

cualquier artista, explica los efectos que éste ha tenido en su carrera de intérprete y en su confrontación con la música en general.

Se complementa este excelente libro con un comentario del autor sobre las grabaciones de Arrau y tres apéndices con ejemplos de programas, itinerarios y discografía del pianista.

George List. *Music and Poetry in a Colombian Village: A Tri-Cultural Heritage*. Bloomington: Indiana University Press, 1983, 601 pp.

El presente texto es sin duda una contribución importante al estudio de la música latinoamericana.

Las investigaciones de George List se centran en la costa atlántica de Colombia, concretamente en la aldea de Evitar, ubicada en el Corregimiento de Makates, Departamento de Bolívar. A los habitantes de esta región se les conoce como *costeños*.

La herencia racial y cultural en esta región es mixta: la europeo-española, que históricamente es dominante, en segundo término la africana, cuyas repercusiones se manifiestan en el énfasis dado a los instrumentos de percusión y palmoteos, como asimismo en los aspectos de ritmo y acentuaciones y, por último, la cultura indoamericana que, aparentemente, jugó un papel menor en el sincretismo que produjera la canción y la música instrumental costeña. Los instrumentos indígenas en uso son escasos: sólo dos gaitas y la maraca son plenamente indígenas y sólo un conjunto para acompañar danzas está compuesto enteramente por estos instrumentos.

Music and Poetry in a Colombian Village es el único estudio profundo sobre la música y poesía costeñas. Ambos aspectos son considerados en sus interrelaciones y en el contexto geográfico-cultural. Las canciones infantiles, canciones de trabajo y los "cantos de las fiestas" son analizados en detalle y con una metodología específica. Se describen los instrumentos musicales, conjuntos y principales agrupaciones, como también las danzas propiamente tales, las ocasiones en que se hace música y los ritos de observancia del calendario de festividades de la Iglesia Católica.

Un lugar destacado en esta investigación ocupan las numerosas transcripciones de música folklórica, y la obra ofrece, además, una lista de grabaciones y una extensa bibliografía.

Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19 Jahrhundert. Robert Günther (ed.). Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1982, 463 pp.

Una nueva e importante contribución a la musicología latinoamericana es esta compilación de catorce excelentes artículos de reconocidos investigadores. En su totalidad conforman un amplísimo y a la vez profundo panorama de la música en el variado contexto cultural latinoamericano del siglo XIX.

Encabeza el texto un prólogo de R. Günther, en el que se exponen globalmente las principales tendencias y perspectivas de las culturas musicales latinoamericanas del siglo XIX, a través del análisis de los elementos determinan-

tes (históricos, sociales, económicos, étnicos, etc.) y las principales influencias que estas culturas sufrieron.

Los dos primeros artículos se refieren a la música del período en Argentina. El primero, de Isabel Aretz, se centra en la música del gaucho que habita la extensa pampa argentina. Se basa en la fuente de información más importante acerca de la vida y costumbre del gaucho decimonónico: el trabajo que Ventura R. Lynch publicara en 1883. El gaucho posee una cultura propia y en ésta, la música es uno de sus más altos exponentes. A pesar de su vida ruda es un poeta. Cuenta y canta historias mientras toca la guitarra. Su repertorio musical abarca Cifras, Milongas, Décimas y Estilos en lo que se refiere a canciones, y Cielitos, Pericones, Gatos, Triunfos, Hueyas y Aires en lo que se refiere a danzas más comunes.

Las referencias a la herencia y costumbres del gaucho, las diferentes variedades de guitarra que utiliza, el surgimiento y desarrollo de un tipo mixto de gaucho y compadrito conocido como *payador*, sus canciones y bailes, aún las grabaciones existentes, no dan una visión completa de ese espectro tan importante del folklore argentino.

El segundo artículo es de Francisco Curt Lange, trata desde una perspectiva general, el desarrollo de la música en Argentina en el siglo pasado. Después de revisar los antecedentes en el siglo XVIII, del cual heredó su gran amor por la música, aborda el período de la Independencia (1810-1830) en el que se destacan personalidades como el mulato Ambrosio Morante, cantante, actor, autor dramático y compositor; Blas Parera, director de música del Coliseo Provisional y autor del Himno Nacional Argentino y varias otras personalidades de origen vasco, cuya actividad fue decisiva en los primeros años de vida independiente. Durante el período del primer ministro Bernardino Rivadavia, personaje profundamente interesado en la cultura, se produce un despertar musical particularmente significativo en cuanto a conciertos y actividad pedagógico-musical. Gracias a la llegada de valiosas personalidades extranjeras (instrumentistas y cantantes), se inicia la propagación de óperas y música de cámara del repertorio universal. Especialmente notable es la figura del compositor e intérprete español, Mariano Pablo Rosquellas (1790-1859). Al finalizar el período de Rosas, un considerable número de extranjeros se habían afincado en Buenos Aires y a partir de 1852 proliferaron las Sociedades Musicales, índice del importante crecimiento de la actividad musical.

La música escénica en Buenos Aires es considerada con especial interés, debido a la gran variedad de espectáculos líricos y compañías de ópera existentes en la segunda mitad del siglo. Ya por esta época, la tendencia nacionalista iba tomando cuerpo y una pléyade de compositores argentinos se inspiraron en lo nativo. Entre los músicos con aportes fundamentales a la creación musical, destacan Julián Aguirre, Hermann Bemberg, los hermanos Arturo y Pablo Beruti, Justino Clérico y otros. Finaliza la exposición con una breve reseña de los periódicos musicales de la segunda mitad del siglo XIX.

José de Mesa y Carlos Seoane abordan la música en Bolivia durante el siglo XIX. En los primeros años la actividad musical principal se centró en la capilla

de la Catedral de La Plata, en Sucre, donde destacan los compositores Alejo Franco y Julián de Vargas. En el período que abarca desde la Emancipación hasta la Guerra del Pacífico se activó la música en las catedrales. Entre los maestros más representativos de los primeros años republicanos está Pedro Jiménez de Abril Tirado con una vasta obra compositiva, el español Mariano Pablo Rosquellas, que también cumplió una actuación importante en Argentina, y su hijo Luis Pablo, compositor de bastante talento.

En La Paz, José María Verti fue director musical de la catedral y en este período se inició la construcción de órganos. En 1845 se estrenó el Teatro Municipal de La Paz, hecho trascendental en la vida musical boliviana. En aquella ocasión se escuchó por primera vez el Himno Nacional Boliviano con música del italiano Leopoldo Benedetto Vincenti. La creatividad musical durante esos años estuvo representada por los hermanos César y Luis Núñez del Prado, Juan José Arana, Eloy Salmón, Adolfo Ballivián, Modesto Sanginés Iriarte, este último con obras para piano y Norberto Luna, dedicado principalmente a la composición religiosa.

La actividad lírica y operística a partir de la fundación del Teatro Municipal, se inclinó indiscutiblemente hacia la ópera italiana a la que pronto se le sumó la zarzuela española. En las dos últimas décadas del siglo se introdujo la música sinfónica e instrumental, marcando una etapa de mayor profesionalismo, impulso que crecerá a comienzos de nuestro siglo.

Se completa el artículo con el estudio de dos aspectos importantes de la música en Bolivia: la música militar, grandemente desarrollada en este país, y la música popular y folklórica, de la cual el autor más bien se limita a describir los instrumentos musicales.

Nuevamente es el destacado investigador Francisco Curt Lange, quien nos ofrece un amplísimo panorama de la música en Brasil durante la Regencia, Imperio y República.

Gracias al descubrimiento de la escuela de compositores de Minas Gerais, se conoce la actividad musical altamente desarrollada en los tiempos coloniales. Entre 1710 y 1810, unos mil músicos se dedican al servicio de la Iglesia, a la ópera y a la música militar y a la música para eventos sociales. Esto fue posible gracias al desarrollo urbano que a través del vasto territorio de Minas Gerais, favoreció rápidamente la fundación de aldeas que pronto se transformaron en ciudades. Las autoridades clericales portuguesas radicadas en Brasil, se rodearon de excelentes músicos que basaron su quehacer en un sólido conocimiento de la teoría musical. Así, pudieron desarrollar un sistema educacional de música eclesiástica que abarcaba el período polifónico y el posterior.

Destaca durante el período colonial la figura del Padre José Mauricio Nunes García (1768-1830). Realizó su trabajo en la época de los monarcas João VI y Pedro I y le tocó vivir el período de la independencia. Fue director musical de la Catedral de Rio de Janeiro en 1798 y la mayor parte de su música es religiosa.

Importantes datos de enorme interés sobre la vida y actividades de este ilustre compositor, así como de Marcos Portugal (1762-1830), Sigismund Neu-

komm (1778-1858) y Francisco Manoel da Silva (1795-1865), son enumerados en el presente artículo.

La actividad operática también es tratada con acuciosidad, destacándose la dinámica personalidad del español José Amat y Carlos Gomes, este último considerado como el compositor más importante de ópera de América Latina.

Uno de los primeros compositores que promovió el nacionalismo en música fue Alexandre Levy (1864-1892). Alberto Nepomuceno (1864-1920) y otros siguieron sus pasos creando un nuevo estilo que se basaba estrictamente en los temas populares.

Tres son los artículos sobre la música en Chile decimonónico. El primero corresponde a Samuel Claro Valdés sobre la música en la Catedral de Santiago durante el siglo XIX. La Catedral de Santiago de Chile, que fuera construida en el siglo XVI, mantuvo una actividad musical que se fue acrecentando hasta culminar en el siglo pasado. En este período se destacan músicos de envergadura como José Campderrós, maestro de Capilla entre 1793 y 1812 y considerado el compositor colonial más importante; luego le sucedieron José Antonio González, entre 1812 y 1840 y Henry Lanza entre 1840 y 1846. En 1823 había llegado a Chile el peruano José Bernardo Alzedo, compositor de gran talento y conocedor de los estilos europeos. Fue director musical de la Catedral entre 1846 y 1864. La siguiente personalidad sobresaliente, José Zapiola (1864-1874) fue clarinetista de la orquesta de la Catedral y jugó un papel importante en la vida musical del país. Junto con Alzedo y otros fundó el primer periódico musical en Chile: *El Semanario Musical* (1852). Los últimos maestros de capilla del siglo XIX fueron el organista alemán Tulio Eduardo Hempel (1874-1882) y Manuel Arrieta que duró en el cargo hasta 1894.

El principal puerto de Chile, Valparaíso, tuvo una gran importancia dentro de la actividad musical chilena del siglo pasado. La evolución de la música en esta ciudad, en su contexto socioeconómico, cultural y étnico, es el tema que Luis Merino Montero analiza en el siguiente artículo. Divide el desarrollo de la vida musical porteña en dos etapas: Desde 1811 a 1844, considerada etapa de formación y desde 1844 a 1900 como etapa de maduración. En la etapa de formación se mencionan los primeros teatros, compañías de ópera y su repertorio más usual. También se hace referencia a otro aspecto, el de la música cultivada por la burguesía en las tertulias; en este contexto predominan las canciones en general basadas en extractos de obras operísticas y los bailes en los que coexisten los de origen europeo con los nacionales. Se habla de los bailes folklóricos incluyendo información sobre su coreografía.

En la segunda mitad del siglo, junto con crecer la actividad económica del puerto, que se convierte en el centro comercial más importante del Pacífico, florece considerablemente la actividad musical. Esta se manifiesta en el aumento de las asociaciones musicales y de las representaciones de ópera. Paralelamente se produce el auge de la opereta y de la zarzuela española que llega a ser el espectáculo más popular. Se incrementan los conciertos públicos, tanto de intérpretes nacionales como extranjeros. El artículo contiene una detallada referencia a las actividades y los repertorios estrenados. La creación musical, las

influencias del elemento extranjero y la imprenta musical son otros aspectos con los que se completa este artículo.

El enfoque general de la música chilena en el siglo XIX está a cargo de Eugenio Pereira Salas. Sus raíces se encuentran en el período colonial al establecerse tres tradiciones musicales: 1) La música religiosa basada en la liturgia católica; 2) la música de entretención, y 3) la música folklórica, compromiso entre la tradición española y lo representativo chileno. En la época republicana se produjo una transformación gracias a varias personalidades precursoras que ayudaron a impulsar la música por el camino del arte; tal vez la más notable fue Isidora Zegers, que desde su llegada de España, ejerció una influencia decisiva en los medios sociales aristocráticos. Su arte se mueve en la línea de Rossini. José Zapiola, conocido por su música militar y el Dr. Aquinas Ried, que trató de nacionalizar la ópera.

El creador más importante fue Federico Guzmán (1837-1885), inspirado fuertemente por el romanticismo europeo, especialmente en el arte pianístico de Chopin y el lied de Schumann.

Sin duda que la vida musical de esos años se movió alrededor de la ópera que estaba estrechamente relacionada con la vida social: Eleodoro Ortiz de Zárate y Remigio Acevedo representan un tipo de ópera inspirada esencialmente en el modelo italiano.

Hacia fines del siglo se produjo una renovación del arte musical con el cultivo de nuevas formas y géneros. La Sociedad Musical, Sociedad Cuarteto y Música Clásica fueron las agrupaciones pioneras en este sentido.

El capítulo sobre la vida musical en Costa Rica en el siglo XIX, corresponde a Bernal Flores. Debido al aislamiento cultural de este pequeño país que obtuvo su independencia sólo en 1938, la música no fue una manifestación de alto nivel en la primera mitad del siglo XIX. En la segunda mitad, el país creció culturalmente, produciendo una serie de músicos de talento: Manuel María Gutiérrez, Rafael Chávez, Alejandro Monestel y Julio Fonseca. A fines del siglo se establecen escuelas de música y en 1897 se funda el Teatro Nacional, uno de los mejores de América Latina.

Olive Lewin realiza el estudio sobre la vida musical en Jamaica. Los primeros habitantes de la Isla, los indios arawak, le confirieron a la música un lugar importante en la vida religiosa, social y como elemento recreativo. Primero con los españoles y luego con los ingleses, imperó el sistema de esclavitud al que solamente se puso fin en 1838. La expresión musical de los africanos allí establecidos no fue comprendida por los colonizadores europeos, quienes muchas veces prohibieron la música afrojamaicana. En el siglo XIX los afrojamaicanos adoptaron superficialmente la música europea, pero en el fondo continuaron con sus prácticas, aunque muchas veces en forma oculta. Esto impidió, en cierta medida, la desconexión con sus raíces y el hecho de que la herencia musical africana se perdiera totalmente.

La música mexicana en la época del Presidente Benito Juárez, a cargo de Carmen Sordo Sordi, se complementa con varios ejemplos musicales de canciones tradicionales. El estudio se refiere fundamentalmente a la vida musical en

México entre 1840 y 1872. Se da especial énfasis a la ópera, zarzuela y folklore, que constituyen los géneros especialmente cultivados en el período. Se incluyen datos biográficos de los principales compositores con referencias al papel de las sociedades culturales y del conservatorio de música en la vida cultural. Angela Peralta, fundadora de la primera Compañía Nacional de Ópera en 1872, es la figura sobresaliente.

La vida musical en Puerto Rico en el siglo XIX, de Donald Thompson, es un breve artículo sobre la actividad musical a través de conciertos, representaciones de ópera y zarzuelas, academias y escuelas de música. Además, contiene informes sobre los compositores nativos más representativos.

El decimosegundo artículo es de Curt Lange, sobre la música en el Uruguay en el mismo período. Después de analizar los antecedentes histórico-culturales en la etapa colonial, el autor se refiere a los principales artistas locales y extranjeros, conjuntos instrumentales y organizaciones musicales que imperaron en la etapa de vida independiente.

El enfoque que proporciona Luis Felipe Ramón y Rivera sobre la música venezolana se circunscribe a la actividad del tipo más extendido de lo criollo, conocida como *llanero*, cuya herencia es principalmente europea y africana.

Los géneros musicales más comunes del llanero son el festivo, narrativo, religioso y laboral. Entre la música con función festiva se distingue el joropo, cuyo antecedente es el fandango de origen español. El llanero venezolano cultivó también el canto juglaresco importado de España, que luego originó el corrido, donde los temas más diversos eran narrados en verso octosílabo. Su función social era de entretenimiento. El culto de la religión católica traída por los españoles, arraigó profundamente en el llanero. Entre estas prácticas figura especialmente el culto a la Cruz de Mayo. Un gran valor artístico caracteriza a las canciones de trabajo, lo que demuestra la especial categoría espiritual de este habitante del llano venezolano.

La fascinante personalidad de Louis Moreau Gottschalk (1828-1869), sirve de broche de oro para esta excelente publicación. Curt Lange es nuevamente quien destaca la figura de este músico norteamericano, cuya presencia en Latinoamérica tuvo una trascendencia más allá de su condición de pianista virtuoso. Sus numerosos viajes por la zona del Caribe y Sudamérica permitieron a Gottschalk compenetrarse con la situación política, social, económica y artística de cada país al que dedicó su arte. La documentación fundamental para el artículo, es la correspondencia recientemente hallada entre Gottschalk y el músico Luis Prete, las cartas de su hermana Clara y otras, que han proyectado nuevas luces sobre la personalidad, actividades y creación musical de este verdadero Embajador de la Cultura.

Finalmente, queremos destacar un aspecto que nos parece importante en la presente publicación: su editor ha conservado el idioma original en el cual fueron escritos los artículos, ofreciéndose así una más amplia comprensión al público lector latinoamericano.

Universidad de Chile
Facultad de Artes