer órgano construido por los propios indígenas en la escuela de Fray Pedro data de 1527.

La orden franciscana trabajó particularmente en Norte y Centroamérica, mientras los jesuitas incidieron mas bien en el Sur del Continente desarrollando célebres *misiones* en lo que es hoy Paraguay, Bolivia, Argentina (Alto Perú) y Brasil, con resultados admirables. La instrucción musical que se desarrolló en Paraguay, por ejemplo, alcanzó un nivel tan significativo que el Papa Benedicto XIV señaló en su Encíclica *Anus qui hunc vertetem*, de 1749,

349) Otros franciscanos flamencos llegaron a Quito en 1534 y producen, entre otros, a músicos como **Diego Lobato** uno de los más prestigiosos compositores del periodo colonial.

350) **Jania Sarno**, *Música Religiosa in America Latina nel Periodo Coloniale*, tesis doctoral, Año académico 1982-1983, Università Degli Studi Di Roma, "La Sapienza". Roma, Italia.

que "no se observa casi diferencia entre Europa y Paraguay en el canto de las Misas y Vísperas".

Estas misiones que se constituyeron con el tiempo en verdaderas escuelas de canto litúrgico y religioso como en Europa, no pretendieron en ningún momento establecer una expresión original de carácter regional. Este tipo de originalidad surgirá mas bien en el ámbito de la música y danzas populares más adelante.

En 1523 el obispo de México, Fray Juan de Zumárraga (1468-1548) solicita al Emperador Carlos V³⁵¹, "*fondos especiales para la creación de un coro para la Catedral, con cantantes profesionales*". En efecto, una vez fundadas las primeras catedrales se procedió a crear los maestrizgos de capilla, siguiendo las normas ya vigentes en la Catedral de Sevilla. El Maestro de Capilla era la autoridad máxima de música a semejanza de los que sucedía en las Catedrales de España y en el resto de Europa y para obtener la posición había que enfrentar un arduo concurso y era solo confiada a personas de vasta cultura musical.

Fue tan grande la importancia que alcanzó el maestrizgo, cuyo cargo era de por vida, que llegó a definirse de la siguiente forma: "*el maestro de capilla tiene que ser un compendio de la ciencia musical, de tal suerte que lo que un músico ignore, el maestro debe saberlo, y lo que otro sepa, que el maestro no lo ignore*". Dicen las crónicas que "*sobre el maestro de coro convergían todas las miradas del mundo musical*". Y lo que es más sorprendente aún, su radio de acción, trasponiendo los límites de la Iglesia, se extendía hasta el campo de la música popular o profana³⁵². Por otro lado, para el cabal cumplimiento de sus obligaciones el maestrizgo o *chantre*, debía contar con la asistencia de un *sochantre* y a veces con un número plural de "capellanes de coro".

351) En América nos referimos siempre a Carlos V, emperador de Alemania, y no a Carlos I rey de España.

352) En música las expresiones popular, profano o secular, tienen el mismo significado. También se le puede llamar música de entretenimiento o de diversión sin que por ello deje de tener importancia.

El interés por la enseñanza de la música fue tan intenso que ya en el siglo XVI se instituyeron las llamadas *escoletas públicas* dedicadas exclusivamente a su enseñanza, haciendo las veces de los Conservatorios de música en Europa a la sazón.

El 15 de enero de 1534, el Papa Pablo III ordenó, mediante bula especial, que en la Catedral de Guatemala “hubiera un *Chantre*³⁵³ experto y un organista que pudiera tocar en toda festividad”.

Hacia 1540 existió en la Catedral de Puebla una importante escuela de música polifónica. Tal fue la afluencia de los indios en la actividad musical que en 1561 Felipe II tuvo que ordenar que se restringiera la participación de más indígenas en el campo de la música. Informa **Alejo Carpentier** que “en la década de 1530-1540 sonaba ya un pequeño órgano portátil, (de los que entonces llamaban *órganos de palo*, es decir, de madera, en italiano *organo di legno*) en la primitiva catedral de Santiago de Cuba”.³⁵⁴

En 1556 se imprime en México el primer libro con notación musical del Nuevo Mundo. Se trata de un *Ordinarium* Agustiniiano de la Misa, al cual suceden muchos otros en la segunda mitad del siglo. De los 220 libros, aproximadamente, publicados en México en el siglo XVI, trece fueron de música litúrgica. Es preciso aclarar que toda partitura impresa en América, hasta ese momento, era de música monofónica, toda vez que durante el período colonial el Reino de España retuvo para sí el monopolio de las obras polifónicas durante varias décadas.

Primer libro con notación musical escrito en América

En Santafé de Bogotá, se conserva, el que probablemente sea el primer libro de música escrito en América. Se trata del *Tratado de Canto Llano y Polifonía* del ya mencionado **Juan Pérez Materano**, producido en Cartagena,

353) Se llama así al canónigo que dirige la Capilla de música o al dignatario que preside las funciones del coro. A su asistente se le denomina *sochantre*.

354) **Alejo Carpentier**, *Visión de América*, Pág. 130, Seix Barral Biblioteca Breve, Barcelona, 1999.

cuya impresión fue autorizada por Juana de Austria, hermana de Felipe II, en Valladolid, el 19 de diciembre de 1559. La corona española había concedido a **Materano**, en 1554, el privilegio por diez años (período que en 1560 se le extendió por diez años adicionales) para imprimir y vender en Indias su tratado sobre *Canto de Organo y Canto llano*, que al final de cuentas no pudo imprimirse por la carestía de papel que existía en Nueva Granada en ese momento. Pérez Materano quien había llegado a Nueva Granada en 1537, murió en Cartagena de Indias el 27 de noviembre de 1561. A su vez el prestigioso músico argentino **Daniel Devoto** señala en su escrito *La Música en España desde el siglo X hasta finales del siglo XVI*, que el primer libro de música impreso en América (México) es el del monje franciscano, **Juan Navarro** (c.1530-c.1610)³⁵⁵ de Cádiz, intitulado *Liber in quo Quartuor Passiones Christi Domini continetur ...* lo que confirma el historiador musical **Gerard Béhague**³⁵⁶.

Testimonios fidedignos del último cuarto del siglo XVI informan que el arte de la polifonía, por lo menos en México y Guatemala, se desarrollaba casi a la par del europeo. No es de sorprender entonces que historiadores contemporáneos afirmen que las obras del extremeño **Hernando Franco** (1532-1585), Maestro de Capilla de la Catedral de Guatemala³⁵⁷ en 1573, y de la Catedral de México durante los últimos 25 años de su vida, no le van en zaga a las de los eximios polifónicos **Morales**, **Guerrero**, **Victoria** o **Palestrina**, cuyas composiciones se conocían en la Catedral mexicana desde el Virreinato.

355) Ver *La Música, los hombres, los instrumentos, las obras*, bajo la dirección de **Norbert Dufourcq**, Vol. 1, Editorial Planeta, Barcelona, 1984, Cap. V, Pág. 180.

356) En *Music in Latin America*, Prentice Hall, Inc. Englewood Cliffs, New Jersey, 1979, Pág. 10.

357) Es la época del anónimo manuscrito quiché, *Pop Wuj*, encontrado en 1703 en Chichicastenango por el padre Francisco de Ximénez y que llamó *Popol Vuh*. El documento había permanecido oculto durante cincuenta años, lo que lo salvó de haber sido destruido por fray Diego de Landa en su furioso exterminio de documentos mayas de 1562. En 1975 el compositor argentino **Alberto Ginastera** escribió una obra homónima inspirada en este documento.

En la Biblioteca Nacional de México se conserva un *Graduale Dominicale* de **Antonio Espinosa**, editado en México antes de 1572, y en la Biblioteca particular de Octavio Valdés se conserva un *Codex*, también de México, que data de 1599, adquirido en 1931 de los indios de Cacalomacán, en el que aparecen, inclusive, dos *Himnos a la Virgen* con textos en idioma Náhuatl.

Inclinación musical del hombre americano

Es admirable y sorprendente a la vez que la predilección por la música haya sido general a todo lo largo y ancho del Nuevo Mundo. Algunos cronistas señalan, inclusive, que los indios acudían a los oficios religiosos más por la música que por una mera y real devoción cristiana. Por otro lado es sabido que Felipe II tuvo particular interés en que Nueva España fuese “*un centro de cultura de primer orden*” y que **Palestrina** obsequiaba al soberano español sus más recientes obras, correspondiendo de esta forma a las distinciones que el poderoso monarca le dispensaba, manuscritos que el Rey enviaba a México de inmediato para enriquecer el archivo de la Catedral. En la Biblioteca Nacional de Buenos Aires, por ejemplo, se conserva una edición príncipe de *Misas* del polifonista español **Cristóbal de Morales**, impreso en Roma en 1544, constituyendo una de las partituras musicales más antiguas conservada en cualquier archivo de Iberoamérica.

El cronista Bernal Díaz del Castillo relata que varios instrumentistas y cantores hicieron parte de las primeras expediciones de Hernán Cortés. En efecto, a mediados del tercer decenio del siglo XVI, **Juan Ortiz**, denominado *el músico*, (así lo llamó constantemente Díaz del Castillo), que acompañó a Cortés en la conquista de México³⁵⁸, además de notable tañedor de la vihuela, introduce y enseña la guitarra a los cubanos primero y a los mexicas después. Igualmente llegó con el conquistador un trompetista de la corte de Carlos V, llamado **Juan de San Pedro**, que poco más tarde se estableció en Venezuela.

358) Es interesante señalar que algunos de los conquistadores tenían formación musical entre ellos Diego de Nicuesa que tañía hábilmente la vihuela.

Sin embargo, a pesar del talento manifiesto, a la población indígena no le era permitido ocupar posiciones importantes dentro del enjambre musical, al menos y eso más adelante, que se tratara de un mestizo o sea, que corriera sangre española en sus venas. Tanto en México como en Perú³⁵⁹ se concedió a algunos aborígenes de noble ascendencia, la oportunidad de una educación especial, incluyendo instrucción musical. En Quito, por ejemplo, los franciscanos crearon en 1550, el Colegio de San Andrés, para hijos de jefes indios, que comprendía entrenamiento en Canto Gregoriano, Canto de órgano³⁶⁰ ó polifonía, y los archivos registran que el adelanto adquirido fue tan grande que en la segunda mitad del siglo los indios estaban en capacidad de cantar, inclusive obras polifónicas de **Francisco Guerrero** (1528-1599) en partituras recién salidas de las imprentas venecianas, en 1570.

Primeros músicos nacidos en América

Pese a las prohibiciones imperantes y gracias al talento natural, algunos criollos de particular capacidad y tenacidad sobresalen y alcanzan posiciones honrosas en la incipiente actividad musical del Nuevo Mundo. Quizás el más antiguo de ellos sea el presbítero **Gonzalo García Zorro** (1548-1617), músico mestizo colombiano, hijo del Conquistador del mismo nombre y de una noble indígena, original de Tunja, sobrina de Thisquesua, quien fuera Director Musical de la Catedral de Santafé de Bogotá. Le sucedió en el puesto ni más ni menos que **Gutiérrez Fernández Hidalgo** (c.1553-1618) el compositor español más significativo que haya llegado a tierras americanas en todo el siglo XVI, quien llegó a Santafé en 1573 donde fue rector del Colegio Seminario para pasar, diez años después, a Director Musical de la Catedral de Quito hasta 1589, y luego en 1597, Director de la Catedral de La Plata, actual Ciudad Sucre, en Bolivia donde

359) No hay que olvidar que junto a México, o Nueva España como se le denominaba, Perú ocupó un lugar relevante dentro del Imperio español como el centro de administración más importante del Sur del Continente y que tanto en Lima como en Cuzco existió una relevante actividad musical.

360) El Canto polifónico se denominaba también Canto de órgano.

residió por espacio de treinta años y desde donde envió a Santafé el importante códice, *Magnificats y Salmos de Nuestra Señora*, que se conserva en el Archivo Capitular. Se cree que Fernández Hidalgo murió en Alto Perú.

En la Catedral de Bogotá reposan, también, ediciones príncipe del maestro andaluz **Francisco Guerrero** (1528-1599), **Tomas Luis de Victoria** (1549-1611) y **Sebastián Aguilera de Heredia**, todos prestigiosos polifonistas del siglo XVI, así como partituras originales de otros maestros que trabajaron tanto en Bogotá como en Cuzco, La Plata, Sucre, Lima y Quito, tales como **Gutiérre Fernández Hidalgo**, **Cristóbal de Velzayaga**, fray **Manuel Blasco**³⁶¹ compositor jerónimo maestro de capilla interino de la Catedral de Quito y **José Cascante** cuya actividad musical se desarrolló en Colombia, llegando a ser figura relevante en el magisterio de la capilla de la Catedral de Santafé de Bogotá desde 1645 hasta el año anterior a su fallecimiento, en 1703, siendo sucedido por **Juan de Herrera**³⁶².

A las Indias llegaron además de libros litúrgicos, manuales de vihuela como la clásica *Orphenica Lyra* de **Miguel de Fuenllana** y los *Seis Libros de Delfín de Música de cifras para tañer vihuela* de **Luis de Narvaes**.

En la segunda mitad del siglo XVI ya se practicaban en México cuatro disciplinas musicales: la vihuela, el arpa, la danza y el arte de componer y en 1568 los españoles **Hernán García** y **Juan de la Peña** fundaron una escuela de Música en la ciudad de La Plata (hoy ciudad Sucre, en Bolivia) para enseñar canto, danza e instrumentos a la población indígena. Por otro lado, en 1578, como producto de los cursos que dirige el padre **Manoel da**

361) En el archivo de la Catedral de Santafé de Bogotá se conserva una partitura para *dos chirimías y órgano*, de **Manuel Blasco**, del año de 1684.

362) Existen dos compositores con el mismo nombre, **Juan de Herrera**, lo que plantea un interrogante para la identificación correcta del polifonista en referencia, uno de finales del siglo XVII y otro de la primera mitad del siglo XVIII. Sobre el particular el prestigioso Presbítero **José Ignacio Perdomo Escobar**, en su *Historia de la Música en Colombia* (Edit. A.B.C. Bogotá 1963), se inclina por el segundo, maestro de capilla de la Catedral bogotana. No obstante existe un *Misa de Difuntos* del primero, **Juan de Herrera** (ca 1665-1738) grabada por la *Camerata Renacentista*, de Caracas, Venezuela (CD, K617 2 7077/2) que bien amerita ser escuchada.

Nóbrega, en Bahía, Brasil, se entregan los primeros diplomas de *Maestros de Arte con Música en Instrumentos y Voces*.

En 1597 parte de Sevilla con destino a Santo Domingo una gran cantidad de libros y partituras musicales. En la nómina se hace mención de obras litúrgicas así como de “4 resmas de Coplas”, lo que representa, de acuerdo con un Diccionario de Autoridades de 1737, Dos mil pliegos de partituras de coplas!

No obstante, pese a esta entusiasta etapa inicial de actividad musical motivada por el complejo proceso de evangelización del Nuevo Mundo y que desde los albores del siglo XVII se prolifera en forma asombrosa, el desarrollo de una propia identidad musical iberoamericana tardará aún por llegar.

El primer órgano que llega a la Catedral de Santafé de Bogotá lo ordena el arzobispo fray Bartolomé Lobo Guerrero en el año 1607.

Primera ópera escrita y presentada en América

En los albores del siglo XVIII surge la primera creación musical americana de importancia de la cual se tiene noticia. En efecto, el 19 de octubre de 1701, se estrena en Lima, *La Púrpura de la Rosa*³⁶³, primera ópera escrita y presentada en el Nuevo Mundo, con texto de Pedro Calderón de la Barca³⁶⁴ (cuyo manuscrito reposa en la Bi-

363) Se trata, dicho sea de paso, de la partitura más antigua que se conserva sobre un texto de Calderón de la Barca, atribuida hasta muy recientemente al operista **Juan Hidalgo**, probable maestro de **Torrejón y Velasco** en Madrid. **Hidalgo**, el más prestigioso compositor de la corte española a la sazón, había estrenado en Madrid una ópera con el mismo nombre y texto, montada por el emprendedor y acaudalado mecenas Gaspar de Haro, marqués de Eliche, en 1659, quien ya había llevado a escena varias piezas teatrales de Calderón de la Barca en forma de semi-óperas (desaparecidas hasta hoy) en los Palacios de la Zarzuela y Buen Retiro. Todo parece indicar que Torrejón y Velasco conoció la versión de Hidalgo en la producción que se realizó en Madrid. Existe grabación de la ópera por The Harp Consort y Andrew Lawrence-King, en DHM, 0547277355, DDD, 1998.

364) Quién había escrito la obra en ocasión de los esponsales de Luis XIV con la infanta española María Teresa en San Juan de Luz el 6 de junio de 1660.

biblioteca Nacional de Lima, Perú) original del madrileño **Tomás Torrejón y Velasco** (1644-1728), quien llegó a Lima como gentilhomme de cámara de don Pedro Fernández de Castro y Andrade, Conde de Lemos³⁶⁵, Virrey del Perú desde 1667. El 1° de julio de 1676, Torrejón fue nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Lima³⁶⁶, cargo que retuvo hasta su fallecimiento. La ópera había sido encomendada por Melchor Antonio Portocarrero Lasso de la Vega (1636-1705), Conde de la Monclova, Virrey de Nueva España (México) primero (1685)³⁶⁷ y sucesor del Conde de Lemos como Virrey del Perú en 1689, para conmemorar el primer año de reinado y décimo octavo natalicio de Felipe V de Borbón (Felipe de Anjou), primer rey Borbón de España. Valga la ocasión para expresar que el advenimiento de la Casa de Borbón en España, particularmente los reinados de Fernando VI y Carlos III, trae consigo profundos cambios en la sociedad española, cambios que inciden naturalmente en las colonias de ultramar, entre ellos el mejoramiento e internacionalización del gusto musical.

Las obras de Torrejón y Velasco, la mayoría de ellas conservadas en el Seminario de San Antonio Abad en Cuzco, se expandieron no solo por el Virreinato del Perú, el mayor de América, sino por regiones tan distan-

365) El mismo que recibió y auxilió al Hermano Gonzalo conocido como "el ermitaño", Gonzalo de Meneses Alencastre e Andrade, portugués de nacimiento, precursor de la fundación de la nueva ciudad de Panamá en el sitio de Ancón, curioso personaje que pronosticó la destrucción de Panamá la Vieja, y a quien le tocó traer de regreso al Istmo a las monjas de la Concepción que abandonaron la ciudad en ocasión de la invasión y saqueo del pirata inglés Henry Morgan, para instalarse luego, en la nueva metrópoli, en el Convento que ocupó el mismo solar donde actualmente está el Ministerio de Gobierno. Ver, Juan Antonio Susto, *El Precursor de la fundación de la nueva ciudad de Panamá*, Impresora Panamá, S.A., Panamá, 1965. (véase n. 471 en pág. 428).

366) Cual no habrá sido la reputación de **Torrejón** que fue nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Lima sin haber profesado órdenes sacerdotales lo cual era de rigor en ese entonces. En cambio Torrejón era casado y tuvo varios hijos. La Catedral había sido inaugurada sin haber sido terminada en 1604 y consagrada en 1625.

367) El primer Virrey había sido Antonio de Mendoza diplomático de confianza de Carlos V quien llegó a la capital de México en 1535.

tes como Guatemala, lo que da una idea del prestigio que alcanzó como compositor.

La Púrpura de la Rosa, interesante y original impronta del barroco español, es la única obra profana que se le conoce a Torrejón y Velasco, quien falleció en Lima a la avanzada edad de 83 años.

Dicho sea de paso, la ópera italiana llegó al Perú en 1708 con la presentación de *El mejor escudo de Perseo* libreto del Virrey Marques Castell dos Ríus, sucesor del Conde de Lemos y partitura musical del violinista y compositor italiano **Roque Ceruti** (m. 1760), después de lo cual, hasta aproximadamente la tercera década del siglo, una pléyade de compositores italianos continuaron dominando el panorama musical peruano, con un variado y original repertorio de óperas. Téngase presente que tanto en Potosí, como en La Plata y Cuzco se llevaba a cabo una eferveciente actividad teatral.

Juan Araujo primer “afroamericano”

En el último tercio del siglo XVII llega también a las costas del Perú, **Juan de Araujo** (1646-1712) original de Villafranca de los Barros, en Extremadura³⁶⁸, quien después de formarse en la Universidad de San Marcos de Lima, donde fue instruido musicalmente por Torrejón y Velasco, decide hacer la carrera sacerdotal. Una vez ordenado, con apenas 24 años de edad, Araujo fue nombrado Director Musical de la Capilla limeña (1670), posición en la que precedió a su propio maestro. En 1676 fue nombrado Maestro de Capilla de la Catedral de Panamá, y cuatro años después fue transferido a la Catedral de La Plata en donde realizó una encomiable labor. La mayoría de sus obras, religiosas y profanas, reposan en los archivos de la Catedral de Sucre así como en otras iglesias, seminarios y bibliotecas privadas del Continente. Entre lo más original de su creación están

368) **Juan de Araujo** llegó a Lima muy niño junto con su padre quien fuera a la sazón funcionario del Virrey del Perú, Don Pedro Fernández de Castro y Andrade. La mayoría de sus obras se encuentran en el Archivo Histórico Nacional de Bolivia (antiguos archivos de la Catedral de Sucre) y en el archivo de la Iglesia de San Ignacio de Moxos, Bolivia.

los ritmos pseudo negros o gitanos, que logra plasmar hábilmente en algunas de sus coplas, erigiéndose como el primer “afroamericano” del Nuevo Mundo.

La diócesis de Panamá fue la primera que se creó en el Continente razón por la que se la conoce como “Primada de Tierra Firme”. La Bula *Pastoralis Officii*, mediante la cual se crea el obispado de Santa María la Antigua del Darién, la refrendó León X el 28 de agosto de 1513. El primer Obispo de la diócesis fue Fray Juan de Quevedo. Once años después la Sede fue trasladada a la ciudad conocida hoy como *Panamá la Vieja*³⁶⁹, y posteriormente, en 1673, a la actual ciudad de Panamá³⁷⁰. **Juan de Araujo** inicia pues su maestrazgo tres años después de haber sido abierta la nueva Sede. Desafortunadamente se desconoce hasta hoy cualquier información sobre su labor realizada en la Catedral Metropolitana de Panamá.

III.

Primera ópera de un compositor nacido en América

La primera ópera escrita y producida por un compositor nacido en América, es *La Parténope*, del presbítero bachiller **Manuel de Sumaya** o **Zumaya** (c. 1680-1754) oriundo de la ciudad de México, Nueva España. Sumaya fue educado en una de las mencionadas *escoletas públicas*³⁷¹ donde fue alumno de contrapunto, composición y órgano del mexicano **Antonio de Salazar** y **José de Idiaques** respectivamente, ganando por oposición el maestrazgo de la Catedral de México, en el que

369) Constituye la primera ciudad de Tierra Firme sobre el Pacífico.

370) La nueva ciudad fue fundada por Fernández de Córdoba y Mendoza, el 21 de enero de 1673, en el sitio del Ancón, lo que hoy día se conoce como El Casco Viejo, declarado, por la UNESCO, “Patrimonio de la Humanidad” el 6 de diciembre de 1997.

371) Dirigida en aquel entonces por el compositor y Maestro de Capilla mexicano, **Antonio de Salazar** (1650-1715) autor, entre otras cosas, de interesantes *Motetes Polifónicos* y musicalizador de algunos Villancicos de Sor Juana Inés de la Cruz. Se desconocen los antecedentes musicales del maestro **Salazar**, al margen de que sabía tañer el bajón y que deseaba ingresar a la capilla musical de la catedral, cuya dirección musical ocupó en 1688 realizando una excelente labor.

sucedió a su maestro en 1715. Durante los 25 años que estuvo al frente de la capilla mexicana ésta alcanzó un nivel de esplendor y competencia sin precedentes. Su obra polifónica, conservada en los archivos de diversas catedrales de Hispanoamérica, muestra originalidad y conocimiento cabal del contrapunto. *La Parténope*³⁷² fue estrenada en el Palacio Virreinal el 1º de mayo de 1711³⁷³, ante la presencia del nuevo Virrey, el Duque de Linares, recién llegado a las costas americanas, quien fuera un particular amante de la ópera italiana.

Otras actividades musicales de Nueva España

En Nueva España se escribieron, además de *coloquios, entremeses y autos sacramentales* con música, obras puramente instrumentales, aunque desafortunadamente sean pocas las que hayan llegado hasta nosotros. En México, por ejemplo, se conservan tres *tablaturas*: una para órgano, de 1620, otra, que es un *Método de Cítara* de **Sebastián Aguirre**, de mediados del siglo XVII, y una tercera, para vihuela que data de 1740 aproximadamente, conservada en la Biblioteca Nacional de la capital mexicana.

En 1670 se construyó en ciudad México el Teatro Coliseo para las frecuentes representaciones que tenían lugar, que, al quedar totalmente destruido por un incendio cincuenta y dos años después, fue reemplazado por el Coliseo Nuevo, erigido en 1735.

El género musical de mayor atracción en España en ese entonces era ya la *Zarzuela* lo que se reflejó también en América hispana, aunque se produjeran aún así algunas óperas italianas, varias de ellas traducidas inclusive al castellano, conjuntamente con otras, de carácter más ligero, del compositor mexicano y maestro de capilla, **Manuel Arenzana**, autor así mismo de diversas obras de carácter religioso.

372) El gran maestro del barroco alemán **George Friederick Händel**, utilizó el mismo libreto original de Stampiglia, en su obra homónima estrenada en el Kings Theater de Londres en 1730.

373) Tal como quedó dicho, ya el 11 de octubre de 1701 se había producido en Lima *La Púrpura de la Rosa*, primera ópera escrita y producida en América, del español **Torrejón y Velasco**, con texto de Calderón de la Barca.

Dos compositores de mediados del siglo XVIII en tierra mexicana, de quienes se desconoce mayor información, aunque autores de interesantes obras para pequeña orquesta son, **Antonio Rodil** y **Antonio Sarrier**. No obstante el compositor mexicano más significativo del momento fue **José Mariano Elízaga** (1786-1842) considerado niño prodigio, organista de la Catedral de Morelia a los trece años, nombrado en 1822 Maestro de Capilla de la ciudad capital por el General Iturbide. Fundador del primer Conservatorio de Música, de efímera existencia y autor de dos tratados importantes del momento: *Elementos de la Música*, escrito en 1823 y *Principios de la armonía y de la melodía*, de 1835. Su obra es mayoritariamente de carácter sagrado.

Brasil

No obstante, según el investigador uruguayo, de origen alemán, **Francisco Curt Lange**, el movimiento musical más intenso del siglo XVIII, en Latinoamérica, fue el de **Villa Rica**, actual Ouro Preto, capital de Minas Gerais³⁷⁴, Brasil, donde aparece “*toda una pléyade de compositores mulatos de valor*”.

En efecto en Pernambuco, Brasil, han quedado algunas obras instrumentales que datan de la primera mitad del siglo XVIII, entre las que se encuentra un *Tedeum* del mulato o pardo, como les decían, de **Luiz Alvares Pinto**³⁷⁵ (1719-1789) discípulo del organista portugués **Henrique da Silva Negrao**; una *Misa a cuatro voces*, con dos violines, la cantata *Lauda Jerusalem*, etc, así como las *Sonatas y Toccatas* para tecla y guitarra, del también mulato **Manoel de Almeida Botelho**, nacido en 1721, muy celebrado en vida, inclusive en la corte portuguesa.

374) En 1718 se descubren los ricos yacimientos auríferos y diamantíferos, de ahí el nombre de *Minas Gerais*, que dos años después obtendría el rango de capitánía independiente con Villa Rica de Ouro Preto como capital, y que se conocerá como el Potosí del Brasil.

375) **Gerard Béhague**, en su obra *Music in Latin America*, An Introduction (Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey, 1979) señala que **Luiz Alvares Pinto** escribió un tratado intitulado *El Arte de Solfejar*, cuyo manuscrito reposa en la Biblioteca Nacional de Lisboa y que viene a ser el primer tratado sobre el particular escrito en América.

No obstante el mayor compositor minero del siglo XVIII fue **José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita** (ca. 1740-1805) de la hermandad de Nuestra Señora de las Mercedes de los Hombres Criollos, a quien se le atribuyen unas 300 obras de las cuales sobrevivieron unas 40 entre partituras completas y mutiladas. Fue además el eximio organista de "la orden tercera del Carmen" en la ciudad de Río de Janeiro donde falleció en 1805. Entre sus obras más significativas están, la *Misa en mi bemol* (*Missa Grande*), la *Misa en fa*, la *Antífona a Nuestra Señora* (*Salve Regina*) y el *Te Deum* además de *motetes*, *letanías*, *oficios* y otras obras.

Otros destacados compositores mineros, contemporáneos de Mesquita, son: **Marcos Coelho Neto** (1740-

Músicos europeos marcan residencia en América

Músicos europeos de prestigio visitan el Nuevo Continente durante los siglos XVIII y XIX y varios fijan aquí su residencia, entre ellos: el jesuita italiano, clavecinista y compositor, **Doménico Zípoli** (1688-1726), quien llega a Argentina en 1717 (un año después de haber publicado su colección para tecla *Sonate d'intavolatura*), en aras de un ideal religioso y social, desempeñándose como organista, y estableciéndose en la Córdoba argentina, ciudad donde murió, después de haber hecho estudios de filosofía y teología en el Colegio Máximo y Universidad de los jesuitas y de haber aportado nuevos modelos y técnicas a la música de iglesia; el portugués **Marcos Antonio Portugal** (1762-1830), el mayor compositor luso del momento, que llegó a Brasil en 1811, como miembro de la *Capilla Real* y quien dirigió por vez primera en Brasil, en 1819, el *Réquiem* de Mozart, así como el compositor y pianista austriaco, **Segismund Neukomm** (1778-1858), discípulo de **Haydn** y contemporáneo de **Mozart**. Tanto Portugal como Neukomm fueron maestros de Don Pedro I, Emperador del Brasil y residentes en Río de Janeiro.

Colombia, Perú y Cuba

Entre otros criollos que también destacaron como músicos y compositores está el sacerdote bogotano **Juan de Herrera y Chumacero** (c.1665-1738) maestro de Capilla de la Catedral Metropolitana, y *padre de la música de la ciudad de Bogotá*, como se le conocía, autor de una prolífera obra, recogida y ordenada por su discípulo **Juan de Dios Torres**, de la que se conservan, entre otras cosas, *6 Misas polifónicas*, *Salmos de vísperas* a cinco voces, *Salmos polifónicos*, algunos hasta de diez voces, *Lamentaciones de las tinieblas* a cuatro voces, *Magnificats*, *Misa de Réquiem*, *Villancicos*, *Salves*, *Motetes*, etc.

A mediados del siglo XVIII el panorama musical se enriquece con la influencia italiana. Para esa época llega a Santafé de Bogotá el violinista **Mateo Medici Melfi** como parte del séquito del Virrey José Solís Folch de Cardona, quien asumió funciones, en 1753, de donde surge quizás la introducción de violines en la Catedral de Bogotá.

El primer músico peruano sobresaliente, fue **José Orejón y Aparicio** (1705-1765), excelente organista y autor de una *Pasión del Viernes Santo*, considerada su obra más importante, escrita en 1750 (año en que muere Juan Sebastián Bach), para dos coros, violines, flautas, trompas y bajo.

Compositor particularmente significativo fue el cubano **Esteban Salas y Castro**³⁷⁸ nacido en 1725, maestro de Capilla de la Catedral de Santiago de Cuba desde 1764. Salas, quien estudió composición y órgano así como humanidades, teología, filosofía y derecho canónico en la Universidad de la Habana, su ciudad natal, dejó una obra significativa, desconocida hasta hace poco, dentro de la gran tradición del arte religioso hispánico de la época. De su creación dejó *Misas* (entre ellas un *Réquiem* para 4 voces y orquesta), *motetes*, *letanías*, *villancicos*, *salmodias*, *himnos*, *autos sacramentales*, un *Stabat Mater*, etc., así como una interesante obra intitulada *Pasionarios*, escrita para introducir a sus discípulos en el arte del contrapunto. Salas constituye, hasta hoy, el gran maestro de la polifonía vocal del siglo XVIII de nuestro hemisferio. Murió en 1830 y fue sepultado en la Iglesia del Carmen de Santiago de Cuba.

Venezuela

Muy digna de mención es la *Escuela del Chacao*, de Venezuela, fundada por el sacerdote **Pedro Palacio y Sojo** (1739- 1799) tío abuelo de Bolívar, tronco ancestral de la música del hermano país, que albergó en sus aulas, además de un número plural de talentosos mulatos tales como **José Francisco Velázquez** (1760-1797) y **José Antonio Caro de Boesi** (1760-1814)³⁷⁹, nombres también conocidos como **Juan Manuel Olivares** (1760-1797) y **José Cayetano Carreño** (1774-1836) quien fuera Maestro de Capilla de la Catedral de Caracas y fundador de la pri-

378) De probable origen negro "ya que a pesar de su nariz aguileña, su tez era muy morena y tenía los labios gruesos y carnosos" según **Alejo Carpentier**: *La Música en Cuba*, Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, México 1972.

379) En cuyo nombre se instituyó un premio de composición en Caracas, obtenido, entre otros, por **Roque Cordero**, por su *Segunda Sinfonía*.

mera Escuela de Música de Caracas. Su nieta, la compositora, pianista, cantante³⁸⁰ y directora, **Teresa Carreño** (1853-1917), discípula entre otros de **Anton Rubinstein**, fue una de las mayores pianista de todos los tiempos que brilló en los escenarios más importantes de Europa y América.

La figura patriarcal de esta prolifera "camerata venezolana", o escuela del Padre Sojo, como se la conoce, fue el compositor **José Ángel Lamas** (1775-1814) autor, entre otras obras, del *Popule Meus* (1801), así como de un *Miserere*, *Las Lamentaciones de Semana Santa* y una *Misa en re*.

Decadencia de la música en España

Al margen de lo ya mencionado poco y pobre es lo que se produce musicalmente en el siglo XVIII en las colonias españolas de ultramar. Es preciso recordar que la gloriosa era de la música española quedó interrumpida desde los grandes organistas y maestros polifónicos de los siglos XVI y XVII. En efecto en el siglo de la *Ilustración*, España se italianiza musicalmente, muy en particular durante el reinado de Isabel de Farnesio, mujer de carácter y gran belleza, esposa del hipocondríaco Felipe V, quien sólo podía conciliar el sueño con los gorjeos diarios del célebre *sopranista* italiano, Carlo Broschi, más conocido como **Farinelli**.

Una solitaria y original figura mantiene, desde el monasterio de San Lorenzo del Escorial, la tradición musical española: es el padre, compositor, organista y clavecinista, **Antonio Soler** (1729-1783), compadre y amigo del gran clavecinista y compositor napolitano, **Doménico Scarlatti**, maestro de clave de la reina Bárbara de Braganza, una de las soberanas más cultivadas de la historia de España, esposa de Fernando VI, conocido como "el filarmónico". Ambos protagonizaron un reinado en el que predominó el equilibrio y la reconstrucción del Estado, los dos de carácter melancólico, lo que se acentuó al no tener descendencia, y sirvió, quizás, de unión a la real pareja en sus comunes aficiones a la música.

380) **Teresa Carreño**, que también fue cantante, actuó en el rol de Margarita de Valois en *Los Hugonotes* de Meyerbeer, el 24 de mayo de 1872 en la ópera de Edimburgo.

No es ésta la ocasión para entrar en detalles sobre lo que la Reforma y la cultura sajona significaron en la historia de la música europea, haciendo posibles la existencia de monstruos sagrados de la talla de **Bach, Händel, Haydn, Mozart o Beethoven**, maestros que aunque decisivos en la creación musical no tuvieron mayor incidencia en la península, que se vuelca casi por entera en el género de la *Zarzuela*, situación musical que se reflejó también en las colonias americanas.

Algunos archivos coloniales de Iberoamérica

La mayoría de los manuscritos de los Maestros de Capilla de la época virreinal reposan en las diferentes bibliotecas y archivos de los Conventos y Catedrales, a todo lo largo y ancho de Latinoamérica, entre los cuales los más importantes son: **México**: Archivo de la Catedral Metropolitana, la Catedral de Puebla y la Catedral de Oaxaca; el Códice del Convento del Carmen³⁸¹ y la llamada Colección Sánchez Garza que reposa en el Instituto Nacional de Bellas Artes. **Guatemala**: Archivo de la Catedral de Guatemala. **Colombia**: Archivo de la Catedral de Santa fe de Bogotá, uno de los más antiguos de América. **Perú**: Archivos del Seminario de San Antonio Abad (Cuzco)³⁸² y el Archivo Arzobispal de Lima. **Bolivia**: Archivo Histórico Nacional³⁸³, el del Monasterio de Santa Clara de Cochabamba y el de la Iglesia de San Ignacio de Moxos, en la ciudad de Beni.

IV.

Primeros Teatros y Conservatorios

En 1813 se inaugura el magnífico **Teatro Real de San Juan**, de Río de Janeiro, el primer gran coliseo

381) El original se ha perdido pero en la Biblioteca del Congreso (Washington D.C.) reposa una copia en microfilm. El que se encuentra en el Convento del Carmen es el transcrito por el musicólogo mexicano Jesús Bal y Gay.

382) Descubierto por el historiador peruano Rubén Vargas Ugarte.

383) Musicalmente hablando el más importante de América del Sur en el que reposan los manuscritos que antiguamente estaban en la Catedral de Sucre así como la importante colección privada de Julia Elena Fortún, de la Paz.

operístico del Nuevo Mundo, construido dentro de los moldes del Teatro San Carlos de Lisboa, destruido por un siniestro diez años después y transformándose con su reconstrucción en el actual Teatro João Caetano inaugurado el 12 de octubre de ese mismo año con el drama lírico *O juramento dos Nunes* (*El juramento de los Nunes*) de **Marcos Portugal** y texto de Gastón Fausto da Cámara Coutinho, dirigido por el propio compositor que le ameritó el nombramiento de director artístico del teatro San Juan. Seguidamente se presentaron otras óperas del compositor lusitano, entre ellas *Damofonte*, *Merioe*, la ópera bufa, *L'oro non compra amore*, *A Saloia Namorada* y *Augurio de Felicitá, ossia il trionfo del amore* representada para festejar el matrimonio del emperador Don Pedro con Doña Leopoldina, iniciándose así, en serio, el teatro lírico en Brasil.

Ya se ha dicho, con sobrada razón, que “*la creación musical americana ha tenido que sostener una lucha mucho más tenaz que la de los compositores del Viejo Continente para alcanzar un nivel de originalidad y contemporaneidad*”. En efecto, como ya quedó consignado más arriba, la creación artístico musical americana no siguió una evolución progresiva hasta alcanzar una expresión de su propia identidad, como sucedió en Europa a través de los siglos. La creación musical europea llega a nuestro Continente precisamente cuando ya ha alcanzado el desarrollo cumbre de la polifonía vocal, uno de los momentos estelares de la historia de la música de todos los tiempos; le tocó a España ocupar uno de los primeros lugares en el siglo XVI, no solo en el ámbito de la música vocal, con figuras ilustres como **Cristóbal de Morales** (1500-1553) y **Tomás Luis de Victoria** (1548-1611), sino, también en el ámbito instrumental, con vihuelistas de la talla de **Luis de Milán** y **Luis de Narvaes** y en el arte organístico con el maestro invidente **Antonio de Cabezón** (1510-1566) con los sorprendentes *Tientos* y *Diferencias*.

Hispano América, con su todavía incipiente formación y muy limitada vida musical, no podía más que caminar por los mismos senderos que señalaban los contados compositores del Viejo Mundo que llegaban a sus costas, e imitar, hasta donde fuera posible, los moldes o

patrones que estuviesen a su alcance y que en los siglos siguientes no serían ya de la mejor calidad.

Las primeras creaciones iberoamericanas con cierta originalidad surgen con la influencia del *dinamismo romántico* centroeuropeo y los logros de la *escuela nacionalista* rusa, en la segunda mitad del siglo XIX.

A raíz de la gesta bolivariana y los movimientos independentistas, en los albores del siglo decimonono, aparecen los autores de los diferentes *Himnos Nacionales* y *marchas cívicas*, así como los compositores de otrora famosas *Polkas*, *Valses*, *Contradanzas*³⁸⁴ y *Pasillos de salón*.

A mediados del siglo XIX surgen las primeras Escuelas de Música o Conservatorios nacionales propiamente dichos: el de México hacia 1840; Santafé de Bogotá, 1847; Río de Janeiro, 1848; Santiago de Chile, 1849; Guatemala, 1880 y Habana, 1885³⁸⁵.

Para efectos comparativos es interesante señalar que ya en 1848 (un año antes de la muerte de **Chopin**) la orquesta *Germania*, cuyos integrantes eran casi todos de Berlín, hace una gira de conciertos por el territorio continental de EE.UU. en donde ofreció un poco más de novecientas presentaciones (!). Existían ya, para ese entonces, importantes sociedades musicales³⁸⁶, tales como la *Händel and Haydn Society* de Boston (1815) que dicho sea de paso había encomendado una obra al propio Beethoven³⁸⁷; existían así mismo la *Musical Fund Society* de Filadelfia (1820) y la *New York Philharmonic Society* (1842), siendo que éstas dos últimas tenían orquestas completas y permanentes (ver música en EE.UU., más adelante).

En el decorrer del siglo decimonónico se produce una generación de virtuosos y compositores de salón

384) La *habanera* es una adaptación cubana a la *contradanza* europea.

385) La primera *Academia de Música* de Cuba fue instituida en 1814 y en 1816 se fundó en la Habana la *Academia de Música de Santa Cecilia*. **Alejo Carpentier**, obra citada.

386) La primera sociedad musical estadounidense fue la *Sociedad Santa Cecilia*, creada en Charleston en 1740.

387) **Beethoven** estuvo encantado con la solicitud y en una de sus libretas de anotaciones escribió "El Oratorio para Boston".

que cultiva la micro forma romántica así como el drama lírico dentro de la línea italiana.

La ópera en América en el siglo XIX

Aunque la *tonadilla escénica* española era ampliamente cultivada en los principales centros del Continente la ópera italiana inicia su promoción en los albores del siglo XIX, con obras tales como *El Barbero de Sevilla* de **Paisiello**, *El Matrimonio Secreto* de **Cimarosa**, *Miguel Angel* de **Mehul**, *La Bella Arsena* de **Monsigny**, *El Califa de Bagdad* de **Boieldieu**, el *Ricardo Corazón de León* de **Gretry** y muchas otras, producidas la mayoría de ellas por grupos ambulantes, sean españoles, italianos o franceses, que permanecían en las principales ciudades como La Habana, Ciudad México, Santafé de Bogotá, Caracas, Río de Janeiro o Buenos Aires, hasta varios años.

La ópera en México por ejemplo, aunque era ya conocida y cultivada desde el siglo anterior, comenzó a popularizarse con la llegada del célebre cantante y empresario español **Manuel García** que en los alrededores de 1825 viajó con su familia, excelentes cantantes todos, a Estados Unidos y México, motivando en éste último país la organización de las primeras temporadas regulares oficiales de ópera. (ver págs. 383 y 384).

En Buenos Aires, cuyo desarrollo musical había iniciado en la iglesia con la activa presencia de los Jesuitas, ya, en la segunda mitad del siglo XVIII, el teatro se convierte en una necesidad vital de la población y así vemos que en 1757 el Teatro de Opera y Comedia abrió sus puertas, seguido por el Teatro de la Ranchería en 1783 y que a pesar de las zarzuelas y *tonadillas* tan a la moda en todo Iberoamérica, la ópera italiana inicia su ascenso y popularidad a finales de la segunda década del siglo XIX.

En 1822, el Maestro de Capilla **José Antonio Pisacarrí** (1769-1843) inaugura en la capital argentina una Escuela de Música y Canto bajo los auspicios del Ministro Rivadavia (posteriormente Presidente de la República) y funda ese mismo año la Sociedad Filarmónica que presentó en 1836 la *Misa Solemne* de **Beethoven**, a apenas catorce años de su creación.

Entre los compositores líricos del Continente sobresale con particular énfasis el brasileño **Carlos Gómez** (1836-1896), original de Campinas, Estado de Sao Paulo, el más prestigioso operista americano del siglo XIX. Su ópera más conocida, *Il Guaraní*, fue incorporada de inmediato al repertorio de los principales teatros líricos de Europa. Otras de sus óperas son: *Noche del Castillo*, *Juana de Flandes*, *El Telégrafo Eléctrico*, *Fosca*, *Salvator Rosa*, *María Tudor* y *El Esclavo*. Algunas de sus arias fueron honradas inclusive por grandes cantantes como **Enrico Caruso** y **Beniamino Gigli**, quien en una de sus ocho giras por Río de Janeiro y São Paulo registró, entre otras cosas, un aria de *El Guaraní* y otra de *El Esclavo*.

También en Santafé de Bogotá el compositor colombiano del siglo XIX, **José María Ponce de León** (1846-1882) escribió varias óperas, entre ellas, *Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna*, *Esther* y *Florinda*. Ponce de León estudió en París con **Charles Gounod** (1818-1893) y **Ambroise Thomas** (1811-1896), al ingresar en el Conservatorio después de haber triunfado en un concurso abierto para poner música al *Himno a la Paz*, compitiendo con otros ochenta jóvenes compositores. Al cabo de tres años se vio obligado a interrumpir sus estudios por causa de la guerra franco-prusiana.

En 1846 el compositor **Aquinas Ried** (1810-1869) escribe la primera ópera de Chile, *La Telésfora*³⁸⁸, y en 1892 sube a escena en la Scala de Milán la ópera *Juana la Loca* del compositor, **Eleodoro Ortiz de Zárate** (1865-1953) original de Valparaíso, con estudios realizados en el Conservatorio de Milán el compositor más destacado en dramas líricos de Chile.

En Cuba sobresale el compositor **Gaspar Villate** (1815-1912) egresado del Conservatorio de Música de París bajo la dirección de **Bazin**, **Victorien Joncieres** y **Danhauser**, cuyas óperas alcanzan gran éxito en diferentes escenarios europeos, entre ellas *Zilia*, *La Zarina* y *Baltasar*. Muy amigo de **Verdi** éste le recomendó que es-

388) Que junto con *Il Grenatiere* (1860), *Walhala* (1863), y *Diana* (1868), del mismo autor, no llegaron siquiera a representarse, quizás por carencia de recursos económicos.

cribiera una ópera sobre la trágica historia de Inés de Castro obra que inició pero que aparentemente no llegó a completar, así como su ópera *Lucifer* de la cual solo existen excelentes fragmentos. Según Alejo Carpentier, "Villate era muy hábil, tenía talento pero carecía de genio", no obstante sus "contradanzas de deliciosa factura".

El Glinka cubano

En 1847, nació en la Habana **Ignacio Cervantes** (1847-1905)³⁸⁹ conocido como "el Glinka cubano", discípulo de **Espadero** en la Habana y de **Marmontel** y **Alkan**, en el Conservatorio de París, autor, entre otras obras, de unas bellas *Danzas cubanas* para piano, que constituyen, junto con las de **Manuel Saumel** (1817-1870) también cubano, discípulo de **Juan Federico Edelmann**³⁹⁰, un hito en la originalidad de la creación musical americana. Efectivamente hasta finales del siglo XIX, salvo las escasas, pero honrosas excepciones mencionadas, la historia de la música de nuestro vasto Continente, continuaba siendo una pálida calcomanía de la creación europea. No obstante el compositor cubano más celebrado de su tiempo fue **Nicolás Ruiz Espadero** (1832-1890) aunque hoy sabemos que el más importante haya sido **Cervantes**.

Primeros virtuosos iberoamericanos

Los primeros virtuosos nacidos en América surgen en la segunda mitad del siglo XIX, como el mulato cubano **José White**³⁹¹, quien mereció ocupar en París la cátedra del célebre maestro **Allard** en el Conservatorio de la capital de Francia, así como el negro, tam-

389) **Ignacio Cervantes**, excelente pianista, actuó con éxito en escenarios de Cuba, Europa y Estados Unidos. Existe un estupendo CD con algunas de sus danzas grabado por el pianista cubano Frank Fernández.

390) El pianista francés **Juan Federico Edelmann**, hijo del clavecinista y pianista homónimo, elogiado por **Mozart** y guillotinado en París en 1794, llegó a la Habana en 1832, donde fue director de la *Sociedad Filarmónica de Santa Cecilia* fundador y propietario de un almacén y una casa editora de música.

391) Autor entre otras cosas de un difícil *Concierto para violín y orquesta* así como *Seis Grandes Estudios* muy apreciados todavía en diferentes centros musicales de Europa.

bién cubano, **Claudio José Domingo Brindis de Salas** (1852-1911)³⁹² quien fuera conocido en Europa como “el Paganini negro”, músico de cámara de la corte imperial del Káiser Guillermo II y muerto en Buenos Aires consumido por una tuberculosis galopante; la ya mencionada pianista venezolana **Teresa Carreño** (1853-1917), conocida como “la walkiria del piano” quien, a la par de los mayores virtuosos europeos de la época, supo adquirir sólido prestigio en las más exigentes salas del mundo con grandes obras del repertorio. En su obra *Los grandes pianistas*³⁹³, **Harold Schönberg** la presenta como “Genio venezolano del teclado, mujer tempestuosa, brillante y atractiva”.

A su vez renombrados profesionales europeos visitan el Continente, entre ellos **Thalberg** y **Sarasate**, exigiendo como garantía, algunos de ellos, ingentes sumas de dinero que debían depositarse de antemano en solventes firmas bancarias, cuando viajar a nuestro hemisferio se tenía todavía como una de las más arriesgadas aventuras que podía enfrentar un ser civilizado.

Influencia americana en la música europea

La influencia americana ha sido conspicua para los compositores europeos, desde la “endemoniada zarabanda” tan significativa en las *Suites* de **Juan Sebastián Bach**, hasta la *habanera* y el *fandango*³⁹⁴, en las obra de **Bizet**, **Satie**, **Debussy**, **Antonio Soler** y **Falla**. El propio compositor francés **Darius Milhaud** relata en sus *Memoorias*³⁹⁵, cómo se inspiró en la música criolla brasileña, (entre ellas la ópera *Forrobodó* de Chiquinha Gonzága), cubana y caribeña en general durante sus años en América (1916/17) en calidad de Secretario de la Embajada de Francia en Río de Janeiro, presidida a la sazón por el

392) *Presencia y Vigencia de Brindis de Salas*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981.

393) *The Great Pianists*, Simon and Schuster, Nueva York 1963. Existe versión castellana en Javier Vergara Editor. Buenos Aires, Argentina 1990.

394) La *habanera* surge de una adaptación cubana a la *contradanza* europea. A su vez el *fandango* era tenida como una danza lasciva y contraria a las buenas costumbres razón por la que era perseguida por la autoridad eclesiástica particularmente en el siglo XVIII.

395) *Ma vie heureuse*, París, Ed. Belfond, 1974.

poeta Paul Claudel con Jean Cocteau como Agregado, lo que se refleja en algunas de sus obras como *Suite Sinfónica* N° 2 "Proteo" (1919), las 12 piezas llamadas *Saudades do Brasil* (1920/21), *El buey sobre el tejado* (1924), la *Suite Scaramouche para dos pianos* (1937) en la que aparece un segundo movimiento con el título de *Brazileira*, el *Baile Martiniqueño* (1944), también para dos pianos, etc.

Compositores patriarcas con expresión propia

Al margen de personalidades excepcionales, aparecen en las últimas décadas del siglo XIX y albores del XX, figuras decisivas en la historia musical en cada uno de nuestros países, los llamados "patriarcas" de las escuelas modernas de composición en Latinoamérica. Estos profesionales, de competente preparación académica adquirida en los mejores centros europeos, mayormente en Francia y Alemania, manifiestan su inquietud por sentar las bases de un arte con fisonomía y características propias. Entre ellos: **José María Valle Riestra** (1858-1925) en Perú, **Alberto William** (1862-1952) en Argentina; **Alberto Nepomuceno** (1864-1920) en Brasil; **Julio Fonseca** (1885-1950) en Costa Rica; **Eduardo Sánchez de Fuentes**³⁹⁶ (1874-1944) en Cuba; **Manuel Ponce**³⁹⁷ (1876-1948) en México; **Narciso Garay Díaz** (1876-1953) Director del primer Conservatorio de Música y Declamación de Panamá; **Jesús Castillo** (1877-1946) y **Ricardo Castillo** (1894-1966), en Guatemala; **Carlos Pedrel** (1878-1941) en Uruguay; **Guillermo Uribe Holguín**³⁹⁸ (1880-1971) en Colombia; **Vicente Emilio Sojo** (1887-1974) en Venezuela; **Luis A. Delgadillo** (1887-1964) en Nicaragua; **Domingo Santa Cruz Wilson** (1899-1987) en Chile; **Andrés Sás** (1900-1967) en Perú, y varios otros. Cada uno de ellos cumplió con una responsabilidad profesional, poniendo su talento y preparación académica al ser-

396) Autor de varias óperas exitosas, entre ellas: *Yumuri* (1898), *El Naufrago* (1901), *La Dolorosa*, (1910) considerada como la expresión más acabada del verismo en América según Alejo Carpentier, *Doreya* (1918) y *El caminante* (1921).

397) Autor, entre muchas otras obras, de la famosa canción *Estrellita*.

398) Ver memorias del maestro **Guillermo Uribe Holguín** en, *Vida de un Músico colombiano*, Editorial Librería Voluntad, S.A., Bogotá, 1941.

vicio de la nueva generación que representa hoy día los exponentes más conspicuos de nuestra música

Casi paralelamente a los mencionados patriarcas surge un grupo de compositores que llama la atención como creadores de un arte con expresión propia de nuestra cultura americana aunque diferentes en sus concepciones estéticas. Entre ellos, **Leopoldo Miguéz** (1850-1902), **Glauco Velásquez** (1884-1914) meteoro sorprendente y admirable³⁹⁹, desaparecido prematuramente, seguido muy de cerca en edad por **Hector Villa Lobos** (1887-1959), autodidacta por antonomasia, sorprendentemente prolifero, honrado en los centros musicales más exigentes de Europa y América y reconocido, en un momento dado, como el compositor más representativo del Nuevo Mundo. Otros son, los argentinos **José María Castro** (1892-1968) creador, en 1929, del *Grupo Renovación*, junto con **Juan Carlos Paz** (1901-1972) y su hermano **Juan José Castro** (1895-1968), personalidad líder del movimiento nacionalista argentino, alumno de **Vincent d'Indy** en París, además de egregio director de orquesta⁴⁰⁰ quien estuvo al frente del Teatro Colón por muchos años; **Floro Ugarte** (1884) egresado del Conservatorio de París y **Jacobo Fischer** (1896) nacido en Rusia y uno de los fundadores también del *Grupo Renovación* (1929) y **Luis Gianneo** (1897-1968); los uruguayos **Eduardo Fabini** (1883-1950) quien sin ser un folclorista recalcitrante fue el introductor de las ideas nacionalistas en su tierra, seguido de **César Cortinas** (1890-1918) alumno en Berlín de **Max Bruch** y **Carmen Barradas** (1888-1963) quien se distinguió por experimentar con un nuevo sistema de notación musical.

Otros compositores uruguayos de la misma generación son **Alfonso Broqua** (1876-1946) discípulo de

399) Expresión del musicólogo **Vasco Mariz** en su obra *Historia da Música no Brasil*, Civilização Brasileira, Brasília, 1981, Pág. 79.

400) **Juan José Castro** tuvo una dinámica carrera como director de orquesta. Además de fungir como director invitado a nivel internacional, tanto en Estados Unidos como en Europa, fue titular de la Orquesta del Teatro Colón, la Filarmónica de la Habana (1947/48), la Orquesta del SODRE de Montevideo (1949/51), la Orquesta Sinfónica de Melbourne en Australia (1951/53), la Sinfónica Nacional de Buenos Aires (1956/60), etc.

d'Indy y Cesar Franck; Luis Cluzeau Mortet (1889-1957) y Vicente Ascone (1897); los chilenos Enrique Soro (1884-1954) egresado del Conservatorio de Milán, zapador en su tierra de las teorías *nacionalistas* y autor de la primera sinfonía escrita por un compositor chileno (*Sinfonía Romántica*, de 1920), y Pedro Humberto Allende (1881-1959) quien divulga con sus ritmos autóctonos las entonces novedosas técnicas del impresionismo francés. Algunos brasileños de la misma generación son: Oscar Lorenzo Fernández (1897-1948) llamado "el Schubert brasileño" por su colección de canciones (lieder), y Francisco Mignone (1897-1987) autor de una extensa obra que cubre todos los géneros.

Figura relevante, aunque ligeramente más joven, es el ya mencionado mexicano Carlos Chávez⁴⁰¹ (1899-1978), quien además de compositor hace una sólida carrera como director de orquesta a nivel internacional. (Ver algunas de las biografías más adelante)

Mientras Villa Lobos recoge en su obra, en forma sensible e inteligente el alma del pueblo brasileño, Chávez incorpora además a su paleta de orquestación el instrumental característico del México precolombino. Muy cerca de Chávez, y con una espontánea y excepcional personalidad está el maestro mexicano Silvestre Revueltas (1899-1940) así como los cubanos, Amadeo Roldán (1900-1939)⁴⁰² y el popular Ernesto Lecuona⁴⁰³ (1896-1963).

Figuras también originales, aunque ajenas a los postulados tradicionalmente *nacionalistas*, supieron dirigir sus pasos por caminos más ingratos quizás, pero no por ello menos interesantes y productivos, entre

401) El maestro argentino Roberto García Murillo escribió una interesante biografía de *Carlos Chávez, vida y obra*, publicada por el Fondo de Cultura Económica de México, primera edición, 1960.

402) Amadeo Roldán, con sus asombrosas *Rítmicas* para percusión (1930) se adelanta en innovaciones al propio Varese.

403) Lecuona escribió varias zarzuelas con gran éxito, entre ellas, *María de la O*, *Rosa de China* y *El Cafetal*, las cuales, junto con *Cecilia Valdés*, *La hija del sol* y *El Clarín* de Gonzalez Roig, María Belén Chacón, Amalia Batista y Soledad de Rodrigo Prats, constituyen, dentro del género, de lo mejor que se ha producido en Cuba.

ellos: **Julián Carrillo** (1875-1965)⁴⁰⁴ el gran maestro del microtonalismo en México; **José Castañeda** (1898) zapador en su tierra con el uso de la politonalidad, microtonalidad y el serialismo en Guatemala, y **Juan Carlos Paz** (1901-1972)⁴⁰⁵ propulsor del atonalismo, puntillismo y técnicas aleatorias en Argentina.

Actuales Organismos Sinfónicos

En la actualidad Argentina, Brasil, México, Colombia, Chile y Venezuela, cuentan con organizaciones orquestales completas, excelentes directores y ricas temporadas sinfónicas. Cuatro, entre ellas, presentan un alto nivel: la *Orquesta Filarmónica* de Buenos Aires, la *Orquesta Sinfónica de Paraíba*, Brasil cuyo creador y director titular ha sido el maestro **Eleazar de Carvalho**, la orquesta del flamante Teatro Sao Paulo de la ciudad homónima; la *Orquesta Sinfónica del Estado de México* así como la *Orquesta Simón Bolívar* de Caracas, Venezuela. Dos orquestas latinoamericanas tuvieron años atrás una estatura excepcional: la *Filarmónica de la Habana*⁴⁰⁶ y la *Orquesta del Teatro Colón* de Buenos Aires, considerada en su momento como la mejor de Hispanoamérica.

De la misma forma la idea de las *escuelas nacionales* que surge en los países del perímetro continental europeo en la segunda mitad del siglo XIX, toman fuerza tardíamente en nuestro hemisferio en pleno siglo XX, dando lugar a la búsqueda y utilización, no siempre feliz,

404) El compositor mexicano **Julián Carrillo** ha sido uno de los precursores en la utilización de los micro-intervalos en la escritura musical. Es además el inventor del llamado *Sonido 13* que exige una notación especial así como la utilización de algunos instrumentos especiales. Entre sus obras se cuentan, *6 Sinfonías*, *Concertinos* y *Conciertos* para varios instrumentos solistas, *música de cámara*, *tres óperas* y varios trabajos teóricos.

405) **Juan Carlos Paz** es autor también de un denso ensayo analítico sobre la creación musical del siglo XX, intitulado *Introducción a la música de nuestro tiempo*, Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1955.

406) El gran maestro austriaco, **Erich Kleiber** (1890-1956) quien fuera Director General de la Opera de Berlín (donde presentó la primera audición mundial de la ópera *Wozzeck* de **Alban Berg**) emigró a Latinoamérica durante el gobierno Nacional Socialista Alemán, y fue titular de la Filarmónica de la Habana de 1944 a 1947.

de los elementos telúricos de las diferentes regiones, olvidando que no se es “nacional” ni “nacionalista” por el mero hecho de citar un tema folklórico o regional.⁴⁰⁷

Nuevos Compositores de Iberoamérica

A los ya mencionados sigue una pujante generación de compositores vanguardistas, que no solo consolida el espíritu nacional, cada uno a su aire, sino que irrumpe por nuevos senderos, acordes algunos con las últimas técnicas de la composición, entre ellos y en orden alfabético de los respectivos países: **Alberto Ginastera** (1916-1983), **Roberto Caamaño** (1923), **Armando Krieger** (1925) **Hilda Dianda** (1925), **Alcides Lanza** (1929), **Antonio Tauriello**, (1931), **Mauricio Kagel** (1931), **Mario Davidovsky** (1935), **Rufo Herrera** (1935), **Luis Arias** (1940) y **José Ramón Maranzano** (1940), en *Argentina*; **Jaime Mendoza Nava** (1925), **Atiliano Auza León** (1928), **Gustavo Navarre** (1932), **Alberto Villalpando** (1940), en *Bolivia*; **Radamés Gnatalli** (1906) **Camargo Guarnieri** (1907-1987), **Luis Cosme** (1908), **César Guerra Peixe** (1914), **Hans Koellreuter** (1915), **Claudio Santoro** (1919-1989) **Gilberto Méndez** (1922), **Osvaldo Lacerda** (1927), **Edino Krieger** (1928), **Damiano Gozzella** (1929), **Roger Duprat** (1932), **Marlos Nobre** (1939) y **José Augusto Mannis**⁴⁰⁸ (1958) en *Brasil*; **Bárbara Pentland** (1912), **Alexander Brott** (1915), **Jean Vallerand** (1915), **Godfrey Ridout** (1918), **Harry Somers** (1925) y **Pierre Mercure** (1927-1966) en *Canadá*; **Pablo Garrido** (1912-1982), **Alfonso Letelier** (1912), **Juan Orrego Salas** (1919), **Gustavo Becerra** (1924), **Fernando García** (1930) y **León Schidlowsky** (1931), en *Chile*; **Antonio María Valencia** (1902-1952), **Roberto Pineda Duque** (1910-1977),

407) Sobre el tema recomendamos, una vez más, leer el ensayo de **Alejo Carpentier**, *América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música*, en *América Latina en su Música*, publicación de UNESCO, Siglo XXI, México, 1977.

408) Coordinador del *Centro de Documentación de Música Contemporánea de Brasil*, Universidad de Campinas, UNICAMP, Estado de Sao Paulo, (filial brasileña del *Centre de Documentation de la Musique Contemporaine* de Francia) integrado a la Asociación Internacional de Centros de Información Musical (IAMIC), cuyo Director General es el compositor **Jose Augusto Mannis**.

Santiago Velazco Llanos (1915), Fabio Gonzalez Zuleta (1920), Luis Antonio Escobar (1925), Blas Emilio Atehortúa (1933), Jacqueline Nova (1937-1975), en *Colombia*; Bernal Flores (1937) en *Costa Rica*; Alejandro García Caturla (1906-1940), José Ardévol (1911-1981), Gisela Hernandez (1912), Edgardo Martín (1915), Harold Gramatges (1918), Argeliers León (1918), Juan Blanco (1920), Hilario González (1920), Julian Orbón (1925-1991) y Aurelio de la Vega (1925), Hector Angulo (1932), Carlos Fariña (1934), Calixto Alvarez (1938), Roberto Valera (1938), Leo Brouwer (1939) y Sergio Fernández (1946), en *Cuba*; Luis Salgado (1903) y Mísias Maiguashca (1938) en *Ecuador*; José Castañeda (1898), iniciador de la politonalidad, microtonalidad y serialismo en Centroamérica, Estevan Servellón (1921), Gilberto Orellana (1924), Salvador Ley (1907), Enrique Solares (1910), Manuel Herrarte (1924) Jorge Sarmientos (1933) y Joaquín Orellana (1935), en *Guatemala*; Daniel Ayala (1906), Blas Galindo (1910), Salvador Contreras (1912), Pablo Moncayo (1912-1958), Manuel Enríquez (1926), Héctor Quintanar (1936), Manuel Jorge de Elías⁴⁰⁹ (1939), Eduardo Mata⁴¹⁰ (1942-1992) y Mario Lavista (1943), en *México*; Roque Cordero (1917) en *República de Panamá*; Juan Carlos Moreno (1912) y Fernando Centurión de Zayas (1926), en *Paraguay*; Teodoro Valcárcel (1900-1942), Carlos Sánchez Málaga (1904), Rodolfo Holzmann (1910), Enrique Iturriaga (1918), Celso Garrido Lecca (1926), Luis Iturrizaga (1926), Enrique Pinilla (1927), Francisco Pulgar Vidal (1929), Olga Charlotte Pozzi Escot (1931), José Malsio (1931), (1931), Edgar Varcárcel (1932), en *Perú*; Hector Campos Parsí (1922) y Rafael Aponte Ledée (1938), en *Puerto Rico*; Enrique de Márchena (1908) en *República Dominicana*; Guido Santórsola (1904), Héctor Tosar (1923), León Biriotti (1929), Antonio Mastrogiovanni (1936), José Serebrier (1938) y Sergio Cervetti (1941), en *Uruguay*; Carlos Figueroa (1910), Angel Sauce (1911), Isabel Aretz (1913), Antonio Estévez (1916-1988), Antonio Lauro (1917),

409) Creador del *Colegio Latinoamericano de Música de Arte*, en México.

410) Quien fuera además un excelente director de orquesta, carrera que quedó truncada con su precoz desaparición, víctima de un accidente aéreo.

Rhazés Hernández López (1918), **Alexis Rago** (1920), **Gonzalo Castellanos Yumar** (1926), **José Luis Muñoz** (1928), **Alejandro Enrique Plachard** (1935) y **Alfredo del Mónaco** (1938), **Alfredo Rugeles**⁴¹¹ (1949), en *Venezuela*.

Muchos otros compositores podrían mencionarse, más jóvenes aún, que con sus obras, talento, personalidad y conocimientos sólidos de la prosodia y semántica de la creación musical contemporánea, al margen de lo telúrico, van construyendo el nuevo perfil de la música en América Latina

V.

Musicólogos e investigadores

Desbordaría los límites de estos breves apuntes ahondar en detalles de la vida y obras de esta legión de compositores. Por otro lado no es posible esbozar un historial musical latinoamericano, por más breve que sea, sin señalar algunos nombres de musicólogos, ensayistas e investigadores, que con su labor zapadora han creado los caminos de penetración para el estudio más detallado de la música en nuestra sociedad indohispanoamericana: entre ellos el zapador ya mencionado investigador de origen alemán, **Francisco Curt Lange**, actualmente ciudadano uruguayo, fundador, en 1934 del *Instituto Interamericano de Musicología*, del *Boletín Latinoamericano de Música* y de la *Cooperativa Latinoamericana de Compositores*, así como los aportes de, **Otto Mayer-Serra**, **Jesús Estrada** y **Gabriel Saldívar**, en México⁴¹²; **Isabel Aretz**, **Vicente Gesualdo** y **Rodolfo Arizaga**, en Argentina; **Samuel Claro Valdez**, en Chile; **Susana Salgado**, en Uruguay; **Juan C. Estensoro** en Perú; **Ellie Anne Duque**, **José Antonio Calcaño** y **Luis Felipe Ramón y Rivera** en Venezuela; **Egoberto Bermúdez**, el presbítero **José Ignacio Perdomo**, **Andrés Pardo Tovar**, **Egberto**

411) Director del *Festival Latinoamericano de Música Contemporánea* de Caracas y actual Director Artístico de la Orquesta Sinfónica Simón Bolívar de esa ciudad.

412) Sin olvidar los *Escritos Musicales* del compositor **Manuel Ponce**, Editorial Stylo, México, 1958, y otros.

Bermúdez, Otto de Greiff en Colombia; los cubanos **León Argeliers, María Teresa Linares, García Caturla, Alejo Carpentier y José Ardévol**⁴¹³; los brasileños **Mario de Andrade, Renato de Almeida, Vasco Mariz, Luiz Heitor Correia de Azevedo**, entre muchos otros, así como los estadounidenses **Gilbert Chase** (nacido en Cuba), **Robert Stevenson, Nicolas Slonimsky, H. Wiley Hitchcock, Gerard Béhague**, etc.

VI.

Sucinta relación de la música en Estados Unidos y Canadá

El desarrollo de la música en Estados Unidos de Norteamérica⁴¹⁴ se llevó a cabo en forma totalmente diversa a la de la América Hispana o Iberoamérica. En efecto las condiciones tan especiales de la colonización del territorio del norte llevaron por rumbos diferentes todo el desenvolvimiento artístico cultural, en parte por el severo rigor puritano que impidió taxativamente cualquier vestigio de "manifestación o demostración pagana", sea a través de la música, sea a través de la danza. De ahí que las expresiones musicales se limitaron durante mucho tiempo a la mera participación del individuo en el conjunto de voces que en las iglesias entonaba el canto religioso en forma colectiva, y toda idea que pudiera confundirse con sentimientos seculares o profanos era de inmediato desechada. No obstante y a pesar de todo, el desarrollo musical de ese gran país a partir de la segunda mitad del siglo XIX se enriquecerá en forma impresionante, poniéndose a la altura de los mejores centros musicales del mundo, llegando, inclusive, a superarlos en muchos aspectos.

Primer libro de Salmos

En 1640 se imprime el Primer Libro de Salmos (*BayPsalm Book*), de la historia de Norteamérica. Una ley

413) **José Ardévol**, *La Música*, Cuadernos populares, Instituto del Libro, La Habana, Cuba, 1969.

414) No hay que olvidar que en nuestro Continente existen también, Estados Unidos del Brasil y Estados Unidos de México.

de 1675 sólo permitía el uso del tambor, la trompeta y el arpa hebrea en las manifestaciones musicales, y así vemos que un órgano que llegó a las costas de Nueva Inglaterra procedente del Reino Ingles, se vio obligado a permanecer siete meses en el puerto al no obtener el permiso de entrada por temor a que “profanase la iglesia”.

No obstante en 1694 se instala, probablemente el primer órgano en una iglesia cercana a Filadelfia y en 1735 se presentó en Charleston una balada-ópera titulada *Flora*, así como la *Opera del Mendigo* (*The Beggar's Opera*) que subió a escena en la ciudad de Nueva York en 1750, por vez primera.

De 1712 a 1744 se lanzaron varias ediciones de *El Arte de Cantar* de John Tufts (1689-1750) un ministro de Newburyport, seguido de varios otros libros de melodías religiosas e himnos.

En 1731 tuvo lugar, en la ciudad de Boston, el primer concierto público en las colonias de Norteamérica. Cuatro meses después otro tanto sucedió, con la música secular, en Charleston, Carolina del Sur donde John Bradford⁴¹⁵ abrió en 1774 un comercio de pianos, con las marcas Tschudi y Broadwood de Londres, con las consabidas protestas, naturalmente, por parte de aquellos que rechazaban toda y cualquier manifestación musical pública que no fuera exclusivamente para el servicio religioso. Ese mismo año John Brent inició en Filadelfia una pequeña fábrica de pianos que anunciaba como “un extraordinario instrumento llamado *piano forte*, hecho de caoba, parecido al clave, con martillos y diversos cambios”. Por su lado grupos de emigrantes alemanes, holandeses, suecos y moravos, con mentalidad más abierta que aquellos procedentes de Inglaterra, mantenían esporádicas manifestaciones musicales entre ellos.

Caravanas ambulantes de ópera viajaban por diferentes ciudades norteamericanas en la segunda mitad del siglo XVIII presentando, ocasionalmente, obras de **Gretry** y **Boieldieu**, así como algunos oratorios como *El Mesías* de

415) **Jaime Ingram**, *Historia, Compositores y Repertorio del Piano*, Editorial Universitaria, Panamá, 1993, Pág. 29 y 30.

Händel o *La Creación* de **Haydn** los dos compositores más representados en Estados Unidos en ese entonces.

Generalmente se considera a **Francis Hopkinson** (1737-1791) abogado, poeta, ensayista, clavecinista, organista, inventor, miembro del Congreso Continental y hombre de gran influencia política, como el primer compositor norteamericano, aunque siempre en base a la creación de canciones de índole religiosa e himnos.

En 1740 se crea la *Sociedad Santa Cecilia* de Charleston, la primera sociedad musical en la historia de Estados Unidos y en 1749 se anuncia la llegada de, **John Beals** "maestro de música, para enseñar violín, oboe, flauta y dulcimer". Poco a poco las ciudades se abrían al arte de la música, entre ellas Bethlehem debido, quizás, a su migración particularmente alemana y morava, ciudad donde se presenta hoy día, anualmente, el *Festival Bach*, creado por J. Frederick Wolle (1863-1933).

En 1774 **William Billings** (1746-1800), original de Boston, creó la *Sociedad Stoughton* de Massachusetts para el estudio y presentación de Salmos y Oratorios, y publica su primera colección de himnos que intituló, *The New England Salm Singer* (1770), además de otros, con obras que muestran ya una primitiva técnica polifónica.

No obstante es interesante señalar, pese a la severidad de los cuáqueros, que los padres fundadores de la República Estadounidense, personajes como Thomas Jefferson, Benjamin Franklin y George Washington, tuvieron gran afición por la música. El primero tocaba el violín y se reunía periódicamente con amigos para leer cuartetos de cuerdas con partituras recién llegadas de Europa. Del segundo se encontró en 1941 el manuscrito de un *Cuarteto de Cuerdas*, de su autoría, en la biblioteca del Conservatorio de París. A su vez el general Washington, aunque no tocaba instrumento alguno, ni cantaba, era muy amigo de **Hopkinson**, y no sólo frecuentaba los conciertos públicos sino que se interesó por que sus sobrinos y demás miembros de la familia recibieran instrucción musical. El futuro musical, pues, de la gran nación parecía estar garantizado, pese a todo.

En 1786 el inglés **Alexander Reinagle**⁴¹⁶ (1756-1809), residente en Filadelfia, amigo de **Carlos Felipe Emanuel Bach** y **Joseph Haydn**, se presentó en un recital de piano en el que ejecutó una de sus *Sonatas* y otra composición escrita junto con **Haydn**.

En 1792 también en Filadelfia, dentro de una serie de conciertos de abono, se presentan, en una noche, obras de **Haydn**, **Juan Cristian Bach**, **Jean Louis Duport**, **Reinagle** y **Pleyel**. Hacia finales del siglo XVIII e inicios del decimonono, **Anthony Phillip Heinrich** (1781-1861) escribe una de las primeras piezas orquestales, además de canciones y obras para piano.

Siglo XIX

En los albores del siglo XIX inmigrantes franceses y centro europeos, trajeron consigo sus conocimientos musicales respectivos así como su experiencia en la ejecución de diferentes instrumentos, lo cual favoreció para que el horizonte musical de la nueva nación se nutriera con nuevas ideas. A partir de 1800 las óperas francesas de presentan con cierta asiduidad en Nueva Orleans, Charleston, Baltimore y Nueva York. La primera gran ópera presentada en Nueva York fue *Der Freischütz (El Cazador Furtivo)* de **Carl María von Weber**.

Manuel del Popolo Vicente García (1775-1832), uno de los más ilustres tenores españoles, llegó a Nueva York, en 1825, con su familia, entre ella su hijo **Manuel** (1805-1906) barítono y su hija, la célebre **María Malibran**⁴¹⁷, introduciendo *El Barbero de Sevilla* y otras óperas italianas, con tanto éxito que le valió, entre los neoyorquinos, el título de "el Cristóbal Colón Musical". A su vez, en 1850, el virtuoso del piano **Henri Herz** lle-

416) Su obra para piano: *Sonatas, Piezas diversas* y el *Concerto on the improved piano forte with additional keys*, reposan en la Biblioteca del Congreso de Washington.

417) **María Felicia García** contrae matrimonio, en Nueva York, con el banquero Malibrán, unión que constituyó un fracaso. María fue una de las grandes estrellas de las óperas de **Rossini**, igual que su también célebre hermana, la mezzosoprano **Pauline García Viardot**, quien brilló en Europa particularmente en algunas óperas de **Gluck**.

ga a las costas de Nueva York con su gran piano de concierto y una cantidad de volantes para promover una serie de presentaciones, así como la soprano **Carlotta Patti**, hermana de la célebre **Adelina Patti**, y otros.

Poco después de la declaración de independencia, el coro y cincuenta miembros de la Iglesia de Park Street de Boston, fundan, en 1817, la *Sociedad Händel* y la *Sociedad Haydn*, con el propósito de "cultivar y mejorar el buen gusto en la ejecución de la música sagrada", presentando tanto *El Mesías* como *La Creación*, respectivamente. Ambos grupos mantienen hasta hoy una significativa como intensa actividad con presentaciones públicas y grabaciones.

Es también en el siglo XIX cuando surgen las primeras orquestas en EE.UU. En efecto, en 1810 Gottlieb Graupner funda la *Sociedad Filarmónica* de Boston que es la primera orquesta creada en Estados Unidos, sociedad que se deshace en 1837 para formar la *Asociación Musical Harvard*, con la finalidad de presentar obras de **Händel**, **Haydn** y **Beethoven** exclusivamente. Luego aparece, también en Boston, la *Sociedad Filarmónica*, que presenta obras de "los anarquistas" **Berlioz** y **Wagner**, y en 1852 se construye la *Boston Music Hall*, para el debut de la célebre actriz y soprano sueca **Jenny Lind** quien inicia una serie de presentaciones por el país.

En 1823 Jonas Chickering funda, en Boston, su primera fábrica de pianos que en pocos años se transformaría en la más prestigiosa firma de pianos de Norteamérica y competiría con los mejores modelos europeos.

Casi simultáneamente se creó la *Sociedad Euterpe* en Nueva York, que brindará conciertos públicos durante treinta años, y en 1842, **Ureli Hill** (c.1802-1875), violinista, alumno de **Spohr**, crea y dirige la *Sociedad Filarmónica de Nueva York*.

Lowell Mason (1792-1872), compositor, organista y director de orquesta norteamericano, introduce, en 1838, los principios pedagógicos de Pestalozzi para la enseñanza de la música en las escuelas públicas de Boston. Su hijo **William** (1829-1908) alumno de **Moscheles** y

Liszt, entre otros, escribió, en 1876, un exitoso método de piano junto con **William Mathews** (1837-1912) y en sociedad con el violonchelista **Theodore Thomas** (1835-1905) quien había llegado de Alemania a mediados del siglo y había formado su propia orquesta, presenta las primeras audiciones de **Schumann** y **Brahms** al público estadounidense. En 1855, Mason, Thomas y el violonchelista alemán, **Carl Bergmann** (1821-1876), fundan las *Tardes de Música de Cámara*, con la que presentaron una serie de conciertos de música clásica que se extendió hasta 1868. Bergman fue también director, iniciándose con la *Orquesta Alemana* que llegó a EE.UU., a mediados del siglo XIX y debutando brillantemente en 1855 como director invitado de la Filarmónica de Nueva York, de la cual fue titular permanente en 1866, presentando primeras audiciones de **Berlioz**, **Liszt** y **Wagner**. En 1877 **Theodore Thomas** le sucedió como titular de la Filarmónica.

William Fry (1813-1864) admirador de la ópera italiana, compone en 1845 la que se considera la primera gran ópera estadounidense, llamada *Leonora*, (1845), que subió a escena ese mismo año tanto en Filadelfia como en Nueva York. Diez años después **George Bristow** (1825-1898), violinista, escribe la ópera *Rip van Winkle*, además de 5 *Sinfonías*, y hace una campaña contra la influencia alemana en la música norteamericana.

En esa época el virtuoso del piano, **Louis Moreau Gottschalk**⁴¹⁸ (1829-1869), original de Nueva Orleans, de padre inglés y madre "criolla", muy ponderado desde su infancia como niño prodigio, viajó a París donde fue discípulo de **Stamaty**. Fue el primer compositor norteamericano que empleó elementos de la música indígena en sus composiciones, así como melodías de negros y ritmos de sabor caribeño, causando sensación en los salones parisinos. Gottschalk falleció en Río de Janeiro, Brasil, donde escribió una difícil transcripción de concierto sobre el Himno Nacional brasileño.

418) Como buen aventurero **Gottschalk** visitó diferentes países de Iberoamérica y el caribe.

Es la época también de **Stephen Foster** (1826-1864) el compositor de melodías y baladas dentro del estilo de los *minstrelsy* pero que con el tiempo quedaron íntimamente asociadas a la tradición musical estadounidense.

Seguidamente aparecieron algunos nombres que adquirieron importancia en la formación musical del país, entre ellos, el compositor, organista y pedagogo **John Paine** (1839-1906) educado en Berlín, responsable de introducir el estudio de la música en la Universidad de Harvard durante la rectoría de Charles Norton Eliot. Entre sus alumnos destacados están, **George Chadwick** (1854-1931), **Arthur Foote** (1853-1937) y **Frederick Converse** (1871-1940) autor, este último, del primer drama lírico estadounidense producido en la Opera Metropolitana de Nueva York, en 1909, intitulado *The Pipe of Desire*.

Horatio Parker (1863-1919), compositor, eminente pedagogo y maestro de **Charles Ives**, que se hizo acreedor, en 1911, del premio de \$10.000, instituido por la Opera Metropolitana de Nueva York "para la mejor ópera estadounidense", con su obra lírica *Mona*, así como del premio de la Federación Nacional de Clubes Femeninos, en 1915, con la misma dote, por su segunda ópera denominada *Failand*. No obstante ninguna de las dos obras ha logrado sobrevivir. Sus composiciones más conocidas son *Concierto para órgano y orquesta* así como alguno de sus *Poemas Simfónicos*.

La figura musical estadounidense más prestigiosa del siglo XIX fue el compositor y pianista neoyorquino, **Edward Alexander MacDowell** (1861-1908), alumno de la gran pianista venezolana **Teresa Carreño**, continuando luego, con una beca, en el Conservatorio de Música de París en las clases de piano de **Marmontel** y de composición con **Savard**, para pasar a Alemania donde residió diez años, después de estudiar composición con **Raff** y piano con **Heymann**. En 1881 fue profesor de piano en el Conservatorio de Darmstadt. Retornó a Boston en 1888 donde ejecutó su 2º *Concierto para piano y orquesta* y rápidamente fue reconocido como el mayor compositor de su país. De 1896 a 1904 tuvo una cátedra de música en la Universidad de Columbia de Nueva York. Su

obras más conocidas son: Para piano: *Estudios de Concierto Op. 39*, *Sonata Trágica Op. 45*, *12 Estudios de Virtuosisimo Op. 46*, *Sonata Heroica Op. 50*, *Piezas del Mar Op. 55*, *Sonata nórdica Op. 57*, *Sonata Celta Op. 59* (ambas dedicadas a **Grieg** a quien admiraba mucho), *Cuentos al calor de la lumbre Op. 61*, *Idilios de Nueva Inglaterra Op. 62*, *Dos Conciertos para piano y orquesta Ops. 15 y 23* respectivamente, y *2 Suites Indias*, para orquesta. Sus últimos años de vida estuvieron ensombrecidos por una grave enfermedad mental.

Entre los compositores estadounidenses llamados "nacionalistas" por el uso de materiales autóctonos ya sean melodías de los indios o de negros espirituales, canciones folclóricas⁴¹⁹, etc., está el ya mencionado **MacDowell** así como **Arthur Farwell** (1872-1952) egresado de ingeniero del prestigioso Instituto de Tecnología de Massachusetts (MIT, según las siglas en inglés) quien hizo estudios de música con **Homer Norris** (1860-1892) en Boston y con el compositor alemán **Humperdinck** (1854-1921) en Berlín, autor de la ópera *Hänsel y Gretel*.

Varios compositores negros estadounidenses surgen en la segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del XX, entre los que sobresalen: **Harry Burleigh** (1866-1949), discípulo de **Dvorak**; **Scott Joplin** (1868-1917) conocido por sus obras en el estilo de *ragtime*; **Harold Morris** (1890-1964) autor de una popular *Rapsodia Negra para piano y orquesta* (1923) y **William Grant Still** (1895)⁴²⁰ compositor de la primera *Sinfonía afro americana* (1931) y el primer negro en dirigir una de las grandes orquestas de Estados Unidos.

Dentro de ese mismo espíritu norteamericanista surge en el siglo XX una figura muy talentosa y original que llama la atención inmediata del público con sus obras, **George Gershwin** (1898-1937). Hijo de padre

419) En 1895 el compositor checo **Antonin Dvorak**, en un artículo publicado en la revista *Harper*, insta a los compositores estadounidenses a construir una música nacional sobre bases propias.

420) **Still** estuvo en Panamá en el año 1944 como soldado acantonado en la otrora Zona del Canal, escribiendo, cuatro años después, las *Danzas de Panamá* en recuerdo de su tránsito por el Istmo. Ver Música en Panamá.

ruso, hizo estudios de piano con **Ernest Hutcheson** y armonía con **Edward Kilenyi** y **Rubin Goldmark**. Más tarde estudió contrapunto con **Henry Cowell** y **Wallingford Riegger**. Sus obras, *Rapsodia en blue*, así como su *Concierto en fa* para piano y orquesta de jazz, la obra sinfónica *Un Americano en París* y su ópera *Porgy and Bess*⁴²¹, entre muchas otras, le dieron renombre universal. Gershwin murió a la temprana edad de 38 años.

Otros compositores como los conocidos **Irving Berlin** (1888-1989)⁴²², **Jerome Kern** (1885-1945) y **Cole Porter** (1891-1964), se hicieron ampliamente conocidos por sus innumerables canciones.

Figura relevante en la música norteamericana es el compositor y director de banda, **John Philip Sousa** (1854-1932) de padre portugués y madre alemana, autor de conocidas marchas militares, mereciendo el apelativo de "el rey de la marcha". Basta recordar su popular marcha *The Stars and Stripes Forever* (Estrellas y franjas para siempre) de 1897, universalmente conocida.

Primeras grandes instituciones musicales estadounidenses

En la segunda mitad del siglo XIX y primera del siglo XX se crean prestigiosos centros de instrucción musical estadounidenses, entre ellos: el Conservatorio de Oberlin (1865), el Conservatorio de Nueva Inglaterra (1867) el Chicago Musical College (1867), el Conservatorio de Cincinnati (1867), el Instituto de Música Peabody de Baltimore (1868), la Escuela de Música Mannes de Nueva York (1916), la Escuela Eastman de Música de Rochester (1921), el Instituto de Música Juilliard de Nueva York (1923), y al año siguiente el Instituto de Música Curtis de Filadelfia y tantos otros, que gozan ya

421) En la que aparecen las bellas canciones: *Summertime*, *I Got Plenty o' Nothing*, *Bess You is My Woman Now*, etc.

422) **Berlin** es el autor de la canción *God bless America* (Dios bendiga América) escrita en 1918, que se hizo célebre cuando la soprano Kate Smith la cantó a través de la radio en un programa patriótico conmemorativo del "día del Armisticio" en 1938. En 1955 el propio presidente Eisenhower condecoró al compositor por la obra que durante la segunda guerra mundial funcionó como un himno oficial de Estados Unidos.

de prestigio internacional por su calidad y seriedad en la instrucción musical en general, patrocinados, en su gran mayoría, por grandes capitales privados.

En 1877, el alemán **Leopoldo Damrosch** (1832-1885) fundó, en la ciudad de Nueva York, la *Sociedad de Oratorios*, y cuatro años después la *Sociedad Sinfónica*. En 1881 se crea la *Orquesta Sinfónica de Boston*, considerada hoy como "la decana" de las orquestas estadounidenses; en 1884 se abre, en Nueva York, la *Opera Metropolitana*. En 1891 se funda la *Sinfónica de Chicago*, y ese mismo año, el 5 de mayo, se inaugura la célebre sala *Carnegie Hall* de Nueva York, con la presencia y participación como director de orquesta del compositor ruso **Tchaikowsky**; en 1895 se crea la *Sinfónica de Cincinnati*, en 1900 la *Orquesta de Filadelfia*, en 1903 la *Sinfónica de Minneapolis*, en 1911 la *Orquesta de San Francisco* y en 1918 la *Orquesta de Cleveland*.

Compositores y musicólogos europeos residentes en EE.UU.

A raíz de la primera y segunda conflagración mundial, importantes compositores europeos abandonan el viejo mundo para fijar residencia en nuestra América y enriquecen con sus aulas el acervo académico de los jóvenes compositores; entre ellos, **Stravinsky, Varèse, Schönberg, Bartok, Rachmaninoff, Hindemith, Weill, Martinu, Wolpe, Korngold, Milhaud** y **Krenek** son probablemente los más significativos⁴²³.

De igual forma llegaron diversos musicólogos europeos, entre ellos, **Alfred Einstein, Curt Sachs, Willi Apel, Hans David, Karl Geiringer, Leo Schrade, Nicolas Slonimsky** y otros que crean importantes estudios de musicología en diferentes Colegios y Universidades; se consolida la *Sociedad de Musicología de Estados Unidos*, creada en 1934, así como la *Asociación de Bibliotecas Musicales*, que data de 1931.

Dos egregias personalidades musicales estadounidenses del siglo XX, aunque radicalmente diferentes en

423) Todos fijaron residencia en Estados Unidos.

sus creaciones, son **Charles Ives** (1874-1954) y **Aaron Copland** (1900-1990). El primero fue un exitoso ejecutivo de empresas que en sus horas libres se dedicó a componer sin las preocupaciones inherentes de cualquier artista creador y el otro un profesional cabal de la música, pedagogo, escritor y *factotum* decisivo en la actividad musical norteamericana durante muchos años (Ver biografías de ambos más adelante).

Alrededor de los años treinta influenciados por las novedades europeas y el sistema serial, los compositores estadounidenses se alejaron de la tendencia nacionalista para escribir obras con expresiones más universales. Entre ellos, **Edgar Varese** (1883-1965) de origen y sólida formación francesa, una de las relevantes personalidades del mundo musical contemporáneo. Discípulo de **D'Indy**, **Roussel**, **Widor** y **Busoni**, fundó en 1919 la *New Symphony Orchestra* de Nueva York dedicada a la difusión de obras contemporáneas, y en 1919 creó la *International Composers Guild*, dedicándose al desarrollo de los instrumentos electrónicos y rechazando los sistemas tradicionales de composición, prefigurando particularmente la música concreta y electrónica así como una nueva concepción del ritmo que puso en evidencia lo que él denominó "música espacial". Su obra es extensa, como interesantes son sus diferentes ensayos y artículos; **Wallingford Riegger** (1885-1961), violonchelista, director y compositor con estudios en Nueva York y Berlín, autor de 4 *Sinfonías*, *Concierto para piano y quinteto de maderas* (1952), obras corales, etc; **Walter Piston** (1894-1976), gran maestro de contrapunto y composición, original de Massachusetts, egresado con honores de la Universidad de Harvard, continuando estudios superiores en París con la célebre **Nadia Boulanger**. Entre su obra se cuentan 7 *Sinfonías*, *Concierto para piano y orquesta de cámara*, *Concierto para violín*, 5 *Cuartetos de cuerdas*, *Quinteto de viento*, etc. Sus tres tratados, *Armonía* (1941), *Contrapunto* (1947) e *Instrumentación* (1955) vertidos en diversas lenguas, son todavía muy solicitados. **Roger Sessions** (1896-1985), egresado de Harvard y Yale respectivamente, discípulo de **Ernest Bloch**, fue profesor en el Instituto Juilliard de Nueva York; **Howard Hanson** (1896-1981), ganador del Premio de Roma, después de lo cual fue nombrado pro-

fesor de la Escuela de Música Eastman de la Universidad de Rochester.

Henry Cowell (1897-1965), profesor de composición en la Universidad de Columbia, creador de la editorial *New Music*, inventor, junto con **Theremin**, del *Rythmicon*, desarrolló la técnica pianística del "racimo de notas", precursor de la ejecución directa sobre las cuerdas del piano y del uso de procedimientos aleatorios, cuyo ejemplo característico es su *Music of Changes*, etc. En 1951 se dirigió a Berlín para iniciarse en el estudio de *musicología comparada*. Cowell introdujo en su obra elementos rítmicos y armónicos de música persa, hindú y japonesa. Su obra comprende, entre otras, *20 sinfonías*, *óperas*, *ballets*, así como obras para diferentes combinaciones instrumentales. Le siguen **Roy Harris** (1898-1979) discípulo de **Farwell** y **Nadia Boulanger**, autor, entre otras obras, de *7 Sinfonías*; **George Antheil** (1900-1959), discípulo de **E. Bloch** más conocido por su *Ballet Mecánico* para xilófonos, campanas eléctricas, 8 pianos y un piano mecánico y su *Jazz Symphony* de 1926 para 22 instrumentos; **Samuel Barber** (1910-1981) dos veces ganador del *Premio Pulitzer* y del *Premio de Roma*, autor de obras que pese a su idioma moderno, conlleva un buena dosis de lirismo melódico, entre ellas, *Sinfonía N° 2*, *Adagio para cuerdas*, *Concierto para piano y orquesta*, etc.

En 1927 el compositor **Gian Carlo Menotti** (1911), original de Italia de donde llegó con 16 años, egresado del Conservatorio Verdi de Milán, continúa estudios en el Instituto Curtis de Filadelfia donde fue posteriormente profesor. Ha sido fundador del conocido *Festival de dos Mundos*, de Spoleto; adquiere renombre, en pocos años, con sus obras musicales y sátiras: *Amelia va al baile* (1937), *La vieja sirvienta y el ladrón* (1939), *La Medium* (1946), *El Teléfono*, *El Cónsul* (1950), *Amahl y los visitantes nocturnos* (1951) y otras.

John Cage (1912-1992) discípulo de **A. Weiss**, **Cowell** y **Schönberg**, introductor de ejecuciones con "piano preparado" y precursor de procedimientos aleatorios. Hizo estudios de filosofía oriental especialmente Zen, y es considerado el músico más importante

de la vanguardia estadounidense. Entre sus obras más importantes están sus *Sonatas e interludios* para piano preparado; **Morton Gould** (1913-1996), director, pianista, compositor y autor, entre otras obras de *Comedias musicales y ballets*; **Milton Babbitt** (1916), matemático y músico, discípulo de Sessions, miembro de la facultad de música de la Universidad de Princeton y Director del Columbia-Princeton Electronic Center, se distingue por su obra serial y la aplicación de medios electrónicos.

Leonard Bernstein (1918-1990) excelente pianista y exitoso director de orquesta, formado en la Universidad de Harvard y en el Instituto Curtis de Filadelfia, donde fue alumno de **Isabella Vengerova**, es autor de 4 *Sinfonías*, el ballet *Fancy Free*, una *Misa* (especie de obra de teatro para cantantes, ejecutantes y bailarines, con la que se inauguró el *Kennedy Center* de Washington D.C.), la obra teatral *Candid*, etc. Bernstein es conocido particularmente por su musical *West Side Story*, fue titular de la *Orquesta Filarmónica de Nueva York* y director invitado de las más importantes orquestas del mundo⁴²⁴; **George Rochberg** (1918), discípulo de **George Szell**, **H. Weisse**, **Scalero** y **Gian Carlo Menotti**, profesor del Instituto Curtis y director de publicaciones de la editora Theodore Presser, autor, entre otras obras, de *Sinfonías*, un *Concierto para violín y orquesta*, *Cuartetos de cuerdas*, 3 *Salmos para coro*, 12 *bagatelas*, etc.

Estados Unidos de Norteamérica es hoy uno de los países más desarrollados del mundo desde el punto de vista musical, no sólo en cuanto a organizaciones de enseñanza superior e instituciones sinfónicas se refiere, que se encuentran entre las mejores del mundo, sino en su actividad musical en general, tanto vocal como instrumental. Es verdaderamente extraordinario el desarrollo artístico musical que ha alcanzado este país en el siglo XX, desarrollo que se debe, en primer lugar, a la concienciación por parte de un alto porcentaje de la so-

424) **Bernstein** ha escrito además varios libros, entre ellos *The Joy of Music*, *The Infinite Variety of Music*, etc. Del primero hay una versión en castellano, *El Encanto de la música*, publicado por Editorial Letras, S.A., México, 1961.

ciudad norteamericana sobre la importancia de la música para el deleite y enriquecimiento del espíritu humano, y en segundo lugar a la voluntad inquebrantable, no sólo de dicha sociedad, sino de las propias empresas e instituciones privadas, de crear, cultivar y garantizar en su propia tierra un nivel de excelencia en las expresiones artísticas en general.

Difícilmente se puede encontrar algún otro país más preocupado en la creación de incentivos, a través de becas, premios y donaciones, para propiciar y desarrollar el talento musical de la juventud, campaña, diaria y sostenida que se extiende de costa a costa en todo el territorio continental de Estados Unidos. Y es que no existe otro camino si lo que se busca es realmente mejorar el nivel cultural de la ciudadanía.

En este sentido en Estados Unidos como sucede en la mayoría de los países en Europa, se lucha día a día para consolidar y enriquecer cada vez más las instituciones culturales, sean museos, conservatorios, institutos, centros de ópera, salas para presentaciones, organizaciones sinfónicas o filarmónicas, bibliotecas públicas o privadas, festivales, concursos, etc., con las que cooperan financieramente los pequeños y grandes capitales con entusiasmo y orgullo permanente, porque saben que al hacerlo no hacen más que engrandecer su propio país en el puro y profundo sentido de la expresión, transformando en una realidad concreta ese alto nivel de vida que les ha dado por identificar como “el sueño americano”.

Música en Canadá

Históricamente la música en Canadá tiene dos vertientes de origen: la francesa y la inglesa. La música eclesíástica francesa llegó al Canadá en el siglo XVII con los primeros colonos y los jesuitas⁴²⁵, conservándose inclusive algunas obras que ya han desaparecido en Francia.

425) Cuando Francia recupera el control de la región, después de la invasión inglesa de 1629, sólo permite regresar a los jesuitas, que obtienen el monopolio de la acción misionera y centran sus labores en la región de los indios hurones. En 1639 llegan las primeras órdenes religiosas femeninas: las Agustinas de la Misericordia y las Ursulinas, que establecen una escuela en la que se enseñó canto.

En 1790 se estrena en Montreal la comedia musical en prosa, *Colas y Colinette* del francés **Joseph Quesnel** (1746-1809) poeta, compositor y oficial de marina, quien se estableció en tierra canadiense en 1779 realizando una labor zapadora a favor del teatro. Con la llegada de los ingleses se inició el florecimiento de la ópera y los conciertos públicos, con obras de **Händel**, **J.C.Bach**, conocido como "el Bach de Londres", **Gyrowetz**, **Haydn**, **Mozart** y **Pleyel**.

A mediados y segunda mitad del siglo XIX aparecieron las primeras instituciones musicales permanentes, como la *Sociedad Filarmónica de Toronto* (1846), la *Academia de Música de Quebec* (1868), el *Septeto Haydn* (1871), la *Sociedad Filarmónica de Montreal* (1875), el *Real Conservatorio de Música de Toronto* (1886) y el *Coro Mendelssohn de Toronto* (1894).

La instrucción musical profesional surge de diversos centros importantes, como el *Real Conservatorio de Música de Toronto* y el *Conservatorio de Música y Arte Dramático* de Montreal, además de otros organismos como la *Orquesta Nacional Juvenil* y la asociación internacional de *Juventudes Musicales* capítulo de Canadá.

Se considera que el primer compositor profesional canadiense es **Calixa Lavallée** (1842-1891) egresado del Conservatorio de París, autor entre otras obras del himno nacional de Canadá y la opereta cómica *The Widow* (La Viuda). Le siguen, su alumno **Alexis Constant** (1858-1918), **Healey Willam** (1880-1968) de origen inglés y el pianista compositor **Alfred Laliberté** (1882-1952), educado en Berlín donde fue alumno de la venezolana **Teresa Carreño**. Su obra incluye dos *Cuartetos de Cuerdas*, el arreglo de unas 800 canciones populares canadienses, piezas para piano, etc. y la ópera *Soeur Bratrice* (La hermana Beatriz) inspirada en una obra de Maeterlinck. Otros compositores han sido: **Claude Champagne** (1891-1965) y **Ernest MacMillan** (1893-1973) eminente director de orquesta; ocupó cargos relevantes como el de director del Conservatorio de Toronto, Decano de la Facultad de Música de la Universidad, Director titular de la Orquesta Sinfónica de Toronto (1931-1956) Di-

rector del Coro Mendelssohn (1942-1957), Presidente del Consejo Musical Canadiense (1947-66), Presidente del Centro Musical del Canadá (1959-70), etc. En 1935 el rey Jorge V le concedió el título de *Caballero*.

Leo Pol Morin (1892-1941) y **Rodolphe Mathieu** (1896-1962), formados ambos en el Conservatorio de Música de París, introdujeron las nuevas técnicas de los compositores impresionistas y expresionistas en Canadá. Una nueva generación de profesionales conocedores de las técnicas más avanzadas de composición, entre los que sobresalen **Harry Somers** (1925) discípulo de **Milhaud** y **Pierre Mercure** (1927-1966), muerto prematuramente en un accidente automovilístico, alumno de composición de **Claude Champagne** en el Conservatorio de Montreal, así como de **Nadia Boulanger**, **Dallapiccola**, **Pousseur**, **Nono** y **Berio**. En su obra aplicó inclusive técnicas electrónicas.

Es interesante constatar que en el área francófona canadiense se ha mantenido y cultivado una fuerte tradición violinística, original de inmigrantes escoceses e irlandeses, mientras los colonos anglófonos cultivaron una rica tradición de *baladas* y canciones tradicionales.

El desarrollo de la actividad musical se ha ido proliferando extraordinariamente a partir de la segunda mitad del siglo XX, con sus dos orquestas principales ya con renombre internacional, la *Sinfónica de Montreal* y la *Sinfónica de Toronto*, además de otras orquestas de diferentes ciudades, como Ottawa, Winnipeg, Quebec y Vancouver. Existen varias compañías de óperas entre las que descuella la *Compañía de Opera Canadiense*, así como diversos Festivales como el de Stratford, el de Ottawa, el *Festival Singers del Canadá*, el *Guelph Spring Festival*, así como los grupos *Montreal Bach choir* y el *Vancouver Bach choir*.

Es ejemplar el gran papel que ha desempeñado la *Compañía de Radiodifusión Canadiense* (CBC) como ente oficial, en la divulgación y desarrollo de la música en Canadá, así como el Ministerio de Asuntos Culturales de Quebec, el Consejo Canadiense y el Consejo Nacional de Investigaciones que cuenta ya con valiosos cen-

tros de estudios de música electrónica en diferentes universidades, entre ellas la Universidad de Toronto.

Por otro lado la investigación folclórica y la etnomusicología adquieren, día a día, gran fuerza en Canadá llegando a formar ya importantes archivos conservados tanto en el Museo Nacional como en la Universidad Laval.

VII.

Nuevas Organizaciones musicales del Continente Americano

La creación en 1940 de la Sección de Música de la Organización de los Estados Americanos (OEA) con sus primeros directores, el estadounidense Dr. **Charles Seeger**, el maestro colombiano, **Guillermo Espinosa**⁴²⁶ y más adelante el pianista argentino **Efraín Paesky**, constituyó un significativo impulso para el mutuo conocimiento e intercambio de información musical entre los Estados Miembros, a través de los diferentes festivales, investigadores, compositores, directores de orquestas y coros, maestros y ejecutantes.

En efecto, a través del *Consejo Interamericano de Música* (CIDEM), el maestro Espinosa, junto con otros, fue creador de festivales, conciertos, recitales, conferencias, seminarios, simposios y útiles boletines informativos; instituyó centros de investigación científica en el campo de la etnomusicología como el *Instituto Interamericano de Estudios Folclóricos* (INIDEF) en Caracas, Venezuela, dirigido desde su inicio por la argentina Dra. **Isabel Aretz**, así como el *Instituto Interamericano de Educación Musical* (INTEM) en Santiago de Chile, además de becas de estu-

426) **Guillermo Espinosa** (1905) nacido en Cartagena de Indias hizo estudios de música en su ciudad natal, los que profundizó posteriormente en Milán, Berlín y Basilea. En 1936 fue el creador y primer director de la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, después de haber hecho estudios de dirección con el célebre maestro **Félix von Weingartner**.

dio para los diversos organismos de Latinoamérica; lanzó publicaciones periódicas sobre trabajos de investigación, publicando partituras, libros y catálogos de obras de compositores y de los principales archivos de la música colonial del Continente. El director que le sucedió, original de Rosario, Argentina, **Efraín Paesky**, creó, entre otras cosas, un *Centro Interamericano para la Danza* en San José de Costa Rica, así como una colección de discos con artistas y obras del hemisferio, permitiendo a los creadores capaces e inteligentes, enriquecer, modificar y consolidar sus propios métodos de trabajo, confrontando a la vez las diversas realidades musicales de los respectivos países.

La mayoría de dichos simposios lejos de limitarse a la ejecución de obras, convocó concursos entre los diferentes compositores latinoamericanos, enriqueciendo el acervo musical de todos y cada uno de los países. Desafortunadamente una labor tan intensa como positiva, en vez de enriquecerse, ha tenido prácticamente que desaparecer por falta de presupuestos adecuados.

En 1963, en otro gesto de entusiasmo colectivo, se creó en Buenos Aires, Argentina, el *Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales* (CLAEM) del *Instituto Torcuato Di Tella*, bajo la dirección del compositor **Alberto Ginastera**. Este Centro transformó a la capital de Argentina en la meca para los jóvenes compositores que allí se dirigieron a estudiar con importantes maestros contemporáneos de América y Europa. Infortunadamente el Centro, único en su tipo en todo el mundo, que se proyectaba como un catalizador de la música de nuestro continente, tuvo que cerrar sus puertas en 1971, por falta, otra vez, de suficientes recursos financieros.

Mucho se ha recorrido desde la aparición de las *escoletas* públicas para la enseñanza exclusiva de la música, desde el siglo XVI hasta hoy. En toda la extensión de nuestro inmenso Continente se cuenta ya con múltiples instituciones especializadas en la instrucción musical, llámense conservatorios, academias o simplemente escuelas o institutos de música. Del mismo modo en muchas de las Universidades Latinoamericanas existen

Departamentos de Música así como centros de información general de música a nivel electrónico, destacándose entre ellos el *Centro Electrónico de Información Musical* de la Universidad de Campinas (UNICAMP), Sao Paulo, Brasil, uno de los más completos a nivel internacional, actualmente bajo la dirección del compositor brasileño **José Augusto Mannis**.

Tanto en el *Instituto Superior de Música* de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina, como en la Universidad Nacional de Santiago de Chile, funcionan prestigiosos *Centros Interamericanos de Perfeccionamiento Docente en Educación Musical*.

Espléndida es por otro lado la nómina de excelentes intérpretes latinoamericanos. No hay duda de que, en lo que se refiere tanto a instrumentistas solistas como a cantantes, nuestro continente mestizo cuenta ya con un número plural de primerísimas figuras a nivel mundial.

Mucho habría que decir sobre la abundancia, originalidad y universalidad de la música popular de nuestros países latinoamericanos, que desde el *son* cubano, el *tango* argentino y la *samba* brasileña, hasta el *jarabe* mexicano, pasando por el *danzón*, la *rumba*, el *bolero*, la *guaracha*, el *mambo*, el *merengue*, la *salsa*, el *guaguanco*, el *latin jazz*, etc., inunda los salones más exigentes de los cinco continentes, labor que queda en manos de aquellos que verdaderamente dominan la materia.

Y es que Latinoamérica cuenta con un patrimonio musical popular de singular riqueza, constituido por un macrocosmos de tradiciones diferentes. La *zarabanda*, se sabe, es original de Indias; la mencionan tanto Cervantes como Lope de Vega y Góngora, cuando ya se bailaba en Portobelo, en Veracruz y en la ciudad de Panamá. Bien ha dicho el prestigioso escritor y músico argentino, **Daniel Devoto**, que "*tan defendible estéticamente es el pasacalle atonal de Juan Carlos Paz, como el tango de La Historia del Soldado de Stravinsky*". Es preciso no perder de vista, además, que desde el siglo XVI la corona española estimuló la emigración al Nuevo Mundo de judíos y moros, y que ambos, en su diáspora, trajeron consigo su

milenaria como espléndida tradición musical, sin olvidar que aquel español que llegó a América era, a su vez, el producto de un proceso multacentenario de mestizaje cultural y hasta sanguíneo, con los diversos grupos humanos que invadieron la península por sus diferentes puntos cardinales, además del mosaico pluricultural que se produjo con la presencia de los cristianos, musulmanes y judíos que convivían pacíficamente en la península, desde el remoto reinado de Alfonso VI de Castilla.

Por otro lado es absolutamente necesario que tanto en la escuela básica de instrucción general, como en los cursos especializados de composición musical sea en los Conservatorios, Institutos de Música o Departamentos de Música de la Universidad, se dicten cursos, con la debida seriedad y profesionalismo, sobre la expresión musical de los diferentes grupos étnicos originales del Continente y sobre el folclor en general, lo que no debe confundirse con la llamada música popular oailable.

Y para terminar no me queda más que repetir las sabias palabras del gran intelectual, prosista, musicólogo, novelista, ensayista y sobre todo gran latinoamericanista, **Alejo Carpentier**, cuando al referirse al legado de América, dice: *“devolvemos, enriquecido y magnificado lo que del Viejo Continente se nos trajo”*.