

Presencia de Joseph Haydn en Latinoamérica Colonial y Decimonónica: “Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz” y Dos Fuentes en Chile

por Luis Merino

INTRODUCCIÓN

De los compositores del Alto Clasicismo europeo, Joseph Haydn, tuvo gran resonancia en España, país en el que primero se manifestó su amplia popularidad europea¹. El rey Carlos III y nobles como la Duquesa de Benavente y Duquesa de Osuna, María Josefa Alonso Pimentel demandaban, apreciaban su música y la difundían en las Academias o conciertos privados madrileños, con un fervor que históricamente se entronca con la actitud cosmopolita de la realeza y nobleza española después del ascenso al poder de la dinastía de los Borbones². El conocimiento de Haydn por esta élite, se aprecia en el homenaje literario del famoso músico, fabulista y poeta Tomás de Iriarte (1750-1797), hombre de confianza de la Duquesa, quien certeramente elogia su genialidad en el tratamiento estructural de la armonía³:

Solo á tu númen, Háydén prodigioso,
Las Musas concedieron esta gracia
De ser tan nuevo siempre y tan copioso,
Que la curiosidad nunca se sacia
De tus obras mil veces repetidas.
Antes serán los hombres insensibles
Del canto á los hechizos apacibles,
Que dexen de aplaudir las escogidas
Cláusulas, la expresión, y la nobleza
De tu modulacion, ó la estrañeza
De tus doctas y harmónicas salidas.

¹ Karl Geiringer, *Haydn: A Creative Life in Music*, tercera edición (Berkeley: University of California Press, 1968), p. 85.

² Cf. Rafael Mitjana, “La Musique en Espagne”, *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*, editada por A. Lavignac, Partie 1, IV (París: C. Delagrave, 1914), pp. 2185-2187. Ver también Nicolás A. Solar Quintes, “Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente”, *Anuario Musical*, II (1947), pp. 81-88.

³ Tomás de Iriarte, *La música*, cuarta edición (Burdeos: Pedro Beaume, 1809), canto V, pp. 117-118.

No fue, por lo tanto, una iniciativa individual aislada la comisión de una obra a Haydn por el famoso gaditano Dr. José Saluz de Santamaría, Marqués de Valde Iñigo, a través del canónigo Don Francisco Micón, para los ejercicios devocionales que durante Semana Santa tenían lugar en la Santa Cueva —construida en Cádiz, en 1756— y que conmemoraban la Pasión y las Siete Últimas Palabras de Jesucristo⁴. La obra de Haydn debe haberse tocado en la Santa Cueva durante la Semana Santa de 1876, teniendo un éxito tal que al año siguiente se publicaban en Viena tres versiones preparadas por el mismo Haydn, una para orquesta, otra para cuarteto de cuerdas, y una tercera para “clavicembalo o forte piano”. La gran popularidad de la obra llevó a Haydn a publicar, en 1801, una cuarta versión con partes vocales sobre un texto adaptado por Gottfried van Swieten.

En nuestro continente, la música de Joseph Haydn es importante dentro de una evaluación integral del quehacer musical latinoamericano en las postrimerías del siglo XVIII y durante el siglo XIX. De todas sus obras, *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz* tiene sin duda la más amplia dispersión en Latinoamérica, desde México hasta Argentina por lo menos. Encontramos referencias a ediciones o copias manuscritas en México, Brasil y Uruguay, y referencias solamente a presentaciones en Argentina y Venezuela. Esta lista en ningún caso es definitiva, pues podría ser ampliada considerablemente por la investigación musicológica *in situ*.

Considerando esta importancia luso-hispanoamericana, es sorprendente que poco o nada se haya publicado en castellano, en forma de análisis musicológicos sobre *Las Siete Últimas Palabras*. Para paliar este vacío, *Revista Musical Chilena* publica un análisis de la obra realizada por Orin Moe. El presente artículo tiene como objetivo complementar este análisis con una visión general de la presencia en Latinoamérica decimonónica de *Las Siete Últimas Palabras*, y la discusión de dos fuentes en Chile de música de Haydn, de acuerdo a un método integral que considere tanto la presencia de la música como los factores de índole socio-histórica que la condicionan.

“LIBRO SESTO” DE MARÍA ANTONIA PALACIOS

La popularidad de Haydn en España explica su presencia en Latinoamérica durante la Colonia, con la difusión particularmente de su música

⁴ Anthony van Hoboken, *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis* (Mainz: B. Schott's Söhne), I (*Instrumentalwerke*, 1957), p. 845. De aquí en adelante este catálogo se abrevia “Hoboken”.

de teclado⁵. En Argentina se toca a Haydn en los salones porteños de la segunda mitad del siglo XVIII y en Buenos Aires, José Antonio Ortiz (1764-1794), luthier y profesor de música, posee una colección usada posiblemente en la enseñanza⁶. Obras de Haydn se envían desde Viena a Caracas alrededor de 1789, donde reside José Francisco Velásquez (hijo), compositor y poseedor de obras sacras del maestro⁷. En Ciudad de México, sonatas de Haydn se presentaban en 1806 por el aclamado pianista Soto Carrillo, en las Academias de las Escuelas de Minas, para el deleite de sus ricos e ilustrados dueños⁸. En Cuba, la música de Haydn se toca en los salones en 1801, siendo difundida alrededor de 1810 por la pianista gaditana Dolores Espadero, madre de Nicolás Ruiz Espadero, el pianista y compositor cubano discípulo de Louis Moreau Gottschalk⁹.

A este contexto pertenece el manuscrito, en poder del señor Guillermo Marchant, a quien agradezco su gentileza al permitirme consultarlo. La música es para órgano, clave, piano y salterio. Tiene 98 folios pero parece estar incompleto, y lleva la siguiente inscripción en la portada: "Libro Sesto" y más abajo "María Antonia Palacios". Fue copiado entre 1780 y 1790 aproximadamente, a juzgar por las fechas indicadas para algunas de las composiciones de Juan Capistrano Coley, quien escribió la mayoría de las obras contenidas en el manuscrito. En orden cronológico, sus composiciones con fecha son las siguientes:

⁵ Antes de 1800, Michael Haydn fue tanto o más conocido que Joseph, por lo menos dentro del marco eclesiástico latinoamericano. La posesión solemne del arzobispo bogotano Baltazar Martínez Compañón en 1791, se vio realizada por una orquesta de alrededor de veinte instrumentistas tocando, entre otras cosas, una sinfonía de Michael Haydn. Cf. Robert Stevenson, "La música colonial en Colombia", *RMCH*, XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), p. 167, y "The Bogotá Music Archive", *Journal of the American Musicological Society*, XV/3 (otoño, 1962), p. 303. El mismo investigador ha descubierto en Sucre una Misa de Michael Haydn con movimientos en fa y en re mayor. Ver *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas* (Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970), pp. 243-244. Esto refleja, sin duda, la presencia de Michael Haydn en España, debida en gran medida a la popularidad de su hermano Joseph. En los documentos publicados por Solar Quintes, figura la compra en 40 ducados de una Misa de Michael Haydn por la Condesa-Duquesa de Benavente y Duquesa de Osuna, a través de su representante en Viena. Ver *Anuario Musical*, II (1947), p. 85. Es bien conocida la comisión a Michael Haydn en 1796 de la Casa Real Española, para escribir una gran Misa, la famosa *Missa Hispanica* para doble coro, orquesta y órgano. Ver *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, V, c. 1937.

⁶ Vicente Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina* (Buenos Aires: Editorial Beta S.L.R., 1961), I (1536-1851), p. 109.

⁷ Juan Bautista Plaza, "Music in Caracas during the Colonial Period (1770-1811)", *The Musical Quarterly*, XXIX/2 (abril, 1943), p. 202.

⁸ Robert Stevenson, *Music in Mexico: A Historical Survey* [Nueva York: Thomas Y. Crowell Company, 1952] (Reimpreso como Apollo Edition, 1971), p. 180.

⁹ Alejo Carpentier, *La música en Cuba* (Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1946), pp. 82 y 120.

- fol. 57 Sacris Solemnis de D.ⁿ Juan Coley 1783
 fols. 89-90 Sonata de D.ⁿ Juan Coley Lemgueteria en Ambas [manos] 1786
 Allo Vivo
 fols. 82^v-85 Sonata con su Largo y Alegro de Coley Año 1787
 fols. 7^v-16 Nueve Divertimientos, Músicos para Organo Compuestos, por
 D.ⁿ Juan Capistrano Coley 1789.
 fols. 79-80^v Sonata de Coley 1790 All.^o
 fols. 81-82 Sonata Ygual de Coley Registro de Lemgueteria 1790.

La frecuencia con que Coley aparece en el manuscrito, conjugada con su extrema simplicidad estilística, sugiere que sea un compositor local. Si bien la identificación y concordancia de los compositores y las obras no es atinente a este artículo (Samuel Claro proporciona un listado general de los compositores en p. 60 de la *Historia de la Música en Chile*), cabe analizar la fuerte influencia hispánica del repertorio, manifestada en varios aspectos. En primer término, dos de las composiciones por lo menos fueron escritas por españoles. Ellas son las siguientes:

- fols. 19^v-22 Dos Sonatas Comp.^{tas} por D.ⁿ Juan de Lanbida, sacadas en Bilbao.
 fols. 61^v-77^v Sey Sonatas, Orgánicas, para el Pianoforte, o clave com.^a
 p.^r D.ⁿ Vicente Joaquín Castillon. Profesor de este Instrumento en Madrid, Obra prim.^{ra} Precio sey pesetas.

En segundo término, para algunas obras se emplea el sistema de los ocho modos, siguiendo una antigua tradición hispanoamericana. En el "Libro Sexto" esto es más notable, por cuanto la clasificación octomodal no sólo había sido abandonada por los compositores instrumentales hispanoamericanos ya en la primera mitad del siglo xvii¹⁰, sino que ella parecería estar contrapuesta con la música escrita según los cánones de la segunda mitad del siglo xviii. Las obras clasificadas modalmente, son las siguientes:

Juego de Versos Suelos, y Largos.

- fols. 27-28^v Primer tono
 fols. 28^v-30 Segundo tono de capilla
 fols. 30^v-32 Tercer tono
 fols. 32-34 Cuarto tono

¹⁰ Ver Robert Stevenson, en RMCH, XXVIII/128 (octubre-diciembre, 1974), p. 98.

- fols. 34-36 Quinto tono
 fols. 36-37^v Sexto tono
 fol. 37^v Séptimo tono sirben los Versos de 2.º de Capilla, para salmos
 fols. 37^v-39^v Octavo tono
 Juego de Versos sueltos de Llorente
 fols. 43^v-44 Primer tono
 fols. 44^v-45 Segundo tono, y sirbe para 2.º y 3.º con lo Salmeado
 fols. 45-45^v Quarto tono
 fols. 46-46^v Quinto tono
 fols. 46^v-47^v Sexto tono
 fols. 47^v-48^v Semptimo [*sic.*] tono, Punto bajo
 fols. 48^v-49^v Octavo tono

 fols. 94^v-96 Sonata 8.º tono
 fols. 96-97 Minuet de 8.º tono con Seis Diferencias
 fol. 97^v Sonata de Octavo tono

Las diferentes designaciones octomodales corresponden a tonalidades afines de la época de Haydn. Así el primer tono es re menor. El segundo es sol menor en el "Juego de Versos sueltos, y Largos" y mi menor en el "Juego de Versos sueltos de Llorente". El tercero es mi menor, mientras que la menor corresponde al cuarto tono, terminando en la tónica en el "Juego" anónimo y en la dominante (mi) en la obra de Llorente. Finalmente, do mayor corresponde al quinto tono, fa mayor al sexto, sol menor al séptimo y sol mayor al octavo.

En tercer término, la inclusión de música de Joseph Haydn es obviamente un reflejo de España. En los folios 16^v-19 se copia el primer movimiento de la sonata en do mayor, correspondiente al *Gruppe* XVI, Nr. 35 del catálogo de Hoboken (I, p. 759). Esta obra se publicó por primera vez el año 1780, a cargo de Artaria en Viena. Como el manuscrito se copiara entre 1780 y 1790, este movimiento llegó a Chile muy posiblemente dentro de la década siguiente a su primera edición. Según veremos posteriormente, algo similar sucede con otras obras en otros países latinoamericanos.

LAS SIETE ÚLTIMAS PALABRAS EN LATINOAMÉRICA

La Iglesia Latinoamericana tiene un papel fundamental en la preservación y difusión de otras obras de Joseph Haydn, en el período comprendido entre los últimos años del siglo XVIII y los comienzos de la irrupción operática ita-

liana después de 1825. Entre ellas figura *Las Siete Ultimas Palabras*. Este papel está indudablemente condicionado por España y se encuentra documentado gracias a estudios archiviales de investigadores latinoamericanos y norteamericanos, entre los que ocupa un lugar de gran importancia Robert Stevenson.

En el archivo de la Catedral de Ciudad de México se conserva una copia de una edición temprana de la versión orquestal de *Las Siete Ultimas Palabras*, bajo el título "Sette sonate, con un Yntroduzione, ed al Fine un Terremoto", junto con dos Misas y un Himno de Haydn¹¹. Un manuscrito con la versión para piano figura en el archivo de la Iglesia de San Francisco en Montevideo, y se discutirá más adelante. Pero el aprecio por esta obra, dentro del contexto eclesiástico y musical latinoamericano del pasado siglo, no se mide solamente en términos cuantitativos. Un bello ejemplo fue el de los funerales de las víctimas de un devastador terremoto que asolara la región venezolana de Cumaná, en 1853. La música elegida fue *Las Siete Ultimas Palabras*, presentada por primera vez en la región¹².

Este suceso es comprensible si se repara en la gran afición por Haydn que existiera en Venezuela desde la Colonia. Una vez que la mayor parte o la totalidad de la música de Juan Manuel Olivares, José Angel Lamas, Cayetano Carreño, Juan José Landaeta, Lino Gallardo y otros maestros coloniales se publique en ediciones musicológicas, será posible justipreciar el planteamiento de Juan Bautista Plaza, de que ellos "supieron asimilar el espíritu de la música alemana del período, cuyos más grandes exponentes eran Gluck, Haydn y Mozart"¹³. Los contemporáneos de Lino Gallardo lo galardonaron con el calificativo de "Haydn caraqueño", en un comentario publicado el 16 de agosto de 1820¹⁴. Al igual que en otros países latinoamericanos, la música de Haydn pudo servir de inspiración a compositores de la segunda mitad del siglo, gracias a que músicos, en su gran mayoría aficionados, tocaron obras de cámara y sinfónica en conciertos públicos o en el seno de las casas de la ilustrada y rica clase media, como es la de José Antonio Mosquera, en Caracas¹⁵.

El marco eclesiástico, combinado con el elemento alemán, es importante para la difusión de *Las Siete Ultimas Palabras* en Argentina. Miembros de las sociedades musicales de la colectividad alemana residente tienen una ingerencia decisiva en la presentación, en 1859, de un "Coro con solos de 'Las

¹¹ Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, p. 152.

¹² José Antonio Calcaño, *La Ciudad y su Música (Crónica Musical de Caracas)* (Caracas: Conservatorio Teresa Carreño, 1968), p. 212.

¹³ Plaza, "Music in Caracas during the Colonial Period", p. 203.

¹⁴ Calcaño, *La Ciudad y su Música*, p. 163.

¹⁵ *Ibid.*, p. 325.

Ultimas Palabras del Redentor'”, en el Templo Alemán de Buenos Aires y de la obra completa en la iglesia del Salvador, en 1882¹⁶. Ellos forman parte de los numerosos elementos extranjeros que se instalan en Argentina con posterioridad a la Independencia, cobrando particular fuerza después de 1850, cuando se inician las grandes inmigraciones que imprimirían un sello característico a su población. La interacción de estos elementos extranjeros con elementos nacionales, configuraría un excelente nivel musical en Buenos Aires, donde ya en 1820 las Sinfonías de Haydn se interpretaban en teatros¹⁷, mientras que la obertura del oratorio *Il ritorno di Tobia*, se tocó en 1822, en los conciertos de la Academia de Música, fundada por el profesor italiano Virgilio Rebaglio¹⁸, y, a partir de 1875, la Sociedad del Cuarteto difunde su música de cámara¹⁹.

Gracias al elemento alemán, se difunden otras obras de Haydn en Buenos Aires, entre las que el oratorio *La Creación* ocupa un lugar de particular importancia. Este se estrenó en julio de 1845, por coros de aficionados alemanes, solistas y una “excelente” orquesta, con tanto éxito que el concierto se repitió en agosto²⁰. La prensa de la época calificó el estreno como “una impresión inolvidable”, la que además fue duradera, pues en 1863 se volvió a interpretar, repitiéndose una vez más en 1865, acompañado por una orquesta de cien músicos²¹. La popularidad de este oratorio en Buenos Aires refleja su gran importancia en países de habla alemana desde fines del siglo xviii²². La colectividad inglesa también contribuyó a difundirlo con la presentación de fragmentos en 1832, en la Capilla St. John de Buenos Aires²³. La importancia del elemento anglo-germano se hace patente también en otros países latinoamericanos durante el siglo xix. En Chile, este elemento hace posible el estreno de *La Creación* y *Las Estaciones*, además de oratorios de otros compositores, según se verá posteriormente.

En Brasil se conservan valiosas ediciones tempranas de *Las Siete Ultimas Palabras*: la versión para piano impresa por Pleyel en 1801 y la versión vocal original, publicada por Breitkopf & Härtel el mismo año. Ambas están en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, incluidas en un total de no menos de veinte ediciones tempranas de Haydn, entre las que se cuentan otras joyas, como la edición original de *Las Estaciones*, publicada por Breitkopf & Härtel, además de la versión para piano de Sigismund Neukomm, publi-

¹⁶ Gesualdo, *Historia de la música en la Argentina*, II (1852-1900), pp. 163 y 190.

¹⁷ *Ibid.*, I, p. 220.

¹⁸ *Ibid.*, p. 239.

¹⁹ *Ibid.*, II, p. 179 ss.

²⁰ *Ibid.*, I, p. 413.

²¹ *Ibid.*, II, pp. 164 y 167.

²² Geiringer, *Haydn*, p. 381.

²³ Gesualdo, *op. cit.*, I, pp. 233 y 286.

cada por Artaria en 1802 y la primera edición francesa impresa por Erard en 1801²⁴. Muchas de ellas formaron parte de la famosa y rica biblioteca que João VI trajera consigo en 1808, y que dejara en Brasil a su retorno a Lisboa, en 1821, para transformarse en la base de la actual Biblioteca Nacional.

Comparado con el resto de Latinoamérica, esto trasunta una notable diferencia numérica y cualitativa, la que a su vez refleja la primacía de Brasil, no solamente en lo que atañe al cultivo, difusión e influencia de la música de Haydn, sino que también en el quehacer musical del continente latinoamericano durante el siglo XIX, cuando residen en Río de Janeiro emperadores de gran poder y cultura que fomentaron grandemente las artes y el saber. Esta primacía es bien conocida gracias a los estudios de Luis Heitor Correa de Azevedo, Cleofe Person de Mattos, Renato Almeida, Francisco Curt Lange, Robert Stevenson y otros, y se manifiesta en hechos como los siguientes.

Brasil es uno de los primeros países latinoamericanos en difundir cuartetos de Haydn. Hacia fines del siglo XVIII, ellos eran frecuentemente ejecutados en Minas Gerais, donde Francisco Curt Lange ha descubierto copias realizadas en 1794, junto a otras ediciones de gran valor, como la primera publicación parisina de los cuartetos de Wolfgang A. Mozart dedicados a Haydn²⁵. El quehacer musical de la región de Minas Gerais se apoya en una clase media de afluentes ingresos gracias a la minería, tal como en las Academias de las Escuelas de Minas, en Ciudad de México.

En el ambiente de alto nivel artístico de Río de Janeiro, permanece el compositor austriaco Sigismund Neukomm, desde 1816 hasta 1821. Discípulo directo de Joseph Haydn, su presencia en la capital brasileña fue indudablemente estimulada por esta monarquía culta, autoritaria e influyente, con conexiones europeas, y contribuyó al conocimiento y al cultivo de la música de su maestro. Junto a José Maurício Nunes Garcia, prepara en 1820 lo que hubiera sido el estreno latinoamericano del oratorio *La Creación*²⁶. Si bien no se llevó a cabo²⁷, José Maurício había dirigido el año anterior el estreno latinoamericano del *Requiem*, de Mozart en la Iglesia de la Natividad. Según

²⁴ Sobre una lista de estas ediciones ver Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, pp. 282-283.

²⁵ Francisco Curt Lange, "La música en Minas Gerais: Un informe preliminar", *Boletín Latino-Americano de Música*, VI (abril, 1946), p. 415. Ver p. 431 por un facsímile de la portada del cuarteto de Mozart.

²⁶ Luis Heitor Correa de Azevedo, "Sigismund Neukomm, an Austrian Composer in the New World", *The Musical Quarterly*, XLV/4 (octubre, 1959), p. 476.

²⁷ Cleofe Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia* (Río de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970), p. 369, nota 13.

Neukomm, "La ejecución de esta obra maestra de Mozart no dejó nada que desear... todos los talentos se juntaron para contribuir al éxito"²⁸. Gracias a su influencia se publica en Brasil ese mismo año, y por primera vez en Latinoamérica, un libro dedicado a Haydn. Se trata de la *Noticia histórica da vida e das obras de José Haydn*, traducción al portugués de la *Notice historique sur la vie et les oeuvres de Joseph Haydn*, de Joaquim Le Breton, jefe de la misión artística que D. João VI trajera a Río de Janeiro²⁹. El contacto con Neukomm, y en general el sofisticado ambiente del Brasil imperial, permite que José Maurício sea uno de los compositores latinoamericanos del siglo XIX con más profundos conocimientos de la música de Haydn. *La Creación* y el famoso *Stabat Mater*, formaban parte indispensable del "repertorio cantado em aula" por sus alumnos³⁰. Su *Compendio de Musica e Methodo de Piano-forte*, completado en 1821, contiene "Lições", algunas de las cuales son obras de Haydn³¹. Sus dos salmos inspirados en motivos de *La Creación*, compuestos ese mismo año y correspondientes a los números 78 y 79 del excelente catálogo preparado por Cleofe Person de Mattos³², constituyen los únicos equivalentes latinoamericanos conocidos de las *Messen nach Motiven aus den Oratorien* catalogadas por Hoboken, muchas de las cuales se basan en *La Creación*³³.

Esta primacía se manifiesta también en la interconexión luso-brasileña con Uruguay, la que es un factor importante para la presencia de Joseph Haydn en ese país. En el archivo de la iglesia de San Francisco en Montevideo, se conserva un manuscrito con la versión para piano de *Las Siete Últimas Palabras*, con título en portugués³⁴, y que podría ser una copia de la edición de 1801 preservada en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro, junto a una "Misa Imperial" de autor "desconocido", obras de José Maurício y de otros compositores brasileños³⁵. El interés por la música de Haydn en Brasil con-

²⁸ Correa de Azevedo, "Sigismund Neukomm", p. 478.

²⁹ Sobre detalles bibliográficos, ver Luís Heitor Correa de Azevedo con la colaboración de Cleofe Person de Mattos y de Mercedes de Moura Reis, *Bibliografía Musical Brasileira (1820-1950)* (Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952), p. 154, ítem 293. En p. 151 hay un facsímile de la portada.

³⁰ Cf. Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 26, o Francisco Curt Lange, "Estudios Brasileños (Mauricianas) I: Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro", *Revista de Estudios Musicales*, 1/3 (abril, 1950), p. 179.

³¹ Person de Mattos, *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes Garcia*, p. 335.

³² *Ibid.*, pp. 121-122. Cf. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, p. 304.

³³ Hoboken, II (*Vokalwerke*, 1971), pp. 125-127.

³⁴ Sobre un facsímile de la portada del manuscrito ver Lauro Ayestarán, *La música en el Uruguay* (Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, 1953), p. 121, fig. 25.

³⁵ Sobre un catálogo del archivo, ver *ibid.*, pp. 125-128.

tinúa durante el siglo XIX, en instituciones como la Sociedade de Concertos Clássicos, en Río de Janeiro, o el Club Haydn en Sao Paulo, ambas fundadas en 1883, las que junto con otras presentan obras sinfónicas y de cámara³⁶. En el presente siglo, Brasil se destaca, en Latinoamérica, por la publicación de no menos de tres estudios sobre Haydn escritos por investigadores brasileños³⁷.

LA BIBLIOTECA MUSICAL DE ISIDORA ZEGERS

En el transcurso del siglo XIX, la música de Haydn es divulgada en Chile, tal como en Cuba, Colombia, Perú y otros países latinoamericanos. Cuba, país que sigue ligado a España durante este período, mantuvo un gran aprecio por Haydn, según lo demuestran las calificadas investigaciones de Alejo Carpentier. Sus obras son usadas por maestros como Juan París (1759-1845), como material de estudio³⁸, y sus sinfonías, según Carpentier, tienen influencia en Antonio Raffelin (1796-1845), uno de los primeros compositores latinoamericanos en cultivar este género, junto con el argentino Juan Pedro Esnaola³⁹. Tal como en muchos otros países latinoamericanos, el interés por Haydn sigue vivo en Cuba durante la segunda mitad del siglo, gracias a figuras como Manuel Saumell⁴⁰, o agrupaciones como la Sociedad de Música Clásica, fundada en 1866, por Serafín Ramírez⁴¹, autor del informativo libro *La Habana Artística*, publicado en 1891.

Los estudios de Ignacio Perdomo Escobar demuestran, que en Colombia, el conocimiento de Haydn se acrecienta durante el siglo XIX, gracias a personalidades como Juan Antonio de Velasco, e instituciones como la Sociedad Filarmónica, activa en Bogotá entre 1846 y 1857, que presentara algunas de sus sinfonías⁴², y la Sociedad Lírica fundada en 1848 por José Joaquín Guarrín, cuyo objetivo principal era "el estudio de la música sagrada y la ejecución de ella en las iglesias". Para conmemorar su primer aniversario, la Sociedad Lírica presentó en Bogotá la *Misa Imperial* de Haydn, recibida con comentarios de prensa como el siguiente "El estilo alto y severo de la

³⁶ Renato Almeida, *História de Música Brasileira*, segunda edición (Río de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942), pp. 390-391.

³⁷ Correa de Azevedo, *Bibliografía Musical Brasileira*, p. 154, ítem 294 (João S. Rodrigues), 295 (Pedro Sinzig) y 296.

³⁸ Carpentier, *La música en Cuba*, p. 131.

³⁹ *Ibid.*, pp. 134-135.

⁴⁰ Edgardo Martín, *Panorama Histórico de la Música en Cuba* (La Habana: Cuadernos CEU, Universidad de La Habana, 1971), p. 46.

⁴¹ *Ibid.*, p. 45.

⁴² José Ignacio Perdomo Escobar, *Historia de la música en Colombia*, tercera edición (Bogotá: Editorial ABC, 1963), p. 80.

música sagrada de Haydn no se conoce ni se produce sino en música en cuyo corazón vibre cada una de las notas del sublime maestro y comprendan el pensamiento que ellas encierran”⁴³.

En Perú, los estudios de Rodolfo Barbacci indican, que obras sinfónicas y de cámara escritas por Joseph Haydn, se ejecutan en Lima por lo menos desde la década de 1830. En 1832, Luis Teófilo Planel, violinista uruguayo, dirigía la Sinfonía de “despedida”, titulada *Las tinieblas del célebre M. Haydn*, donde “cada músico va apagando sucesivamente su vela y saliéndose fuera de la orquesta hasta que quedan dos profesores solos que concluyen quedando como anuncian a los niños del Limbo”⁴⁴, y en 1867 el violinista Juan J. White, ejecuta en Lima con otros músicos, el famoso Cuarteto del Emperador⁴⁵. Obviamente el conocimiento de Haydn en Perú se remontaba a mucho antes, según lo demuestra la densa *Filosofía Elemental de la Música*, de José Bernardo Alzedo, compositor peruano que había retornado al Perú después de trabajar por casi cuarenta años en la Catedral de Santiago de Chile. La biografía de Alzedo (1788-1878), que encabeza el tratado, afirma que después de estudiar con el agustino fray Cipriano de Aguilar y el dominico fray Pascual Nieves, “Se dedicó al estudio de Haydn y de Mozart: oía con atención las misas de éstos y otros maestros, y aún componía ya pequeños *motetes*”⁴⁶. Más aún, el conocimiento que Alzedo tuvo de Haydn no se circunscribía solamente a su música, sino que también a su posición en la historia de la música⁴⁷:

“Examinando el curso de la Música, desde *Palestrina*, regulador del bárbaro contrapunto gótico, hasta *Haydn*, y desde éste hasta *Rossini*, héroe de nuestro siglo, hallaremos una serie de estilos sucesivamente progresivos, en los que la influencia contemporánea ha sido preva-
leciente en todas direcciones; pero también que al través de sus progresos ha sido inseparable la persecución reclamando lo pasado”.

Como maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Chile, entre 1846 y 1864, y como cantor entre 1835 y 1846, Alzedo tuvo un ambiente más que propicio para profundizar su conocimiento de Haydn, pues desde comienzos de siglo la Catedral había sido un foco poderoso de irradiación de su música.

⁴³ *Ibid.*, pp. 85-86.

⁴⁴ Rodolfo Barbacci, “Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano”, *Féntx*, VI (1949), p. 486.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 509.

⁴⁶ José Bernardo Alzedo, *Filosofía Elemental de la Música* (Lima: Imprenta Liberal, 1869), p. IV.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 52.

En sus *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*, José Zapiola escribe que en las primeras dos décadas del siglo "la orquesta de la Catedral, pues no había otra, contaba de ocho instrumentos, incluso el órgano, tres voces i el Maestro de Capilla. Cuando funcionaba fuera de esta iglesia, se anunciaba esta novedad con gran júbilo de los devotos i aficionados. . . El repertorio de música de entónces no pasaba de dieziseis o veinte sinfonías de Stamis, de Haydn i de Pleyel. Con esto había lo suficiente para el servicio de la Catedral, de las otras iglesias i del teatro cuanda [*sic*] lo había"⁴⁸. Actualmente el archivo de la Catedral preserva 21 sinfonías y 4 Misas. Una de ellas, la Sinfonía N.º 85 ("La Reine") lleva la indicación "Lansa Maestro de Capilla de la Catedral", lo que sugiere su uso hasta mediados de siglo por lo menos⁴⁹.

Al aporte de la Catedral se debe agregar la contribución de aficionados, como Carlos Drewetcke, quien llegara a Santiago en 1819, y cuyos consejos José Zapiola recuerda con tanta gratitud en sus *Recuerdos*, o Juan Crisóstomo Lafinur, pianista aficionado, quien arribara a Chile en 1822⁵⁰. Tanto o más importante es el aporte de Isidora Zegers, quien llegó a Chile en 1823, constituyéndose en "la personalidad cumbre del arte musical chileno", según Eugenio Pereira Salas, quien agrega que "su maravillosa biblioteca musical, que se conserva hoy día en el Conservatorio Nacional de Música y que contiene más de 300 ediciones originales, encuadrada con gran lujo, sirvió enormemente a todos los artistas gracias a su generoso espíritu"⁵¹. Para Jorge Urrutia Blondel, Premio Nacional de Arte 1976, su biblioteca es "acaso una de las mejores de tipo privado en Latino-América", durante el siglo pasado⁵². Ella contiene principalmente óperas francesas e italianas en boga en esos momentos, pero incluye también algunas obras de Haydn que hasta ahora no habían sido comentadas en estudios musicológicos. Estas obras están empastadas en un solo volumen y son vocales en su totalidad, lo que resulta muy explicable, pues su dueña era cantante. Las ediciones son francesas, inglesas y alemanas. Con toda probabilidad las primeras provienen de su estada en París, mientras que las inglesas pueden haber llegado a su biblioteca a través de su primer marido, el inglés Guillermo Tupper, muerto

⁴⁸ José Zapiola, *Recuerdos de treinta años (1810-1840)* (Santiago: Imprenta Victoria, 1881), pp. 63 y 66.

⁴⁹ Cf. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, pp. 333-334, y Samuel Claro, *Catálogo del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile* (Santiago: Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile, 1974), pp. 42-44.

⁵⁰ Zapiola, *Recuerdos de treinta años*, pp. 69-70 y p. 74.

⁵¹ Eugenio Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1941), p. 101.

⁵² Samuel Claro y Jorge Urrutia Blondel, *Historia de la Música en Chile* (Santiago, Editorial Orbe, 1973), p. 113.

en 1830, y las alemanas posiblemente con su segundo marido, Jorge Huneus Lippman, nacido en Bremen, en 1801.

Sea como fuere, esta colección tiene un gran valor en dos sentidos. En primer término, ninguna de las obras de Haydn parece haber tenido una difusión amplia en Latinoamérica durante el pasado siglo, tal vez con la excepción de *Las Estaciones* (pp. 1-194 del volumen), de la que Isidora Zegers poseía una edición alemana temprana, cuyos detalles bibliográficos son los siguientes:

Die Jahreszeiten (Les Saisons) von J. Haydn Clavierauszug von Ferd. Ries. Bei N. Simrock in Bonn. PNr. 212 [1802]. Cf. Hoboken, II, p. 60.

Las restantes obras no solamente tienen una difusión latinoamericana más restringida o inexistente, sino que en algunos casos la edición misma tiene un gran valor para la bibliografía de ediciones tempranas de Haydn. Este es el caso de la cantata *Ariadne auf Naxos* en páginas 195-214 del volumen. La edición fue publicada en París, en los primeros veinte años del siglo XIX, sin embargo, no está consignada en la sección correspondiente del catálogo temático de Hoboken. Los detalles bibliográficos son los siguientes:

Ariane a Naxos. Cantate pour voix seule avec Accompt. de Piano, composée PAR le célèbre J. Haydn. Paris: Chez M.^{me} V.^{ve} Launer. Texto en francés e italiano. PNR. 3170. Cf. Hoboken, II, pp. 296-299.

Algo parecido acaece con la canción "Forgive me" en p. 380, que es una adaptación con texto inglés, del lied N^o 19 de "24 Lieder von verschiedenen Dichtern", compuestos entre 1781 y 1784. El texto original está en alemán y es de poeta desconocido. La adaptación lleva el siguiente título:

SONG, 'Forgive me', COMPOSED, TO GERMAN WORDS, BY HAYDN, AND NEVER BEFORE PUBLISHED IN ENGLAND (The English words by P. L. Courtier).

El poema se inicia con el verso "Forgive me if I do not trust Those eyes of tender blue"; y no figura entre las adaptaciones inglesas catalogadas en Hoboken, II, pp. 245-253.

Las restantes obras de Haydn preservadas en la biblioteca de Isidora Zegers, son canciones con acompañamiento de teclado, impresas en Inglaterra, pero que, tal como en el caso de "Forgive me", carecen de pie de imprenta y fecha de impresión, debido aparentemente al proceso de empaque. Para mayor facilidad se han ordenado cronológicamente de acuerdo al catálogo de Hoboken:

p. 369 La cavatina "Il pensiero stà negli oggetti" de la ópera "L'Anima

del Filósofo (Orfeo ed Euridice)", compuesta en 1791. Cf. Hoboken, II, p. 426. La línea vocal está transpuesta a una octava superior en relación a la versión original.

Las "Sechs englische Kanzonetten" compuestas antes de 1794. Cf. Hoboken, II, pp. 253-254.

- p. 335 "The Mermaid's Song"
 - p. 319 "Recollection"
 - p. 380 "A Pastoral Song" (My mother bids)
 - p. 327 "Despair"
 - p. 436 "Pleasing Pain"
 - p. 350 "Fidelity"
- Cuatro de las "Sechs englische Kanzonetten" compuestas entre 1794 y 1795. Cf. Hoboken, II, p. 259.
- p. 331 "The Wanderer"
 - p. 309 "Sympathy" (traducción de Metastasio)
 - p. 407 "She Never Told her Love" (Shakespeare)
 - p. 396 "Piercing Eyes"
- p. 339 "O Tuneful Voice". Cf. Hoboken, II, p. 268.

El volumen contiene también las dos siguientes canciones de Sigismund, Neukomm, con textos en inglés:

- p. 424 SONG, ORIGINALLY SET TO GERMAN WORDS BY THE CHEVALIER NEUKOMM. The English Words, 'To a Nightingale at Mid-day', by BARRY CONWALL.
- p. 433 CANZONET. 'To my Boat'. NEUKOMM. The words by permission of Mr. Mori.

Su presencia en la biblioteca de Isidora Zegers confirma, una vez más, la difusión en Latinoamérica de este discípulo de Haydn, cuyas obras se conservan también en la Catedral de Bogotá⁵³, la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro⁵⁴, y en las Catedrales de Río⁵⁵ y de Santiago de Chile⁵⁶.

Durante la segunda parte del siglo, se aprecia en Chile la difusión de la música de cámara haydiniana, a cargo de agrupaciones como la Sociedad

⁵³ Stevenson, "The Bogotá Music Archive", p. 307.

⁵⁴ Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, p. 290.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 312.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 339. Ver también Claro, *Catálogo del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile*, pp. 46-47.

de Música Clásica fundada en 1879, o la Sociedad Cuarteto fundada en 1885, de labor tan meritoria como sus homónimas cubanas y argentinas⁵⁷. Tal como en Argentina, el elemento alemán, apoyado por el inglés, sería decisivo para la difusión de oratorios de Haydn. En 1897 el músico alemán Hans Harthan, dirige el estreno de *La Creación*, en Santiago⁵⁸. Repite posteriormente este oratorio en Valparaíso, donde existía una numerosa colonia inglesa y alemana cuyos miembros se dedicaban principalmente al comercio y que, sin duda, estimularon a Hans Harthan para que a fines de siglo estrenara *Las Estaciones*. El 19 de julio de 1901, *El Mercurio*, de Valparaíso, comentaba apropiadamente que estos y otros estrenos de oratorios habían contribuido indudablemente a "fomentar la cultura musical de Valparaíso", no solamente entre las colonias extranjeras, sino que también en el público nacional.

SÍNTESIS Y PERSPECTIVAS

A modo de síntesis, las dos fuentes chilenas discutidas en el trabajo amplían, tanto cuantitativa como cualitativamente, la presencia de Joseph Haydn en el continente latinoamericano. Esta presencia está profundamente ligada a *Las Siete Últimas Palabras de Cristo en la Cruz*, y es un resultado de la interacción de variados factores, como ser la gran popularidad de Haydn en España, la Iglesia Católica Latinoamericana, la ilustrada monarquía brasileña, y la rica y educada burguesía latinoamericana decimonónica, que prohija aficionados nacionales de gran dedicación e interés, y a extranjeros, especialmente ingleses y alemanes, que se radican en Latinoamérica durante el siglo XIX.

Sin embargo, a muchas personas podría asaltarles la siguiente duda: ¿Qué importancia tiene para la musicología latinoamericana el estudio de la difusión en nuestro continente, de música europea como la de Joseph Haydn? Obviamente, el objeto de estudio de la musicología latinoamericana, es la música producida en el continente más que los repertorios importados. Sin embargo, siendo la música latinoamericana, tanto docta como folklórica, el resultado de la fusión de elementos importados con elementos autóctonos, es necesario un estudio de repertorios importados, a través de métodos rigurosos que se apoyen en testimonios fidedignos de presentaciones de obras, de ediciones o manuscritos, publicaciones de escritos y otros aspectos estilís-

⁵⁷ Ver las entradas correspondientes en el índice de Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile (1850-1900)* (Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957).

⁵⁸ *Ibid.*, p. 288.

tico-culturales. La confrontación de esta información con la de la música latinoamericana, permitirá establecer el grado de influencia directa o indirecta de dichos repertorios y tener una visión cabal de nuestro acervo. Estas son tareas que requieren de la publicación amplia de música de nuestro pasado histórico que haga posible tal confrontación. Además, el estudio sistemático de repertorios importados, permitirá en el futuro evaluar el aporte de Joseph Haydn a nuestro continente, dentro de una perspectiva amplia que abarque a investigaciones como la de Robert Stevenson sobre polifonía europea en Guatemala⁵⁹, o las del investigador mexicano Jesús C. Romero, acerca de "El francesismo en la evolución musical de México", o "El inicio del Chopinismo en México"⁶⁰, y las de otros estudiosos que sigan el sendero trazado por estos investigadores. De esta manera tendremos una dimensión exacta de nuestra propia identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Almeida, Renato. *História da Música Brasileira*. Segunda edición. Río de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942.
- Alzedo, José Bernardo. *Filosofía Elemental de la Música*. Lima: Imprenta Liberal, 1889.
- Ayestarán, Lauro. *La música en el Uruguay*. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica, 1953.
- Barbacci, Rodolfo. "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Féntx*, VI (1949), pp. 414-510.
- Calcaño, José Antonio. *La Ciudad y su Música* (Crónica Musical de Caracas). Caracas: Conservatorio Teresa Carreño, 1968.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- Claro, Samuel. *Catálogo del archivo musical de la Catedral de Santiago de Chile*. Santiago: Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile, 1974.
- Claro, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la música en Chile*. Santiago: Editorial Orbe, 1973.
- Correa de Azevedo, Luís Heitor. "Sigmund Neukomm, an Austrian Composer in the New World", *The Musical Quarterly*, XLV/4 (octubre, 1959), pp. 473-483.
- Correa de Azevedo, Luís Heitor, con la colaboración de Cleofe Person de Mattos y de Mercedes de Moura Reis. *Bibliografía Musical Brasileira* (1820-1850). Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, Instituto Nacional do Livro, 1952.
- Chase, Gilbert. *A Guide to the Music of Latin America*. Segunda edición. Washington: Pan American Union, 1962.

⁵⁹ Cf. Stevenson, *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, pp. 50-64.

⁶⁰ Cf. Gilbert Chase, *A Guide to the Music of Latin America*, segunda edición (Washington: Pan American Union, 1962), p. 314, ítem 841 a y 842 a.

- Geiringer, Karl. *Haydn: A Creative Life in Music*. Tercera edición. Berkeley: University of California Press, 1968.
- Gesualdo, Vicente. *Historia de la música en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Beta S.R.L., 1961. Volumen I (1536-1851). Volumen II (1852-1900).
- Hoboken, Anthony van. *Joseph Haydn: Thematisch-bibliographisches Werkverzeichnis*. Mainz: B. Schott's Söhne. Volumen I (*Instrumentalwerke*, 1957). Volumen II (*Vokalwerke*, 1971).
- Iriarte, Tomás de. *La musica*. Cuarta edición. Burdeos: Pedro Beaume, 1809.
- Jancik, Hans. "Johann Michael Haydn", *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, V, cc. 1933-1944. Casel y Basilea: Bärenreiter, 1956.
- Lange, Francisco Curt. "Estudios Brasileños (Mauricianas) I: Manuscritos de la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro", *Revista de Estudios Musicales*, 1/3 (abril, 1950), pp. 99-194.
- . "La música en Minas Gerais: Un informe preliminar", *Boletín Latinoamericano de Música*, VI (abril, 1946), pp. 409-494.
- Martín, Edgardo. *Panorama Histórico de la Música en Cuba*. La Habana: Cuadernos CEU, Universidad de La Habana, 1971.
- Mitjana, Rafael. "La Musique en Espagne". *Encyclopédie de la musique et dictionnaire du conservatoire*. Editada por A. Lavignac, Partie 1, IV. París: C. Delagrave, 1914.
- Perdomo Escobar, José Ignacio. *Historia de la música en Colombia*. Tercera edición. Bogotá: Editorial ABC, 1963.
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.
- . *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.
- Person de Mattos, Cleofe. *Catálogo temático das obras do padre José Maurício Nunes García*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, Conselho Federal de Cultura, 1970.
- Plaza, Juan Bautista. "Music in Caracas during the Colonial Period (1770-1811)", *The Musical Quarterly*, XXIX/2 (abril, 1943), pp. 198-213.
- Solar-Quintes, Nicolás A. "Las relaciones de Haydn con la Casa de Benavente", *Anuario Musical*, II (1947), pp. 81-88.
- Stevenson, Robert. "La música colonial en Colombia", *RMCH*, XVI/81-82 (julio-diciembre, 1962), pp. 153-171.
- . *Music in Mexico: A Historical Survey* [Nueva York: Thomas Y. Crowell Company, 1952]. Reimpreso como Apollo Edition, 1971.
- . *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States, 1970.
- . "The Bogotá Music Archive", *Journal of the American Musicological Society*, XV/3 (otoño, 1962), pp. 292-315.
- Zapiola, José. *Recuerdos de treinta años (1810-1840)*. Santiago: Imprenta Victoria, 1881.