

Guía musical del Perú

por CARLOS RAYGADA

(Continuación)

CAMPO, Toribio del — En una ya famosa “CARTA SOBRE LA MUSICA: EN LA QUE SE HACE VER / el estado de sus conocimientos en Lima, y se critica el / Rasgo sobre los Yaravíes impreso en el *Mercurio*, núm. 101” (“Mercurio Peruano”, núm. 117, p. 108, febrero 16, 1792), el autor, que firma con las iniciales *T. J. C. y P.*, comienza con una referencia a “Los felices progresos de las Artes en los tiempos de la Grecia”, pasa luego a los romanos y después de incursionar por los campos de las artes plásticas, entra de lleno a tratar de las musicales, pasando revista a los artistas que dan brillo a su tiempo en estas tierras, entre los que cita al “incomparable Campo, que supo deducir de la *Escala harmónica*, de la *Gama Música*, las divisiones del *tono*, y hacerlas sensibles á la vista por medio de las reglas de la Geometría; dexando á sus póstreros la senda mas segura para la operación de los mas excelentes órganos: que supo transmitir las reglas del *temperamento Instrumental* con mas certidumbre que las han puesto Mr. Rameau, y la Academia Parisiense”. Es casi seguro que el autor de este juicio se re (*)

[CAÑETE] (**) —un aspecto distinto— La lijereza del Sr. Antonio Cañete ha llamado generalmente la atención —la gracia del chiquillo ha enamorado a todo el mundo— Su padre ha justificado plenamente la fama de baylarín de primer orden; —pero todo lo oscurece la señorita Cañete. ¡Qué sólo tan difícil el de quintas que ejecutó en el Padedu! No parece sino una ninfa hija del aire, bajo cuya delicada planta la yerba más tierna a penas se doblaría; y huellas difícilmente se descubrirían estampadas en la blanda arena. “En los espectáculos siguientes presentaron “uno de los que más celebridad tienen en el

(*) Aquí se interrumpen los datos de Toribio del Campo.

(**) Faltan las primeras líneas referentes a la familia Cañete.

joco-pan-tomimico”, “El enamorado fingido o el pintor burlado”; las boleras “del Chocolate”; el “Padedu de la fuente, pantomina de carácter”, etc. En su beneficio, don José puso “el gran baile, pantomimico, serio, de gran espectáculo: “La esposa rescatada o Los moros en la Vega”, adornado de un gran padedu, un terceto, un quinteto, una batalla al compás de la música y una oberturaailable”. En otras función se bailaron “las graciosas seguidillas Mollares Sevillanas” y “un asombroso quinteto serio de grupos, tomado del gran baile titulado “El nacimiento de la Rosa”; más adelante, Juana y José bailaron “las boleras de la Caleta”; José, solo, un “baile inglés”; Juana y José, “Seguidillas manchegas, nuevas y del mejor gusto”; un “padedu serio adornado con vistosos grupos sacado del baile mitológico “Céfiro y Flora”; un “gran quinteto turco” y, finalmente, en las funciones de febrero de 1834, ofrecidas en honor del general Orbegoso y en celebración de la jornada del 28 de enero, el “padedu” y el baile de “Semíramis”. Otro periódico limeño, “El Meridiano”, del 13 de octubre del 53, elogia con no menor entusiasmo a la familia Cañete y subraya el contraste entre las excelencias de su baile y las deficiencias de una compañía de comedia con la que actuaban. “Mas al presentarse la compañía de baile, todo se reanimó —dice—; las gracias parecían girar en torno a ella; y ningún espectador hubiera querido pestañear por no desperdiciar el más pequeño movimiento de esta compañía. El público limano (*sic*) hace demostraciones evidentes del aprecio y favor con que distingue el mérito. La familia Cañete dará al teatro unas ventajas palpables; y al público, agradables y entretenidos espectáculos ¡ojalá pudiera decirse otro tanto de la compañía de verso!”. La familia volvió a Lima en diciembre de 1837 y reapareció con gran éxito, que se prolongó hasta febrero del 38. Nueve años más tarde, o sea en 1848, volvieron nuevamente y don José abrió unas clases de baile en el Callao. (SRS). Sin duda, aquello de *padedu* era simplificación del francés *pas-de-deux*, que seguramente se pronunciaría *pa-dedú*, pese a la economía de acentos que se advierte en la transcripción. Y en cuanto a las curiosas denominaciones de los demás bailes, nada extrañas eran por aquellos días. Véase, al respecto, el artículo BAILES DE MODA.

CAPELLA, Conciertos — En 1874 existía en Lima un popular y habilísimo heladero napolitano apellidado Capella, que hacía más atractivo su establecimiento, ubicado en el Portal de Escribanos, ofreciendo conciertos periódicos.

He aquí el primer programa del 4 de octubre:

- 1.—Cavatina nell’Opera “La Traviata” eseguita dal Corpo di Musica a solo di clarini pel Sig. Pizzini.

- 2.—Aria "Della Corona Egizia", nell'Opera "Jone" cantata dal Sig. Giovanni Gabellini.
- 3.—Romanza "Ma se mi e forza perderti", nell'Opera "Un Ballo in Maschera" cantata dal Sig. F. Reggiani.
- 4.—Valzer "Rubino", Corpo di Musica.
- 5.—Sinfonia dell'Opera "Jone", eseguita dal Corpo di Musica.
- 6.—Valzer nell'Opera "Dinohra" cantato dalla Sigra. Elvira Repetto de Tresolini.
- 7.—Aria "Sciagurata! hai tu creduto", nell'Opera "I Lombardi", Sigra. Marietta Pietro.
- 8.—Duetto "E la Patria e Roma", nell'Opera "La Vestale", Sig. Reggiani e Gabellini.
- 9.—Polka "Amalia", Corpo di Musica. (SRS).

¡Qué dulces debieron de saber los helados del maestro Capella con tan lírico acompañamiento! No hemos vuelto a tener noticia de otro heladero filarmónico. Pero sí recordamos, ya por personal experiencia, un famoso café limeño, llamado "El Tupinamba", que había instalado en la Prolongación Este de La Colmena, un catalán venido del Brasil y a quien llamábamos "sobreviviente de Wagner", pues nos declaraba muy orgulloso haber asistido a dieciséis representaciones de *Tannhäuser*... y a cuatro o seis de cada una de las demás obras, incluyendo la *Tetralogía* completa. El melómano de nuestro recuerdo amenizaba su servicio de café a los noctámbulos exclusivamente con su extensa colección de discos wagnerianos. Naturalmente, "El Tupinamba" no duró mucho tiempo...

CAPILLA VIRREINAL — Apenas llegado a Lima el Excmo. señor don Manuel de Oms y Santa Pau, Marqués de Castell-Dos-Rius, XXIV Virrey del Perú, el 25 de mayo de 1707, implantó en la Capilla de Palacio una orquestina compuesta de nueve instrumentistas, que no sólo actuó en los servicios religiosos sino también en las recepciones palaciegas y en las veladas de la Academia que posteriormente estableció y dirigió el propio Virrey en el mismo Palacio. Don Pedro de Peralta Barnuevo, en su minuciosa crónica de la entrada del Virrey a Lima y de su recibimiento en la Universidad de San Marcos, consigna las líneas siguientes, que tienen especial importancia ya que el eminente escritor y tratadista cultivaba también la música:

"Había erigido S. Exc. a expensas propias para el servicio de la Real Capilla de Palacio una orquestina compuesta de nueve plazas de los mas singulares músicos, con el insigne que les sirve de Maestro, y los más diestros instrumentistas que puedan hallarse entre los que componen la familia de Arion: donde se admira executado en el Divino obsequio, con la mejor Musica Eclesiastica, quanto han producido de raro en Villancicos y Tonadillas los Durones y los Torrejones Españoles y en Motetes y Sonatas los Gracianes y los Corelis Italianos. Faltaba este segundo Cielo al de aquella Capilla,

y con la riqueza que tienen su culto, estaba muda sin fin la armonía, que necesitaba para sus oficios. Aquí es, donde, después que S. Exc. oye la primera Misa en su Oratorio privado, como lo hace todos los días del año, solemniza todas las Festividades, para que multiplicada la Prudencia por lo duplicado de la Devoción, le toque a cada providencia dos aciertos, y a cada despacho dos felicidades: y aquí es donde al siguiente día de su entrada le celebraron los Capellanes Reales con solemne Misa oficiada por la referida Música, la Acción de gracias por tan deseada y tan grande fortuna". (Peralta: *Lima Triumfante*, 1708 — Transcripción de Romero Sotomayor).— "Todos los lunes se juntaban por la noche en Palacio los mejores ingenios y se contraían a la poesía y otros ejercicios ... Las academias tuvieron principio el 27 de setiembre de 1709 y duraron hasta que el Virrey murió (22 de abril de 1710). Antes de empezar las tareas, y en los intervalos de ellas, los mejores músicos de la ciudad distraían y excitaban el ánimo de los concurrentes ofreciendo a sus oídos escogidas piezas, a tiempo que se convidaba y servía a la reunión con los obsequios que hacían preparar el buen gusto y la urbanidad del Virrey. ... No escapó la Academia de los tiros de la maledicencia. La censuraban con injusta severidad, diciendo que se había convertido el palacio en teatro..." (Manuel de Mendiburu: *Diccionario Histórico Biográfico del Perú*, t. VIII, pp. 234/35).

V. el artículo TORREJÓN.

CARPIO, Roberto — Compositor, n. en Arequipa, febrero 23, 1900, hijo de Faustino del Carpio y Cipriana Valdés. Su padre lo inició en el estudio del piano, que más tarde trabajó brevemente con Luis Duncker y con Francisco Ibáñez. Pero el piano como simple vehículo de sus inquietudes musicales, que pronto dieron fruto en finas páginas para ese instrumento y para canto, únicas formas que hasta hoy integran el repertorio de este músico, sustentador de un estilo depurado y severo. Atento más a las esencias que a las superficies tipistas de la música indígena peruana, Carpio desarrolla su concepto músico dentro de un escuetismo por completo libre de esa retórica tan habitual en los cultores de lo folklórico, que nada o muy poco interviene en sus creaciones. Lirismo contenido el suyo, se manifiesta preferentemente en sus canciones, sobrias de forma, muy concretas en su función expresiva y siempre de elegante línea. En sus piezas para piano se marca también esa conducta que sacrifica invariablemente toda posibilidad de exteriorización virtuosista en beneficio de lo esencial de su propósito comunicativo, mantenido con nobleza lineal y basado en una estructuración armónica que avanza sobre lo habitual y lo trillado para asumir, con mesura consciente, la representación genuina de su época. Es una música perfectamente ubicada en su tiempo, pero libre del calificativo de "moderna", que suele usarse más con la intención de adoptar una *actitud* que para definir la verdad de una *aptitud*. Aptitud legítima en este caso, demostrada sobre todo por el hecho de tratarse de un compositor absolutamente autodidacta. Dotado de un raro sentido autocrítico y de un equilibrio autovaloración.

tivo más raro aún, Carpio es parco en su producción, de la que es justo esperar nuevos frutos. A la vera de su acción creadora, tiene en su haber una labor muy valiosa como difusor de la música latinoamericana y especialmente de la peruana, a través de innumerables audiciones pianísticas en la Radio Nacional, en la que también ha actuado como acompañante de instrumentistas y cantantes, así como en conjuntos de cámara. Residente en Lima, desde 1935, ha desempeñado la docencia musical en los cursos de piano y armonía, en el Instituto "Bach", y es actualmente Secretario-Tesorero del Conservatorio Nacional. En 1945 ganó, con su *Tríptico para Piano*, el Premio Nacional "Luis Duncker Lavalle".

OBRAS PUBLICADAS

1. "Las veladoras", de la *Suite "Hospital"*, para piano, en la revista "La Sierra", Lima, 1928.
2. *Preludio*, de la misma *Suite*, en el *Suplemento Musical del Boletín Latinoamericano de Música*, N° 3, Montevideo, 1937.
3. *Suite para Piano*, 1939, Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, Montevideo, 1942.
4. *Preludio II*, de *Cuatro Preludios*, 1933; fragmento en el libro *Perú en Cifras 1944-1945*, pág. 921, Lima, 1945.

OBRAS INEDITAS

PIANO

5. *Nocturno y Preludio*, 1921.
6. 3 *Estampas de Arequipa*: "La procesión", "Quitasueños" y "Apuntes de jarana", 1927.
7. "*Hospital*", 8 preludios, 1928.
8. *Triste* (transcripción), 1928.
9. *Tríptico*, 1932.
10. "*Payaso*", 1933.
11. 4 *Preludios*, 1933.
12. 3 *Miniaturas*, 1934.
13. *Preludio*, 1937.
14. 2 *Pequeños Preludios*, 1938.
15. *Nocturno*, 1940.
16. *Pastoral*, 1940.

VIOLÍN Y PIANO

17. *Aire de Vals* (página de álbum), 1938.

CANTO Y PIANO

18. "Ya dormir", canción, versos de Mario Chabes, 1926.
19. "La cristalina corriente", canción, versos de Mariano Melgar, 1928.
20. "Alba de sueños", canción, palabras del propio compositor, 1931.
21. *Canción*, palabras de Ernesto More, 1938.
22. *Canción*, palabras de Guillermo Mercado, 1938.

CASTAÑEDA, Benjamín — Pianista y profesor, n. en Lima el 31 de marzo de 1846, + en la misma ciudad, el 26 de marzo de 1913; hijo de don José Domingo Castañeda y Salcedo y de doña Rosa Ramona Garrido de Castañeda. Desde muy niño manifestó notorias disposiciones musicales, que sus padres decidieron estimular, y después de haber cumplido su primera educación en el Seminario de Santo Toribio y ampliarla con el profesor francés Nussart, que educó a muchos jóvenes limeños, lo llevaron a Europa. Llegada la familia a París en pleno invierno, el padre, anciano ya, hubo de cambiar de clima y se establecieron en Niza, donde el niño empezó a desarrollar sus condiciones pianísticas con uno de los afamados profesores Proksch. El dato, de origen familiar, no precisa cuál de los dos Proksch tuvo a su cargo la iniciación técnica de Castañeda, pues el notable Josef (1794-1864) y su hijo Theodor (1843-1876) actuaban simultáneamente en la enseñanza y ambos gozaban de gran prestigio. De todos modos, con cualquiera de ellos el niño peruano había de tener una excelente iniciación. Esta se desarrolló en el sentido artístico poco tiempo después, cuando el joven hubo de trasladarse a Ginebra para ingresar a un colegio de instrucción superior, ocasión en que le cupo la suerte de conocer incidentalmente a otro maestro famoso y de ilustre antecedente: Charles Bovy Lisberg, uno de los discípulos predilectos de Chopin. Gracias a él, Castañeda entró tempranamente en el mundo mágico de los secretos técnicos e interpretativos del romántico polaco, transmitidos por vía directa y genuina. Y aunque fueron relativamente breves las lecciones de Lysberg (de quien se sabe positivamente que sólo admitía alumnos muy bien dotados), el pianista limeño logró un provecho artístico que había de ser perdurable en su carrera. Obligado a volver a Niza por razones de salud, tuvo que recurrir a otro maestro para culminar su técnica y éste fue un Bisset de quien no tenemos más noticias. Castañeda había de recorrer aún las principales ciudades de Europa persiguiendo incesantemente su perfeccionamiento mediante la audición en conciertos o el trato directo de los notables maestros de sus días. Se trasladó después a los Estados Unidos y volvió por fin a Lima, en 1865, año en que encontrándose aquí Gottschalk, trabó amistad con el célebre virtuoso norteamericano. Pero el ambiente de Lima no era entonces muy propicio al desarrollo

de una personalidad musical, y Castañeda, algo decepcionado de su tierra, resolvió conocer otros mundos y satisfacer otras demandas de su inquietud intelectual. Visitó el Japón y la China, país este último cuyo idioma le interesó tanto que logró dominarlo al punto de poder escribir y editar una *Gramática Chino-Castellana*. De nuevo en Lima, si bien hubo de comprobar que la enseñanza de la compleja lengua de Con-fu-Tsé no podía constituir una actividad de mucho éxito, tuvo en cambio la grata sorpresa de verificar que durante los años de su ausencia por las regiones asiáticas, la vida musical limeña había evolucionado notablemente. Así se lo demostró la sociedad de Lima al ser solicitado por numerosos alumnos de las principales familias de la capital. Castañeda experimentaba un especial deleite en la educación musical de la juventud y llegó a constituirse en el primer profesor de Lima, al que acudieron, durante una actividad de treinta años, los mejores talentos locales, que él perfeccionó con no superada eficacia. Tuvo entre sus alumnos a un músico que más tarde habría de lograr sobresaliente posición en nuestro mundo artístico: José María Valle-Riestra. Ejecutante cuyo arte recuerdan con admiración cuantos lo escucharon, don Benjamín Castañeda puede decirse que no vivía sino para el piano. Pero un día hubo de cerrarlo para siempre, hondamente afectado por la prematura muerte de su hijo mayor, en cuya refinada inteligencia había cifrado sus más caras esperanzas. Sólo sobrevivió a su primogénito tres años, pues falleció a los sesentisiete, con gran pesar de la sociedad de Lima. Dotado para la composición, su natural modestia le hacía rechazar toda insinuación en ese sentido: "¡Hay tanto bueno en música!", era su severa y sincera excusa habitual. Sin embargo, accedió en una oportunidad, vencido por la insistencia de buenos amigos, y escribió una Galopa de Concierto, para piano y orquesta, que... no quiso tocar en público, lo que le disgustaba profundamente, limitándose a hacerlo sólo en la intimidad hogareña o para dilectos amigos. Escribió también un breve *Tratado de Harmonía*, que no llegó a editar, justificándolo únicamente como obra para sus hijos. Muchas de sus alumnas brillaron como ejecutantes de conciertos y en las tradicionales "veladas" limeñas, en cuyos programas empezaron a tener cabida, gracias a la culta influencia de este maestro, las sonatas de Haydn, Mozart, Beethoven y otros autores clásicos tenidos por entonces como muy avanzados y difíciles de comprender. Al lado de los Rebagliati, de Francia, Pasta, Berriola, Cadenas, Ugarte, Valle-Riestra y otros maestros peruanos y extranjeros, Castañeda fue uno de los más valiosos contribuyentes al desarrollo de la cultura musical de Lima. Era casado con una distinguida pianista limeña, doña María Luisa Scotland de Castañeda, que fuera predilecta alumna suya, muy lucida en conciertos y veladas y fallecida en 1945. A su bondadosa colaboración debimos los interesantes datos que hoy utilizamos aquí sobre la vida del recordado

maestros. — Ulteriores datos, debimos a la colección de papeletas bibliográficas de SRS, nos informan acerca de otras páginas compuestas por Castañeda, a saber:

Marcha Nupcial —orquesta—, ejecutada bajo la dirección del autor en la ceremonia matrimonial del conde Rafael Canevaro con la señorita Inés Laos, junio 5, 1874.

“Ristori”, polka —orquesta—, dedicada a la actriz Adelaida Ristori y ejecutada en el Teatro Principal el 19 de noviembre de 1874. “El Comercio” del día siguiente decía: “Debemos una felicitación al Sr. Castañeda por su Polka Ristori. Ella es, indudablemente, una producción digna de la gran actriz á quien está dedicada. Orijinalidad, elegancia y sencillez en el estilo son á nuestro juicio, las cualidades que la distinguen. / El público llamó á escena al autor, pero como este no se encontraba en el teatro, hubo de contentarse con hacer repetir la Polka”.

“Las Regatas”, galopa (ya citada). Edición fotográfica, que el público se disputó en breve tiempo, antes de que llegaran los ejemplares impresos en Europa. Setiembre 12, 1874.

Marcha Fúnebre, a la memoria del doctor don Francisco de Paula González Vigil, escrita especialmente para la traslación de sus restos, pero que no llegó a ejecutarse por falta de tiempo para los ensayos. 1875.

“La Feria”, polka, dedicada a los Señores de la Comisión Organizadora de la función a beneficio de la iglesia de Chorrillos y ejecutada por orquesta en esa ocasión. Enero 8, 1876.

“Corina”, vals, expresamente compuesto y dedicado a su alumna Corina Garland y ejecutado, con otras obras, en el concierto que con sus alumnas organizó y dirigió Castañeda el 23 de julio de 1878, en casa de don Germaldo Garland. Tomaron parte las niñas María Jesús Ballén, Ana Bergmann, Corina Garland, María Garland, Luisa Vargas y María y Teresa Santillana, acompañadas, en los números a cuatro manos, por su profesor. Se elogió en la prensa esta audición como el primer concierto infantil efectuado en Lima.

CASTELLÓN, Pascual — Junto a la Pileta vieja de la Merced, casa de la señora Mucho-Trigo, vive D. Pascual Castellón, fabricante de toda clase de entorchados, briscados y cubiertos, a donde acudiran a comprarlos por mayor y menor. Este sujeto dice, que [fue] el primero, que tocó el Salterio en esta ciudad.

Diario de Lima del viernes 4 de octubre de 1790. (Primer número).

CRINOLINA MELÓDICA — “*Invención*” —Acaba de inventarse por uno de los más afamados *artistas* parisienses, una crinolina melódica. Se introduce en ella el aire, con el auxilio de un ingenioso mecanismo, pudiendo darle la expansión que más se acomode con los caprichos de la moda. Pero lo sublime del negocio está en lo siguiente: la bella ninfa que usare el aparato, no tendrá sino que tocar un resorte (que se maneja imperceptiblemente por el bolsillo del traje) y al momento, el aire previamente introducido en la crinolina pone en movimiento un aparato musical, algo parecido en sus sonidos á una cajita de música. Con este medio, se puede ejecutar un sinnúmero de piezas, desde los más difíciles trozos de las partituras clásicas, hasta la “berceuse”

más trivial. El inventor nos ha autorizado para asegurar á nuestras lectoras, que merced á su nuevo aparato, las orquestas, serán en adelante un pleonasma en los salones de baile, puesto que cada *silfide* llevará su *crinolina* melódica, y tocará para sí waltzes, polkas, cuadrillas etc. *ad libitum*. Los pianos también se van a poner fuera de la moda, porque para que servirán, si cada señorita puede llevar bajo su crinolina "LOS MURMULLOS EOLICOS" "*El canto del pastor*" "*El beso*" y "*La plegaria de una virgen*". ("El Comercio", Lima, miércoles 19 de setiembre de 1866). No parece que el curioso invento del "afamado" artista parisiense tuviera mucha... ni poca difusión entre nuestras damas elegantes y filarmónicas de hace ochenta años. ¡Y puede imaginarse lo que sería un baile social en que cada pareja se entregase a la danza con su pieza favorita! Por lo visto, no siempre el ingenio de los inventores corre parejo con el sentido práctico. Por lo menos, en aquellos días de "crinolinas melódicas".

CHANOVE, Juan Francisco — Maestro de Capilla de la Iglesia del Carmen de Arequipa, n. en esa ciudad, mayo 24, 1885, h. de Mariano Chanove Herrera y de Rosa Zegarra. Ha fundado y dirigido varias instituciones y escuelas de música, entre ellas la Academia "Luis Duncker Lavalle". Es autor de numerosas piezas de carácter popular, entre las que se destacan varios yaravíes, género que cultiva también como cantor, uno de los más notables de Arequipa. El dueto que integra con Benigno Ballón Farfán está justamente considerado como uno de los más genuinos exponentes de una tradición pura y del más legítimo carácter. Ejerce la enseñanza de música y es autor de un breve texto, *Teoría de la Música* (Tip. Quiroz, Arequipa, 1938), para uso escolar.

CHÁVEZ AGUILAR, Mons. Pablo — Canónigo Penitenciario de la Basílica Metropolitana de Lima y Camarero Secreto Supernumerario de Su Santidad; compositor, organista, director de coros y maestro, n. en Lima, marzo 3, 1898, h. de Pablo Chávez y de María Guzmán. Cumplida su instrucción primaria, ingresó a los quince años al Seminario de Santo Toribio, en el que cursó la media y siguió los estudios filosóficos y musicales, estos últimos bajo la hábil dirección del R.P. José María Coll, con quien estudio piano y órgano e hizo rápidos progresos en solfeo, armonía y composición, patentes en diversas composiciones profanas y religiosas, entre éstas una Misa Solemne a dos voces iguales, dedicada a Santa Rosa de Lima y estrenada en 1918. Al año siguiente fue enviado a Roma, donde ingreso al Colegio Pío Latino Americano, en el que ejerció durante cuatro años, el cargo de Primer Organista ("Organi modulator primus"), que también había desempeñado en el Seminario limeño. Graduado Doctor de Teología en la Pontificia Universidad Gregoriana, fue ordenado sacerdote por el

Cardenal Basilio Pompili, Vicario de S. S. En su primer oficio religioso, efectuado el 1º de abril de 1923, se ejecutó otra Misa Solemne suya, a tres y cuatro voces, en la que participó el Coro de la Capilla Sixtina. Completó su educación musical en la Scuola Pontificia di Musica Sacra, en la que estudió armonía, contrapunto y fuga con Don Licinio Refice, polifonía y canto gregoriano con Antonio Rella, polifonía y dirección de coros con Raffaele Casimiri, composición con Angelo de Santi, órgano con Manari y Giuseppe Giannini. Recibió también lecciones y consejo de Don Lorenzo Perosi. Finalizados sus estudios en Roma y después de haber colaborado en diversas revistas de música religiosa y publicado una colección de motetes, letanías y otras obras, se dirigió a los Estados Unidos, donde residió un año. De vuelta en Lima, a fines de 1924, fue nombrado por el Venerable Cabildo Maestro de Capilla de la Basílica Metropolitana, asumiendo la dirección de todas las ceremonias efectuadas y desempeñando el cargo hasta 1938, para reasumirlo cuatro años más tarde y desde entonces hasta la fecha. En 1930 fue nombrado Director interino de la Academia Nacional de Música "Alcedo" y asumió al mismo tiempo la cátedra de Armonía. Un año después, al resignar el cargo, fue confirmado en la referida cátedra, que ha continuado desempeñando. A partir de 1945, su función pedagógica ha sido incrementada con los cursos de Música religiosa y Órgano. Su actividad como maestro y como compositor ha sido y continúa siendo una de las más fructuosas del país. Y una de las más serias. Fundador, en 1927, de una Academia particular de Música Sagrada; Presidente de la Comisión de Música del Arzobispado desde 1936; Presidente de la Sociedad Nacional de Bellas Artes en 1937 y 1938; organizador y director del Coro Polifónico que actuó en el Congreso Eucarístico Nacional de 1935 (360 voces) y del Coro Femenino (1,000 voces) que cantó en la ceremonia de clausura del mismo Congreso; director, durante doce años consecutivos, de la orquesta y coro de la Sociedad Musical Humanitaria "Santa Cecilia" en sus fiestas anuales; difusor, en la Radio Nacional, de composiciones clásicas y sagradas del repertorio de órgano; director de innumerables conciertos corales, conferenciante y pedagogo, la labor de Mons. Chávez Aguilar goza de unánime alabanza. Su obra de compositor de música sagrada lo coloca en primer plano en el elenco del Perú, tanto por la nobleza de su inspiración como por su dominio técnico y la vastedad de su repertorio, en el que sobresalen sus Misas, especialmente las dos consagradas a Santa Rosa de Lima y la dedicada a la conmemoración del centenario de la batalla de Ayacucho, estrenada el 9 de diciembre de 1924 en la Basílica Metropolitana de Lima, en presencia de las corporaciones oficiales y de las Embajadas extranjeras congregadas en la capital en la histórica fecha. Sus Himnos a Cristo Rey y a Santa Rosa de Lima se han difundido y popularizado en varios países sudame-

ricanos. Entre la música profana publicada son muy conocidos sus *Seis preludios incaicos* y sus *Ocho variaciones sobre un tema incaico*. En estas obras, las primeras de su género compuestas por Mons. Chávez Aguilar, la actitud creadora está restringida por la estrictez de la temática pentátona, a la que por propia voluntad se somete el autor desde el momento en que enuncia el carácter *incaico* de sus *Preludios* o sus *Variaciones*, renunciando así a las expansiones de la fantasía, que aún en las *Variaciones* no va más allá del tipo decorativo de trémolos, arpegios, trinos y demás figuras ornamentales, para revestir con ellas los temas aborígenes. Resulta así una yuxtaposición de estéticas disímiles, que se avienen *a fortiori*, sin lograr la fusión ideal que comporta el mestizaje. Posteriormente, Mons. Chávez Aguilar evoluciona su criterio y desarrolla su sentido peruanista con más libertad e inspiración. Se aprecia ese avance en su *Suite peruana* (inédita), que acusa ya un franco abandono a la fantasía y una definida liberación de la esclavitud tonal. Ya, desde el momento en que los títulos cambian de *Preludios incaicos* a *Suite peruana*, se establece también un cambio de actitud artística, una evolución que la música confirma. Avanza así el autor, de un simplismo pseudofolklorístico, o sea el trato de la temática aborígen ("música incaica") adornada a la europea, hacia la creación libre, artística, que se inspira en los motivos mestizados y los desarrolla *ad libitum*. De esta manera, Mons. Chávez Aguilar se incorpora al grupo de compositores que están creando una música americana en su verdadero sentido etnológico e histórico. Sin embargo, por su orientación vocacional y la imposición propia de sus sagradas vestiduras, lo más importante de la producción de Mons. Chávez Aguilar se encuentra en su obra religiosa, en la que sus misas, corales, motetes y demás formas litúrgicas constituyen prueba de alta y fecunda inspiración. — En 1936, la Municipalidad de Lima le premió con Medalla de Oro.

OBRAS PUBLICADAS

1. *12 Litanie Lauretane*, a 1, 2 e 3 voci pari con accompagnamento d'organo od armonio, secondo le nuovissime norme della Santa Sede, op. 56. MCMXXIII, Romae, Apud Fridericum Pustet, S. Sedis Apostolicae Typograhum.
2. *XXX Tantum Ergo*, ad chorum unius, duarum et trium vocum aequal, et inaequal, quinque complectens series, organo comitante, op. 60 n. 1, Series I, VI Tantum Ergo ad chorum unius vocis. Casa editrice V. Carrara, Bergamo, 1925.
3. Id., Series II, VI Tantum Ergo ad chor. 2 vocum aequal. Id.
4. Id., Terza Serie — Seis a 2 voci miste. Id.
5. *Ocho Variaciones sobre un tema incaico*, para piano. T. Scheuch, Lima, 1926.

6. *Missa in honorem Sanctae Rosae Limanae*, ad duas voces inaequales, op. 63. Premiata Stamperia Musicale "Roma", Roma, 1927.
7. *Seis Preludios Incaicos* (Six Inca Preludes), para piano. Carls Fischer, Inc., New York, MCMXXVII.
8. *Pange Lingua*, coral a 3 voces mixtas. Carrara, Bergamo, 1927.
9. *Himno a Cristo Rey*, a una voz y órgano. Santiago, Chile, 1927.
10. *Canciones escolares peruanas*, letra del Dr. Arturo Montoya, serie I. T. Scheuch, Lima, 1928.
11. *Himno del Seminario de Santo Toribio*, a una voz y piano. T. Scheuch, Lima, 1928.
12. *Himno a la A. S. J.* T. Scheuch (sin pie de impta.), Lima, 1928.
13. "*Tengo dentro del alma*", lied, canto y piano. T. Scheuch, Lima, 1928, 2da. ed., Lumen, Lima, 1945.
14. *Himno de la Escuela Nacional de Enfermeras del Hospital Arzobispo Loayza*. T. Scheuch, Lima, 1928.
15. *Due motetti Eucaristici*, para voz media y órgano. Carrara, Bergamo, 1929.
16. *Due Inni Eucaristici*, para voz media y órgano. Carrara, Bergamo, 1929.
17. *Canciones escolares peruanas*, serie II. T. Scheuch, Lima, 1929.
18. Id., serie III, id., 1930.
19. Id., serie IV, id., 1930.
20. *Gloria in Excelsis Deo!*, villancico pastoral, coro a 2 voces iguales, con acompañamiento de piano, op. 45. G. Brandes, Lima, 1930.
21. *Entrata alla antica*, para órgano, Carrara, Bergamo, 1931.
22. *Canciones escolares peruanas*, serie V. T. Scheuch, Lima, 1933.
23. Id., serie VI, id., 1934.
24. *Himno de los Canillitas*. "La Crónica", Lima, 1935.
25. *Himno Oficial del I Congreso Eucarístico Nacional del Perú*, a una voz y órgano. T. Scheuch, Lima, 1935.
26. *Himno a Santa Rosa de Lima*. T. Scheuch, Lima, 1935.
27. *Himno a Jesús Sacramentado*. T. Scheuch, Lima, 1935.
28. *Colección de coros polifónicos para el I Congreso Eucarístico Nacional* (de varios autores). T. Scheuch, Lima, 1935.
29. *Folleto de Cánticos del Congreso* (de varios autores). T. Scheuch, Lima, 1935.
30. *Himno de los Cruzados Eucarísticos*. Lumen, Lima, 1937.
31. *Himno del Congreso Eucarístico de Sicuani*, a una voz y órgano. Cuzco, 1938.
32. *Himno de la Juventud*, a tres voces y piano. "América Ilustrada", Lima, 1940.
33. *Himno a las Américas*, a dos voces y orquesta, con la colaboración de Vicente Stea. T. Scheuch, Lima, 1940.
34. *Himno para la Coronación de la Santísima Virgen de los Dolores*. Imprenta "San Antonio", Cajamarca, 1941.

35. *Himno de la Olimpiada Militar*. T. Scheuch, Lima, 1942.
36. *Saludo a la Escuela*. Maldonado, Lima, 1943.
37. *Himno a la Madre*. Maldonado, Lima, 1944.
38. *Himno de la Juventud Femenina de la Acción Católica Peruana*, a dos voces iguales y piano. T. Scheuch, Lima, 1944.
39. *Plegaria de Jornada Sacerdotal*, a dos voces y órgano. T. Scheuch, Lima, 1945.

OBRAS INEDITAS

- Misa Solemne al Centenario de la Batalla de Ayacucho*, a 4 voces mixtas y orquesta (cantada por primera vez el 9 de diciembre de 1924, en la Basílica Metropolitana de Lima).
- Vesperale còmpletum*, compuesto de cinco salmos, un himno y una cantata, a 4 voces iguales y órgano.
- Antología religiosa*, con 50 cánticos religiosos originales.
- Seis Avemarias*, en castellano, a 2 voces iguales y órgano.
- Dextera Domini*, ofertorio a 4 voces mixtas, *a cappella*.
- Cruz Fidelis*, coral a 3 voces mixtas.
- Diez Motetes religiosos*, a 1, 2, 3, y 4 voces.
- "*La regina in berlina*", opereta bufa en 3 actos.
- "*L'Oca*", opereta en 1 acto (texto italiano).
- "*La beffana*", divertimento musicale.
- Seis corales*, a 4 voces mixtas, sobre melodías del folklore peruano.
- Suite peruana*: Preludio, Capricho, Nostalgia, Ritmo, para piano.
- Dos romanzas sin palabras*, para piano.
- Fantasia melódica*, para piano.
- Plegaria de los niños a María*, para voz media y órgano.
- Introito*, gran coral a 4 voces iguales (palabras de Amado Nervo).
- "*Dime tú, compañerito...*", coro a 4 voces iguales, solas (palabras de José María Pemán).
- Te Deum*, a 4 voces mixtas, *a cappella*.
- Oremus pro Pontifice*, a 3 voces mixtas y orquesta (a S. S. Pío XII).
- Oremus pro Antistite*, a 3 voces mixtas y orquesta (a S. E. Mons. Pedro Pascual Farfán, Arzobispo de Lima).
- Ave María*, para soprano, violín obligado y piano.
- Tota Pulchra*, coral a 4 voces iguales.
- Padre Nuestro y Ave María*, a 2 voces iguales y órgano.
- 12 Canzoncine alla Vergine*, a 1 voz media (texto italiano).
- Toccata*, para órgano.
- Himno del Colegio Nacional de Mujeres "Rosa de Santa María"*.
- Himno a la Aviación Peruana*.
- Himno del Colegio de Santa Rosa de Chosica*.
- Himno a Jesús Sacramentado*, a 1 voz y órgano.
- Himno a Santa Catalina de Alejandría*, a 1 voz y órgano.

Himno a Santa Elena, a 1 voz y órgano.

Himno del Colegio Nacional de Mujeres "Lima".

Himno Eucarístico, a una voz y órgano (melodía escrita en la pentafonía incaica).

Himno del Colegio de la Inmaculada.

Himno al Papa, para voz media y piano.

Colección de 12 Himnos religiosos, a una y dos voces iguales y órgano.

DUNCKER VON GOCH, Juan Federico Guillermo — Profesor de ciencias, idiomas y música, n. en Alemania. Vino al Perú a mediados del siglo XIX, contratado por una familia arequipeña para encomendarle la educación de sus hijos. Maestro muy bien preparado en sus especialidades y dotado de amplia cultura, era, además, buen pianista. A poco de instalarse en Arequipa ganó el aprecio de la mejor sociedad. Casado con doña Zelmira de Lavalle y Arauzo, dama emparentada con ilustres familias de Lima y Buenos Aires, tuvieron nueve hijos: Roberto, Arturo, Luis, Sofía, Carmen, Carlos, Laura, Alicia y Adolfo, que heredaron, en diferentes grados, las condiciones musicales paternas. El profesor Duncker se consagró en sus últimos años a la enseñanza del piano y tuvo una decisiva influencia en la orientación musical de la sociedad arequipeña, que lamentó su desaparición ocurrida en Arequipa el 11 de enero de 1901. (Necrol. de J.M. Polar, enero 13).

DUNCKER LAVALLE, Adolfo — Hijo del anterior, n. en Arequipa, octubre 1º, 1890, † en la misma ciudad, abril 28, 1921. Fue notable pianista y violinista, muy celebrado en numerosos conciertos y veladas sociales de su ciudad natal, en la que se le tenía en grande estima, lo mismo que en el Cuzco, donde fue objeto de especiales homenajes durante una temporada de conciertos que ofreció en la capital imperial en 1910. En esta oportunidad actuaron con Duncker los notables músicos cuzqueños José Castro y Leandro Alviña, famosos por sus investigaciones reveladoras de la pentafonía incaica. Castro escribió afectuosos artículos en los que analizaba con vivo elogio las interpretaciones de Duncker. Éxito similar había obtenido en sus presentaciones efectuadas en Lima y en el Callao en 1907, ocasión en que el notable pianista y maestro limeño Benjamín Castañeda afirmaba, en un artículo publicado en "La Prensa", que "Adolfo Duncker Lavalle, hermano menor de Luis y Roberto, que tanto ha llamado la atención en la alta sociedad de la capital, es un verdadero artista; su preciosa ejecución es admirable y su sentimiento raya en lo sublime". Durante algún tiempo, Adolfo Duncker residió en Chile, al lado de su hermano Roberto, donde actuó como profesor de violín. También había visitado La Habana y Jamaica. En 1912, el Venerable Cabildo Eclesiástico le nombró Maestro de Capilla de la Catedral de Arequipa, ocasión en que compuso la música para la *Reseña* y otras páginas religiosas hoy perdidas. Fue

autor, también, de los valeses "En secreto" y "Raquel", una Mazurka y un Minué, obras para orquesta que él mismo dirigió en diferentes conciertos.

DUNCKER LAVALLE, Luis — Hermano del anterior, compositor, pianista, violinista y maestro, nacido en Arequipa el 15 de julio de 1874, † en la misma ciudad el 29 de octubre de 1922. Educado en música y en ciencias por su padre, completó su educación en el colegio del pedagogo alemán Christian Michaelsen. Mezcla extraña de hombre de estudio y de bohemio, Luis Duncker alcanzó un grado de cultura poco frecuente en su medio. Estudió francés, inglés, alemán, italiano, latín y griego, y cuentan sus contemporáneos que dominaba varios de estos idiomas. Tenía, además de su heredada inclinación a la música, una especial predilección por las matemáticas. A tal punto llegó en esta rama del saber que a los quince años fue nombrado asistente del Observatorio astronómico que la Universidad de Harvard había instalado en Arequipa. Hizo allí especiales estudios relativos a Omega, al Centauro y a las estrellas variables, e incluso se afirma que llegó a descubrir un cometa. Publicó varios ensayos sobre astronomía y dejó numerosos mapas celestes. Siete años persistió en esta actividad. Viajó después a Chile, al lado de su hermano Roberto, y a su regreso se entregó por completo a la música. Ya desde la muerte de su padre se había dedicado a enseñar el piano y tuvo muchos discípulos. Tocaba este instrumento, a decir de cuantos le oyeron, con un encanto incomparable. Y lo propio se afirma de sus cualidades como violinista. Compositor e improvisador pianístico, fue también constantemente celebrado. En 1901 había ganado un Primer Premio en un concurso local. En 1905 visitó Lima y fue cordialmente recibido en los círculos artísticos e intelectuales, que mucho lo alabaron a raíz de un recital que ofreció en el Teatro Principal el 7 de enero. En la crónica publicada al día siguiente en "El Comercio", afirmaba *Marlaci* (Marcial Helguero y Paz-Soldán, crítico del decano de la prensa limeña) que "Duncker Lavalle interpretó, con magistral precisión y clásico gusto, la Balada y el Nocturno de Chopin; pero en donde, sin duda alguna, llegó a dominar el entusiasmo artístico de la concurrencia, fué en la ejecución de los números que bajo su nombre se registraban en el "carnet" del anuncio". En 1911 obtuvo el Segundo Premio en el certamen continental para el *Himno de los Estudiantes*, en el que salió victorioso el compositor chileno Enrique Soro, cuyo nombre se unió desde entonces al del autor del famoso poema, el poeta peruano José Gálvez. En 1916, el Comité de Fiestas Patrias en la Municipalidad de Arequipa se dirigió a Duncker para pedirle que dedicara dicha música a los estudiantes nacionales. Al efecto, el poeta mistiano Francisco Mostajo había escrito un poema, publicado en los diarios arequipeños con la indicación expresa de que la música era de Luis Duncker

Lavalle. Sin embargo, el mismo tema fue utilizado por el artista en su *Marcha nupcial* para orquesta. En 1917, el Gobierno de Pardo lo envió pensionado a los Estados Unidos, donde al poco tiempo pasó por la desgracia de perder a su esposa, la dama arequipeña doña María Teresa Llosa y Bustamante de Duncker. De regreso en 1921, su salud se hallaba seriamente afectada, como su espíritu. La vida bohemia lo debilitó al punto de no poder resistir una neumonía que lo llevó a la tumba antes de llegar al medio siglo. Con su muerte se perdió un hombre de una personalidad singular y a un artista de magníficas condiciones naturales —legítimo orgullo de su pueblo—, mal desarrolladas por el absurdo sistema de vida que llevó, víctima de una psicopatía que también había afectado a algunos de sus hermanos. Inteligencia sutil y bien cultivada, espiritualidad muy fina, un raro sentido del humor, con irrefrenable inclinación a la ironía y a la mordacidad, y un carácter rebelde, he ahí algunos aspectos de esta personalidad excepcional. Fue el autor de “Quenas”, su más celebrada y difundida composición, en la que logró por primera vez la amalgama curiosa del sentimiento indígena con la elegancia del clásico ritmo vienés. Pese a la modestia de sus alcances formales —un vals apenas—, esa página reveló un campo de posibilidades que luego habría de ser transitado por inmensa cantidad de imitadores, ninguno con tan singular acierto. Verdadero ejemplo del mestizaje hoy tan trillado, esa página fue un campanazo en sus días, casi medio siglo atrás. Varias otras logró fijar en medio del torrente de su inspiración de improvisador expansivo y conceptuoso. La *Leggenda appassionata*, un celebrado *Minuetto* con que ganó un premio, “El Picaflor”, fantasía pianística, y decenas de piezas “de salón”, hicieron las delicias de sus coetáneos y le dieron un renombre nacional... que él desdeñaba con alguna picante frase contra el profesionalismo musical. Mantuvo así su independencia de todo formalismo, su cultivo íntimo y su bohemia, que incitaba, como sus facultades de repentista, con los deleites estimulantes del alcohol. Su muerte fue llorada por los mejores poetas del Misti. Y su nombre quedó grabado con fuertes relieves en el recuerdo de una sociedad que lo admiraba, lo quería y lo temía por su cáustico criticismo epigramático.

OBRAS PUBLICADAS

1. “Quenas”, *vals característico indígena*. (En realidad, vals sobre temas característicos indígenas). G. Brandes & Cía., Lima, 19 Grabación orquestal “Víctor”.
2. “Luz y Sombra”, vals.
3. “Llanto y Risa”, id.
4. “Cholita”, id.

5. "Margaritas", id.
6. "Mariposas", id.
7. "Caricias", id.
8. "Marina", id.
9. "La gran Coqueta", polka.
10. "El Picaflor", fantasía. Homeyer & Co., Boston, 19.
11. *Vals aristocratique*, id.
12. *Minuetto en mi-menor*.
13. *Mazurka patética*.
14. *Leggenda appassionata*.

OBRAS INEDITAS

PIANO

- | | |
|-----------------------------|----------------------------|
| 15. <i>Minutto en Re-b.</i> | 16. <i>Marcha fúnebre.</i> |
| 17. "Filigranas". | 18. "Nostalgia". |
| 19. "Guitarras peruanas". | 20. <i>Impromptu</i> |
| 21. <i>Barcarola</i> . | 22. <i>Mazurka</i> . |

CANTO Y PIANO

23. "Lágrimas", *lied*, palabras de Alberto Ballón Landa.
24. "La Muerta", id., id., de Shelley.
25. *Chanson triste*.
26. *Himno de los Estudiantes Peruanos*, palabras de Francisco Mostajo.

ORQUESTA

27. *Marcha nupcial*

Partituras del *Minuetto en mi-menor* y de otras composiciones de la precedente lista, ejecutadas en conciertos de Arequipa; material de paradero desconocido, entre el que se supone la existencia de otras páginas pianísticas y vocales. Algunas de las publicadas en Lima y Santiago de Chile aparecieron bajo el pseudónimo anagramático de *Aelen de Sulí*.

The Humming Bird and the lovelorn Maid.

Caprice for piano.

"Y ella apasionada, confía
sus penas a un picaflor".

To Mrs. José Pardo (Perou).

Charles W. Homeyer & C^o, Boston, Mass. U.S.A.

C. P. Laverick, autor de la letra.

Copyright 1916. — 9 pp.

DUNCKER LAVALLE, Roberto — Hermano del anterior, pianista y maestro, n. en Arequipa, 1872, + en Santiago de Chile, agosto 5, 1946. Educado por su padre, alcanzó un alto grado de conocimientos

musicales y pedagógicos. A los once años asombró a la sociedad arequipeña ejecutando trozos virtuosistas de Thalberg y otros autores por el estilo. Inmediatamente fue llevado a Valparaíso, donde causó admiración por su dominio del teclado y la musicalidad que demostró al participar en un quinteto con varios maestros del arco. De regreso en Arequipa, continuó los estudios de su predilección: Bach, Haydn, Mozart y Beethoven. A los diecisiete años regresó a Valparaíso. Y tenía veinte cuando don Alberto Orrego Carvallo organizó una estudiantina para concurrir a la Exposición Internacional de Chicago, en 1893. Duncker tomó un puesto en dicho conjunto, como ejecutante de guitarra, instrumento que también dominaba con maestría. En la ciudad norteamericana trabó amistad con el famoso pianista Xaver Scharwenka, que quiso llevarlo a Europa, pero él volvió a Chile, país en el que había de desenvolver su actividad profesional con el mayor provecho y hasta sus últimos días. Nombrado profesor de piano en el Conservatorio de Santiago, desempeñó la cátedra desde 1900 hasta 1911, año en que se retiró por desacuerdos con la Dirección de entonces. Su capacidad de enseñante correspondió a lo que ya era una tradición de familia, y entre los numerosos alumnos que educó en este lapso se contaron Rosita Renard y Juan Reyes, dos artistas que habrían de llegar a gran altura entre los más célebres pianistas de Latinoamérica. Anécdota muy honrosa para el prestigio de don Roberto Duncker fue la que circuló a través de la prensa de Chile y el Perú a raíz de la llegada de Rosita Renard a Berlín, pensionada por el Gobierno de su país después de haber terminado sus estudios con el profesor peruano en 1910. En su examen de ingreso al Conservatorio "Stern" de la capital germana, el famoso pedagogo Martín Krause manifestó su sorpresa ante la perfecta técnica pianística demostrada por la joven alumna de Duncker. Escribió entonces el célebre maestro alemán (que había sido discípulo de Liszt) una bella carta congratulatoria al maestro peruano de Santiago, expresándole su admiración por lo que había logrado con la talentosa discípula. Según propia declaración, Krause sólo habría necesitado conducir la cultura interpretativa y quizá —suponemos— revisar uno que otro matiz mecánico en su nueva alumna sudamericana, llamada, como su condiscípulo y compatriota Claudio Arrau, igualmente alumno de Krause, a dar legítima gloria a su país. Lo cierto es que Rosita Renard obtuvo su diploma en el Conservatorio "Stern" con sólo tres años de estudios superiores, culminados a fines de 1913. El otro discípulo de Duncker, Juan Reyes, constituyó también enorme satisfacción para su maestro peruano, pues de sus manos salió para ir a ganar en Viena el Premio "Liszt" e hizo una carrera brillantísima, lamentablemente trunca en forma trágica después de una vida de bohemia y desequilibrio. En la reorganización efectuada en el Conservatorio de Santiago en 1928, Duncker fue nuevamente llamado para prestar sus servicios

y desde entonces continuó ininterrumpidamente hasta el año de su fallecimiento. De niño estuvo en Lima y tocó con gran éxito en el Principal, según recuerda Moncloa (*Dic. cit.*). Visitó por breve tiempo Alemania y casó en Chile con la señorita Alicia Biggs. La reciente muerte del profesor Duncker fue muy lamentada en los círculos musicales de Santiago, ciudad en la que educó a dos generaciones de pianistas durante casi medio siglo. En 1910 se le mencionó como presunto Director de un Conservatorio que no llegó a establecerse. Lima no estaba entonces preparada para tales lujos dispendiosos...

FALKENBERG, Juan Enrique — Fabricante, importador, reparador y "templador" de pianos. Se anuncia en los diarios —entre ellos "El Telégrafo de Lima"— de 1835 a 1839. Fue el primero que construyó en esta ciudad un piano "de nueva invención, de siete octavas, de madera negra". Los que había hasta entonces apenas tenían seis octavas. Vendía y cambiaba pianos "con facilidades", como en nuestros días. Se domicilió sucesivamente en las calles de Plateros, Santo Domingo y Las Mantas (SRS).

FAUSTOS, Manuela — Señorita de la sociedad de Lima que, accediendo a los requerimientos de muchas personas, de dedicó a la enseñanza de piano en 1852, y el 24 de setiembre de ese año presentó, en una casa particular, a una niñita alumna suya que causó sensación, tanto por su corta edad como por la manera como se expedía. Los amigos de la profesora publicaron el hecho en "El Comercio" del 5 de octubre, para que llegara a conocimiento de los padres de familia... (SRS). Tiene, pues ya cerca de un siglo esa práctica...

FAVA NINCI, Enrique — Compositor, director de orquesta, flautista y maestro italiano, n. en Spezia, Liguria, octubre 4, 1883; + en Lima, el 5 de diciembre de 1949. Inició sus estudios musicales en su ciudad natal y los completó en el Liceo Musicale "Rossini" de Pésaro, donde fueron sus maestros: Carlo Fenucci (violín), Filiberto Peri (flauta), Alessandro Ferrari (piano), Pietro Mascagni y Amilcare Zanella (composición) y Luigi Alberto Villanis (Historia y Estética de la Música). El resultado de tales estudios está certificado en los siguientes títulos:

- 1896 — Primer Premio de Violín.
- 1900 — Diploma de Solfeo, Harmonía y Contrapunto.
- 1904 — Diploma de Instrumentación y Dirección de Banda.
- 1906 — Diploma Superior de Flauta, Historia y Estética de la Música.
- 1906 — Diploma de Composición.
- 1907 — Diploma de Dirección de Orquesta y Canto Coral.

Con tal preparación académica, Fava Ninci se lanzó a la vida profesional a los veinticuatro años de edad, iniciándose como director accidental de ópera en Pésaro, el mismo año de su egreso del Con-

servatorio. Fue después Primer Flauta del Teatro "Adriano" de Roma. Y en 1908 viajó a América, contratado como Primer Flauta del Teatro "Colón" de Buenos Aires, en su temporada inaugural. Actuó allí bajo la dirección de Luigi Mancinelli (que le otorgara honroso certificado), Arturo Vigna y Héctor Panizza. A fines de 1909 vino al Perú y desde entonces se radicó en Lima. Durante los treinta y nueve años de su permanencia entre nosotros, el maestro Fava desarrolló una infatigable actividad profesional. Recién llegado, ingresó a la extinguida Academia Nacional de Música, en la que desempeñó alternativamente las cátedras de Teoría y Solfeo y de Harmonía, la primera de las cuales mantuvo en el Conservatorio. Su función docente privada la certificaron sus propios alumnos, algunos de los cuales han actuado con brillo en audiciones públicas y más tarde también en la enseñanza. Entre ellos se distingue la pianista y profesora María Ureta del Solar. Como director de orquesta, Fava fue aplaudido en varios conciertos sinfónicos y en las presentaciones anuales de los conjuntos de alumnos de la Academia Nacional, de la que fue Director en 1931. Como director de ópera, fue también afirmado su prestigio con el aplauso público en elogiadas presentaciones de *Rigoletto*, *Traviata*, *Don Pasquale*, *Lucía*, *Barbero*, *Tosca*, *Bohème*, *Madame Butterfly* etc. En conciertos de cámara actuó indistintamente como pianista o en los atriles de violín, viola o flauta. En este instrumento se lució, con notable éxito, tanto en audiciones de la Filarmónica como en conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional, en la que desde su fundación fue el Primer Flauta Solista. Absorbido por la actividad docente y por las exigencias profesionales, la producción que dejó es más bien breve, pero algunas de sus obras fueron ejecutadas bajo su propia dirección, con elogio y aplauso. Artista cultivado, que en su etapa académica mereció honrosas distinciones por sus estudios de paleografía musical y especialmente por su monografía *Il liuto e le intavolature del liuto*; buen conocedor y gustador refinado del español, francés, inglés y alemán, conocedor también de varios dialectos italianos, se le deben varios trabajos musicográficos y numerosos artículos de crítica musical publicados en diarios y revistas de Lima, así como ha sido él mismo autor de los poemas de varias de sus propias composiciones vocales y escénicas, entre ellas la ópera *Nuncia*, no representada. Por su larga y valiosa labor profesional, tanto como por sus méritos de hombre culto y artista generoso, el maestro Fava gozó hasta sus últimos días de merecido aprecio.

REPERTORIO

PIANO

1. *Polonesa heroica.*
2. *Humoresca.*

VIOLÍN Y PIANO

3. "*Pierrot scugnizza*". 4. *Mazurka*.

CANTO Y PIANO

5. *O Salutaris Hostia*. 6. *Ave María*.
 7. "*Non mi guardare*" (premiada por el Stabilimento Musicale Romano).
 8. *Melodía sobre un tema de Bach*.

FLAUTA Y PIANO

9. "*Eglantine*".

CUARTETO DE CUERDA

10. *Minuetto*. 11. *Gavotta*.

ORQUESTA

12. "Visiones", *Suite*:
 a) "Tanagra moderna".
 b) "Ensueño".
 c) "Siesta en Estambul".
13. "Ayacucho", *Himno*. 14. *Marcha de los Embajadores*.
 15. "Alfonso Ugarte", *Obertura*. 16. *Serenata española*.
 17. "La cadena de Huáscar", *Ballet* sobre motivos incaicos.
 18. "Gente de feria", *Suite*.

CANTO Y ORQUESTA

19. "*Tre lettere musicali a m'Amour*", texto del propio compositor.
 20. "Notte di Maggio". 21. "*Nuite blanche*".

TEATRO

22. "*Nell'ombra*", escena dramática, texto de L. A. Villanis.
 23. "Navidad", escena lírica en 4 fragmentos, para solos, coro y orquesta, texto de ...
 24. "*Lucía de Settefonti*", crónica medieval boloñesa, en varios cuadros, texto de G. Zangarini.
 25. "Nuncia", ópera en 3 actos, texto del propio compositor, sobre un tema de G. C. Abba.

FELICES, María Jesús — v. SANGUINETTI, M. J. F. de

FERNÁNDEZ, Anselmo — Profesor de flauta peruano. Fines de s. XIX (Moncloa).

FERNÁNDEZ, Pedro — Maestro director y concertador, compositor de piezas de moda y pianista muy solicitado en las fiestas sociales; lo citan Moncloa, Portal y SRS. "El Comercio" del 21 de julio de 1879 dice, a propósito de la publicación de *La Guardia Urbana*, "Gran Valzer para orquesta": "Es una hermosa composición, en la que no escasean bellos pasajes". Lo había dedicado al Alcalde de Lima, Jefe Superior de la Guardia Urbana, y en honor de los integrantes de dicha organización patriótica, y se ejecutó en un concierto organizado por el Concejo Municipal con fines benéficos, el 19 de julio de ese año.

FERNÁNDEZ, Petronila — "Dama de canto", que tuvo a su cargo una de las partes principales en "la acreditada tonadilla general *Las Panaderas*", presentada en una función que a beneficio de la compañía que actuaba en el Principal, se efectuó el martes 11 de octubre de 1836, en honor del Presidente Santa Cruz. La noticia aparece en "El Telégrafo de Lima" (SRS).

FERNÁNDEZ, Rafael — Transcriptor de melodías para guitarra. En 1894 publicó una de Tosti, "tal como la ejecutaba el eminente guitarrista Manjón" (SRS).

FERRER Y SORIA, Ramón — Pianista y compositor, n. en Lima el 14 de marzo de 1892, † en París el 4 de marzo de 1919. Era hijo del caballero español don Ramón Ferrer, natural de Barcelona, y de la dama limeña doña Beatriz Soria y de Irvarren de Ferrer, nieta de don Pedro Antonio de Irvarren, marqués de Bravo y del Rivero. A los cinco años, Ramón Ferrer y Soria demostraba ya sorprendente facilidad para llevar al piano sus propios pensamientos musicales. Sus primeras lecciones las recibió de una profesora local cuyo nombre ha sido olvidado. Pronto resultó insuficiente aquella anónima maestra, pues los veloces progresos del niño reclamaban superiores métodos. Pasó entonces a estudiar con un profesor italiano apellidado Novelli (dato familiar inseguro). Al mismo tiempo, cumplía su instrucción en el Colegio de los Jesuitas, terminada la cual viajó a Europa en compañía de su señora madre, en 1909, y luego de haber recorrido varios países, se radicó en Florencia, donde prosiguió sus estudios musicales. No hemos podido obtener datos acerca de sus profesores, cuyos nombres ha olvidado la anciana señora, que volvió a Lima con el joven músico después de haber visitado Inglaterra, Francia, Bélgica, Suiza, Italia. Un segundo viaje a Europa efectuó Ferrer en 1914, también en compañía de su madre. Y pocos meses antes, el diario limeño "La Crónica", en su edición del 30 de abril, publicó una *interview* a

través de la cual ya revelaba el artista excepcionales rasgos de personalidad intelectual. —“No soy un pianista, sino un músico”— fue su primera respuesta. Luego, el *reporter* comenta con admirativas frases la madurez mental y la cultura literaria y filosófica de Ferrer, a quien le son familiares Aristóteles, Platón, Goethe, Nietzsche. Y dice que su vida artística comenzó a los dieciocho años, con un concierto en la Sala de “La Grande Harmonie” de Bruselas y un programa de obras propias. Otras audiciones ofreció en la Sala del diario “Le Figaro” de París, en Ginebra, en Florencia, etc. Expresa el artista su terror a la prostitución del sentimiento por la acrobacia pianística y declara su amor por Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, a quienes llama “Prosélitos de la verdad absoluta que es la música”. Más adelante, dice: “Mi anhelo es que todos los que sientan el fuego divino de la música ejerciten su paciencia en el grado más intenso de tenacidad y que justifiquen su talento con la seguridad de un resultado que, por mediocre que sea, tendrá la seriedad del apostolado. En Lima, donde comenzamos aún y donde sólo recibimos sensaciones musicales del otro mar, debemos someternos a la dirección del hombre erudito y de talento que dirige nuestra única institución musical”. Se refería a Federico Gerdes, ante quien había demostrado ya sus condiciones de pianista y músico. El maestro decano, a quien recurrimos, treintitrés años más tarde, como a unos de los pocos testigos que quedan de la realidad directamente palpada del malogrado artista, nos dice: “—Cuando le oí distaba aún de ser un pianista completo, pero acusaba evidente personalidad y temperamento de músico y, sobre todo, tenía un gran respeto por lo que hay de grande en el arte. Era un escolástico de fino espíritu. Su ejecución era muy cuidada, emotiva y respetuosa”. De nuevo en Europa, Ferrer continúa sus estudios pianísticos y persigue con afán, ávido de buenos modelos, a los grandes virtuosos de la época: Sauer, Rosenthal, Paderewski, Pugno, Bauer, Teresa Carreño, Saint-Saens, Planté, Busoni... Y logra un éxito trascendente en su recién comenzada carrera: presentarse en la Société Academique d’Histoire Internationale, en un concierto que conmovió profundamente a los venerables miembros de la Academia. Su órgano, la *Revista Internacional de Ciencias Políticas y Sociales, Artes y Bellas Letras*, editada en París, lo comentó con vivo entusiasmo, cuyos ecos llegaron a Lima a través de la revista “Variedades”. Como certificación de tal éxito, la Academia le otorgó, el 18 de abril de 1916 y en sesión especial, Diploma de Miembro de Honor, con la firma de su Presidente Honorario Vitalicio, el famoso poeta de Provenza Federico Mistral, quien hizo entrega al joven músico peruano de una Medalla de Oro. Nos refiere la señora de Ferrer que la ceremonia, a la que fue invitada, tuvo para ella caracteres emotivos inolvidables. Al agradecer su hijo la distinción de que era objeto, declaró, en breve y conmovido discurso, que encontraba desproporcionado, por su ju-

ventud, el premio que le otorgaban tan venerables maestros. A lo que el Presidente le contestó: “—Señor Ferrer: ¡vuestro talento tiene más canas que nuestras barbas!” ... Fue este el más alto triunfo de la carrera de Ramón Ferrer. Y el último. La muerte lo llamó diez días antes de cumplir los veintiséis años, ya separado de la compañía materna. Con su vida se perdieron sus manuscritos, las constancias de sus estudios, los nombres de sus maestros, sus cartas... Y sólo quedaron, como recuerdo de tan breve y promisoro vida, el Diploma y la Medalla de la institución francesa, que la madre conserva con legítimo orgullo, y una preciosa colección de retratos, desde la infancia hasta sus últimos años, tesoros que guarda religiosamente la señora de Ferrer, para cuya respetable ancianidad queda como un culto conmovedor el recuerdo del artista. Meses después de su muerte, el doctor Edilberto C. Boza publicó un sentido artículo en el primer número de la *Revista de Bellas Artes*, aparecido en setiembre de 1919. Evoca el más tarde prestigioso jurisconsulto, la personalidad romántica de Ramón Ferrer y refiere que “En su biblioteca de viajero figuraban en lugar preferente los clásicos de la literatura y de la filosofía...” “Su espíritu expansivo y generoso propició su vinculación con nuestra Universidad, a la que quiso ofrecer la riqueza de su exquisito temperamento musical, educado bajo la influencia de los grandes maestros europeos. Con tal propósito se dirigió al Profesor de Historia del Arte, Dr. D. Alejandro Déustua, maestro erudito y comprensivo, que acogió con entusiasmo la iniciativa de Ferrer. Los alumnos de Historia del Arte desfilaron entonces por la casa del artista, que les brindaba bellas y sugestivas lecciones sobre la técnica musical. Y en las inolvidables reuniones semanales, en la casa de la calle de Juan Pablo, a las que asistía un núcleo íntimo de camaradas de Ramón, siempre sostuvo con singular fervor las teorías de aquel genial autor de *El Mundo como Voluntad*, cuando se trataba de la autonomía del arte musical...” La última carta que llegó a Lima de Ramón Ferrer, traía, según el mismo escritor, el recorte de un artículo suyo publicado en un diario de París, en que hacía justiciera y fervorosa defensa de nuestros derechos en el problema de Tacna y Arica. Prueba de un patriotismo que la distancia no había amenguado. Entre sus desaparecidas obras figuraban, según recuerdo de la madre del artista, una *Misa de Requiem* y otras composiciones religiosas, así como varias páginas vocales y pianísticas.

FERRETI, Paolo — Notable bajo de ópera italiano. Vino a Lima con la Compañía Pantanelli, en 1840, viajando con la misma a Chile en 1842. Tuvo en Santiago el mismo alabado éxito que en Lima, según sabemos por Pereira Salas, que reproduce algunas crónicas de la época en su ya citado libro *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. “El señor Ferrer era un bajo de positivos méritos y de imponente figura” —dice

Pereira. "Su caracterización de *Marino Faliero* fue un acierto rara vez igualado". Y según una de sus transcripciones (ésta tomada de "El Mercurio" de Valparaíso), Ferreti tenía una "voz llena, fácil, enérgica y varonil". Este artista volvió poco después a Lima. Moncloa refiere que "estrenó el Salón Lírico Dramático" en setiembre de 1850. Viajó después a Europa y volvió a Lima en 1873, dedicándose desde entonces a la enseñanza de canto y de piano. En 1874 era profesor de música en el Liceo de Lima. En 1886 figura entre los músicos que participaron en las solemnes vísperas del 3er. centenario de Santa Rosa de Lima, ocasión para la cual compuso (o arregló) un Salmo, *Lauda e pueri*, cuyos versos fueron cantados por los señores Levano, Morell y Alvarez del Villar (SRS). Ferreti falleció en Lima el 2 de setiembre de 1889. A su sepelio invitaba la Sociedad Musical Humanitaria, de la que había sido uno de los fundadores. Según la nota publicada por "El Comercio", era pariente de S. S. Pío IX, ex-Cardenal Mastai Ferreti; y agrega que en su época contábase que Verdi había escrito su ópera *I due Foscari* para que Ferreti la estrenara.

FERRETI, María España de — Soprano ligero limeña, esposa del anterior. Se presentó por primera vez, en el Teatro de Lima, el 28 de junio de 1840, amenizando con números de canto los intermedios de una compañía de drama y comedia, la Fedriani. Su *debut* fue con la cavatina de la ópera *El turco en Italia* de Rossini, que cantó en castellano, no obstante la siguiente insinuación publicada en "El Comercio" dos días antes:

"Advertimos a los señores Directores de Teatro que estamos muy contentos con la adquisición de la cantatriz Da. María España, cuya buena voz hemos oído, y de la que esperamos mucho. Sólo sentimos que se le haya permitido, según se nos ha dicho, cantar el aria que se prepara para el domingo en idioma castellano. No queremos que empiece su carrera artística esta hermosa, voz, ofendiendo a la musa del canto, con desprestigiar el idioma en que compusieron los Mercadante, los Rossini y los Bellini. — Ojalá que se levante este permiso por los encargados de la escena!"

María España ingresó luego a la Compañía lírica Pantanelli, estrenándose en el papel de Lisa de *La Sonambula*. Actuó, años después, con su esposo, en la temporada de Santiago, y nuevamente la tenemos en Lima en 1849, cantando en *Marino Faliero* con Ferreti. Alejada varios años, vuelve en 1861 y "El Comercio" la recibe con estas palabras:

"Al fin vamos a descansar de las representaciones dramáticas, que nos han fastidiado bastante, para deleitarnos oyendo las melodías de Bellini, Donizetti y otros interpretadas esta vez por nuestra hábil compatriota la Sra. España de Ferreti, cuyo nombre se repite con afectuoso entusiasmo en toda la América del Sur. — La melodiosa peregrina ha vuelto a ver el sol de la patria al cabo de algunos años; pero no ha perdido el tiempo, porque los laureles que ha conquistado con su genio y su trabajo hoy viene a depositarlos en el regazo de la ninfa que sentada a las orillas del Rímac le dice ufana: Esta artista es mi hija!"

Mucho cantó la España en Lima, tanto en ópera como en veladas, y conciertos. Así vemos que participó en una función para la Sociedad de Beneficencia Italiana, en junio 4 de 1865; en las solemnes exequias del Gran Mariscal Castilla, 23 de julio de 1868, en que cantó un trozo de Rossini "Con singular acierto y voz dulce, nada gastada" ("El Comercio"), etc. La aplaudida y loada cantatriz falleció en Lima el 40 de octubre de 1877. Sus funerales se efectuaron en la parroquia de San Sebastián, el 12. Y el diario decano la despedía con estas palabras:

"El fallecimiento de esta matrona ha dejado honda impresión en el alma de sus parientes y amigos muy numerosos. La Sra. de Ferreti, hábil profesora de música, que supo cultivar con tanto provecho, deja discípulas que la lloran".

FILARMÓNICA DEL ORDEN, Sociedad — No sólo Lima y el Callao organizaron sus Sociedades Filarmónicas, pues vemos, en "El Comercio" del 6 de julio de 1867, que

"En el pueblo de Santo Domingo de Chincha Alta, Distrito de la Provincia de la Independencia, á los ocho días del mes de Noviembre de 1867, reunidos los principales ciudadanos en el local de costumbre y apoyados en el artículo 27 de la Constitución, acordaron celebrar la presente acta por la cual forman una sociedad Mútuo-Filarmónica sobre los trabajos y adelantamientos de la música; la sociedad tiene por objeto formar un cuerpo sólido de sus socios para los trabajos musicales como llevamos dicho, y marchar unidos, observando siempre en todas sus partes las obligaciones que nos imponemos sin retroceso; ésta se compondrá de un Presidente," etc.

Sigue el Reglamento, minuciosamente concebido y algunos de cuyos artículos más pintorescos reproducimos como curiosidad:

"Art. 2º La Sociedad se divide en dos fracciones, una de coro y la otra de calle, la orquesta de coro la mandará el Presidente de la Sociedad la de viento de la calle la mandará el maestro mayor, pero todos estarán sugetos al primero.

"Art. 3º Todo socio queda facultado para tratar y contratar sea fuera ó dentro de la población las tocatas y funciones que sean solicitadas por los particulares, poniendo inmediatamente en conocimiento del Presidente lo ocurrido para su determinación.

"Art. 4º La Sociedad se compromete tomar los medios mas eficaces para desarraigat los vicios que otras bandas han introducido por medio de la discordia y desunión, procurando siempre la imposibilidad de la marcha é ilustración de la música.

"Art. 5º Que habiéndose invitado á los demás músicos de esta población para formar un cuerpo de profesores para los trabajos y contratos se han negado á nuestra asociación legal, y siendo la negativa injusta se les impone que por ningún pretexto serán admitidos en esta Sociedad, mientras no mejoren de su rebeldía y se sometan á todo lo pactado en esta Sociedad.

"Art. 6º El socio que se comprometa á tocar en las otras bandas rebeldes, será penado con la multa de 20 soles de plata, cuya suma será distribuida en toda la Sociedad segun la graduacion de cada socio.

"Art. 12º La Sociedad profesa a la religión Católica, Apostólica, Romana; é invoca y aclama como Patrona á Nuestra Madre y Señora de Guadalupe; y todos los años de su día se le celebrará por toda la Sociedad.

"Art. 13º Esta Sociedad se compone de Indios puros y netos y no se admitirá otra casta, porque solo nos proponemos la educación de nuestros indios".

Se eligieron los miembros de la Directiva: Presidente, Don Manuel Jesús Carvajal; 2º Vice-Presidente, Don Agustín Sotelo; 1er. Secretario, don Manuel Sotelo, etc.

FERRY — Maestro de música y piano. Se anunciaba en 1852 (SRS).

FÍGARO, Estudiantina Española — Llegó a Lima el 23 de agosto de 1884 y se estrenó el día siguiente, en el Palacio de la Exposición. "El Comercio" del 25 afirmaba: "Cuanto se ha dicho en alabanza de la Estudiantina; cuanto se lee en el voluminoso álbum de ella, es pálido y deficiente comparado con la realidad de los hechos". Los autores que figuraban en sus programas eran Flotow, Arditi, Rossini, Verdi, Waldteufel, Chapí, etc. La "Fígaro" volvió en 1886 (SRS).

FILARMÓNICA "CALLAO", Sociedad — Se fundó a fines de 1874, y el 3 de enero del año siguiente quedó elegida la siguiente Directiva:

<i>Presidente:</i>	J. Emilio García
<i>Vice-Presidente:</i>	Domingo Castañeda
<i>Vocales propietarios:</i>	Federico Guerinoni, J. M. Feliú
<i>Vocales suplentes:</i>	E. Rodríguez, Roberto M. Martínez
<i>Secretario:</i>	J. Rosendo Otoya
<i>Tesorero:</i>	Juan Demárquez.

En esa misma fecha fueron comisionados los señores Castañeda, Martínez y Guerinoni para formular el proyecto de Reglamento (SRS). No hemos vuelto a tener noticia de esta Filarmónica porteña.

FILARMÓNICA DE SANTA CECILIA, Sociedad — Se estableció en enero de 1856 y fue elegido Director el maestro Antonio Neumane. Solicitado el Teatro "Variedades" para sus ensayos, el arrendatario exigía cien pesos mensuales adelantados. El 28 de ese mismo mes, el Secretario, don Rafael Morales, hace una exposición en "El Comercio" y, en vista de la imposibilidad en que se halla la institución para cubrir tan exorbitante gasto, acude a la ayuda del Presidente Castilla, "en consideración al atraso en que está la Música y las ventajas que proporciona como Reyna de las Bellas Artes". No es necesario saber qué efecto ha hecho la insinuación al Gran Mariscal, pues en la siguiente edición del mismo diario, el socio don Miguel Pasapera comunica que a las 11 de la mañana se le ha presentado espontáneamente el notable actor español Mateo O'Loghlin, arrendatario del Teatro Principal, para ofrecérselo desinteresadamente a la Filarmónica. Comienzan entonces los ensayos, pero a los pocos días, don José Matías Dorca, Sub-Director de la Sociedad y encargado de la Dirección por ausencia de Neumane, hace pública declaración de la insuficiencia técnica de la mayoría de los socios y sugiere la conveniencia de establecer una Aca-

demia bajo la dependencia de la Sociedad, en la que “se enseñará el solfeo en el mayor orden, y al mismo tiempo las partes de Coros, de las arias y Cavatinas, que se han de ejecutar en los grandes conciertos; se entiende que también este estudio se hará por solfeo, hasta que tengan lugar los ensayos generales, en los cuales se cantarán los coros con su correspondiente letra italiana”. Agrega que “el aprendizaje en sociedad proporciona adelantos tan rápidos, que jamás se obtienen estudiando cada escolar separadamente”. Y termina prometiendo a los aficionados “que según el progreso que hagan en los estudios, serán elevados al rango a que sean acreedores, para el desempeño de las piezas de fondo”. Posteriormente, se anuncia que ha sido nombrado Director de Estudios y Coros de la Academia el “viejo profesor D. Manuel Bañón, atendiendo a la grande actividad que desplegó en las pequeñas Sociedades Filarmónicas que fueron establecidas por dicho señor en esta capital, en diversas épocas, y se extinguieron por falta de protección”. El 6 de febrero se publica la carta en que Bañón, con fecha 1º, acepta el cargo, no obstante hallarse su nombre, dice, “sepultado en el olvido por el trascurso de un número considerable de años”. Siguen las publicaciones, algunas muy extensas, entre ellas una en que Dorca agradece el valioso apoyo de O’Loghlin, quien no contento con haber cedido el Teatro gratis, proporciona incluso a los artistas de la compañía lírica y a su cuerpo coral para que colaboren en la enseñanza de la Academia. Por su noble actitud, O’Loghlin fue elegido Presidente de las Juntas Directiva y Económica de la Sociedad, cargos que el generoso actor aceptó en carta del 11 de marzo. En la noche del 2 de abril se efectuó el solemne juramento del Estatuto Reglamentario. La Secretaría se instaló en la calle de San Agustín, 117, y la Contaduría, en La Riva, 219. Pasaban de seiscientos los miembros de la Sociedad, de los cuales treintiseis eran cantantes. La orquesta contaba con más de sesenta instrumentistas. Pero... no duró mucho la Filarmónica, pese a la advocación de Santa Cecilia.

FILARMÓNICA “LIMA”, Sociedad — La organizó el maestro italiano Humberto Casoratti, y el primer ensayo de la orquesta que la integraba, compuesta por miembros de la banda de la Bomba “Roma” y otros instrumentistas locales, se efectuó el 8 de julio de 1892. Según una publicación aparecida en “El Comercio” del 9, estaba aún “sin contrata”, lo que demuestra que se trataba de una organización de tipo profesional. El 17 de agosto se eligió la Directiva, en sesión efectuada en la propia residencia de Casoratti, quien fue nominado Presidente y Director de la Orquesta.

FILARMÓNICA “LA LIRA”, Sociedad — En 1884 existía esta Sociedad, de cuya organización no nos llegan noticias muy definidas. Sólo sabemos que su personal artístico participó en un concierto ofrecido a be-

neficio de la Sociedad Española de Beneficencia, en el Teatro Politeama, el 16 de setiembre, con la cooperación de la Estudiantina Española "Fígaro". (SRS). Dirigía el conjunto don Luis A. Masferrer, abogado que, según refiere Moncloa en su *Diccionario*, abandonó la carrera de las leyes para dedicarse a la de las tablas, en las que obtuvo muchos aplausos por su bella voz de barítono y también por su capacidad como director de orquesta y coros.

FILARMÓNICA, Sociedad — La primera de su nombre de que se tiene noticia. Y la primera también que cuenta con el apoyo oficial. En el N° 45 de la "Gaceta del Gobierno", aparece el decreto del 2 de diciembre de 1825, por el que se concede "un salón en la capilla de la Inquisición para la *Sociedad Filarmónica*, en la que se cultivará la música, el dibujo y la pintura". Esta doble asignación de funciones musicales y plásticas bajo la denominación de *Filarmónica*, parece haber obedecido al criterio griego según el cual se entendía por *Música* todo aquello que presidían las *Musas*. Pero debe suponerse que las *Musas* no fueron muy propicias a esta organización, a juzgar por su oscura existencia, que apenas sirve para ser mencionada, dos años después y en la precaria condición de proyecto, como se verá luego.

— La segunda Filarmónica se inició en 1827 y bajo muy buenos auspicios, según sabemos por el "Mercurio Peruano" del 20 de setiembre. La primera noticia aparece en la misma publicación, el 2 de agosto. Y se refiere al intento anterior, diciendo:

"... El Gobierno en tiempo del señor La Mar (hoy nuestro Presidente) espidio un decreto, y aun concedio a los subscriptores para el establecimiento, un lugar decente para su formación. Hasta ahora todo habia quedado en proyecto. Mas algunos estranjeros, unidos a los profesores del país, ansiosos de adelantar en las bellas artes, se han propuesto trabajar en su arreglo, y nombrar una junta de profesores de los de más crédito para formar las bases y reglas de su reunión ..."

Y agrega que "A mas de conciertos vocales e instrumentales es regular dispongan los subscriptores siga un bayle para mayor variedad de placeres". La Junta protectora estaba "compuesta de los ciudadanos y caballeros estranjeros que siguen: El gran mariscal Andrés Santa Cruz, Francisco Quiros, Isidro Aramburu, José Riglos, Fabián Gómez, Máximo Samudio, José María Pando, Ponciano Ayarsa, Fernando Máximo López Aldana, Manuel Antonio Colmenares, Mr. Juan Prevost, Mr. Eugenio Rosel y el señor Carlos Hesterberg". Algunos de estos caballeros tenían misión especial: conseguir local, redactar el reglamento etc. El articulista hace, seguidamente, muy atinadas observaciones:

"... Nosotros observamos, primero que si la suscripción pasa de seis pesos, o si hay avances que pasen de una onza, no hay sociedad; segundo, que si se trata de principiari gastando mucho, no hay sociedad; tercero, que si la sociedad no proporciona personas que canten bien, y no aprendices, no hay sociedad; cuarto,

que si se prohíbe que cante una persona, porque no es noble, o no tiene un comercio vasto, no hay sociedad; porque los nobles y los ricos son por lo general muy poco cantores. No queremos permitir la introducción de toda persona; pero si tratamos de abandonar al desprecio la quijotería; y principalmente cuando los suscriptores dan su dinero para divertirse, y no para que se aprenda con bolsillo ajeno. Hemos presentado estas observaciones para que se eviten los inconvenientes; porque la formación de la sociedad es interesantísima, y propia de una nación culta. — A. E. D.”

Pese a tanto preparativo, esta Filarmónica no echó muy hondas raíces. Pero algunos de los caballeros que prestaron su nombre para la organización en 1827, habían de volver a figurar en la siguiente:

- El 14 de mayo de 1829, llegó de Chile el maestro Vicente Tito Massoni, notable violinista y director de orquesta, que traía buen prestigio, ganado en Buenos Aires y en Santiago. “Mercurio Peruano” del 19 de ese mes, se refiere con entusiasmo a la actividad desarrollada por este maestro en las ciudades mencionadas y confía en que el público de Lima sabrá aprovechar su valiosa experiencia. Incluso espera “que el asenlista del teatro se apresurará a contratarlo para director de orquesta; pues tal vez es el único medio que les queda de levantar el teatro de la horrorosa decadencia en que se halla”. Massoni se presentó en público el 2 de julio y dirigió con gran éxito un concierto vocal y orquestal, en el que él mismo ejecutó algunas obras propias, tales como un *Concierto* para violín y unas *Variaciones*, “introduciendo la del *Lundu variado*”. La soprano limeña Rosa Merino cantó un *Aria* del mismo autor. Parece que tan lucido *debut* tuvo los efectos anhelados por el redactor del “Mercurio”, pues en el número del 19 da la noticia de que el Gobierno ha concedido permiso al maestro Massoni para establecer una Sociedad Filarmónica, a cuyo efecto cedía la espaciosa sala de su residencia el señor Rosell, “en la esquina del ancla, conocida por la de Da. Josefa del Puente”. El mismo periódico publicó el 22 una circular de propaganda. Y el 23 apareció la invitación de Massoni para el estreno, efectuado con lucidísimo éxito el 25. Asistieron más de trescientas personas. El concierto comenzó a las 7 y 30 de la noche y concluyó a las 10 y 30. Luego “se bailaron valzes y contradanzas hasta las doce y media de la noche”. El programa “constaba de piezas musicales del mejor gusto; y las señoritas que tubieron la bondad de ofrecernos ocasión de disfrutar de sus extraordinarios talentos, las desempeñaron, ya con la voz, ya con el piano, con una maestría que rara vez se encuentra entre aficionados, y que no es mas facil admirar que elogiar debidamente. ... Sería inútil detenernos en elogiar la inimitable destreza con que el señor Massoni tocó su instrumento favorito y el delicado gusto con que cantó varias piezas este profesor, y el señor Rosell, que nos dio también muestra de sus conocimientos músicos...” En cuanto a la parte danzante, sugiere el redactor de “Mercurio” que “no sería fuera de propósito el que se repartiesen en adelante boletos

entre los hombres, con el fin de que se alternen en el baile, para evitar el que queden muchos sin bailar, por ser su número incomparablemente mayor que el de las señoritas". El 1º de agosto, Massoni publicó un comunicado en el que, entre otras consideraciones, aconsejaba a las damas abstenerse de concurrir demasiado elegantes, pues "un lujo excesivo sería el medio más eficaz de dar en tierra con la Sociedad; nadie ignora lo pernicioso que sería este abuso, que privando a una buena parte de las señoritas de un entretenimiento tan costoso, instigaría a otras a hacer esfuerzos superiores a sus facultades..." Se refiere luego al esmero que debe tenerse en "evitar la concurrencia de ciertas personas que por el escandaloso género de vida a que se han entregado, se hallan desgraciada, pero justamente, segregadas del trato de una reunión que se apoya principalmente en la delicadeza y el decoro..." Por último, declara incompatible con su posición "el acceder a que se admitan *tapadas* en la Sociedad; una condescendencia de esta clase me acarrearía el resentimiento de una porción de señoras que, creyéndose con obediencia al mismo privilegio, se darían por desairadas si no lo consiguiesen". En la tercera función, efectuada el 23 de agosto, se instituyó el sistema de boletos para el baile, con la advertencia de que "Cada contradanza constará de 22 parejas, que son las que pueden bailar con desahogo en la sala. Si se notase en alguna mayor número de parejas, los Directores advertirán el exceso a la persona que lo cause. Se espera de la buena educación de los señores subscriptores" etc. Se efectuaron tres ciclos de cuatro funciones, todas con magnífico resultado, pese a las maniobras que operaba en contra de Massoni y de sus conciertos el profesor español Julián Carabayllo, hombre al parecer de carácter difícil, a juzgar por las muchas veces que su nombre aparece en polémicas e incidentes de aquellos días. Según una publicación hecha en "Mercurio Peruano" por *Los enemigos de intrigas*, Carabayllo estaba herido por no haberse considerado necesarios sus servicios en estos conciertos. Y trataba de desprestigiarlos, sin lograrlo, como luego habría de comprobarse. Hay una nota muy pintoresca entre las muchas y extensas informaciones del "Mercurio", que merece recogerse como un matiz de ambiente:

"La agitación del baile —dice el redactor—, el grado de calor en que se pone el salón con un concurso tan numeroso, y la distancia a que queda tarde de la noche la última comida, ponen a la máquina en tal disposición que es preciso mezclar con la sangre algún líquido extraño y llenar algunas cavidades del estómago. El buen Coppola tiene preparados a este fin buenos helados, buenos licores y varias de las más útiles y agradables invenciones de la gastronomía, de manera que el que tenga plata y ganas de gastarla puede acogerse con franqueza a su benéfica protección. Algunos juzgan que es indecoroso que se aproveche de este solaz el bello sexo; pero nosotros, valga lo que quiera nuestro dictamen, somos de muy distinta opinión, y creemos que en nada se opone al bien parecer de una señorita, el ejercer unas funciones que injusta y cruelmente quieren concederse únicamente a los hombres. Por fortuna han desaparecido ya los antiguos usos góticos que encadenaban en la sociedad a cada persona con fastidio-

sas etiquetas; ya no se tiene en el mundo por grosería el comer ni el beber cuando hay gana; quedan muy atrás los tiempos en que por no parecer toscas comían las gentes en los convites como canarios después de haberlo hecho en sus casas a las mil maravillas; el sano juicio ha corregido las costumbres, y ha hecho la sociedad más franca, sin que parezca por esto menos fina aún a las personas más delicadas”.

El 5 de noviembre, el “Mercurio” insinúa que “los amantes de las bellas artes y el actual gobierno, tan propenso a fomentar todo lo que pueda mejorar las buenas costumbres, harán sin duda todo esfuerzo para que el señor Massoni no se aleje de nosotros tan de pronto”. Hace luego un detenido elogio de la temporada de conciertos-baile y comenta las exageraciones de ciertas personas acerca de las utilidades obtenidas por Massoni, pues éstas, según la planilla de ingresos y gastos que inserta, arroja un saldo de S/. 1097.— a favor del maestro italiano, “ganancia líquida por cinco meses de trabajo”. Massoni continuó, sin embargo, hasta enero de 1830. Y su ejemplo fue seguido sin mayor dilación, como se verá en la que sigue.

- “Los señores Planel, padre e hijo, tienen el honor de avisar a los señores suscritores que la Sociedad Filarmónica seguirá en la misma casa y sobre el mismo pie que la anterior”. Así comenzaba el anuncio publicado en el “Mercurio” del 17 de marzo de 1830. El maestro Teófilo Planel, que había colaborado con Massoni, iba, pues, a seguir sus pasos y anunciaba todas las precauciones para el mejor éxito de la nueva etapa, que parece superó a la del maestro italiano, pues, por lo pronto, Mr. Planel (que era francés) eligió una Directiva de primerísimo orden social (siguiendo en esto también a Massoni), en la que figuraban personalidades como don José de Riglos, el general Aparicio, el general Mosquera, el coronel Egúsqüiza y los señores Felipe Pardo, Mariano Castilla, Francisco Bergmann, Eugenio Rossel, J. Prevost y Juan Mur. El 7 de mayo se publicaron las reglas a que iba a sujetarse la temporada. La lista de la primera suscripción estaba encabezada por el Presidente de la República, general Gamarra, a quien seguían un total de sesentisiete socios, entre ellos los Ministros de Estado don José María de Pando y don José Larrea y Loredó; los Ministros de los Estados Unidos y de Colombia; el Encargado de Negocios del Brasil y el Cónsul de la República Argentina (el ya citado don José de Riglos); los generales Aparicio, Benavides y Tristán; los coroneles Soyer, Tur y Vargas; el Prefecto de Lima y, en fin, un núcleo selectísimo, en que no faltaba uno solo de los nombres de más tono en la sociedad de entonces. No fue menos escogida la segunda lista. Y, según lo que afirma el “Mercurio”, la función del 19 de julio fue la más brillante de todas las hasta entonces ofrecidas. Asistieron sesenticuatro señoritas que, con escasas excepciones, “prefirieron en sus trajes la sencillez que resaltaba doblemente sus bellezas, distinguiéndose muy particularmente en esto Su

Excelencia la Presidenta, la Sra. Bergmann y así, jeneralmente, las demás". El autor de la reseña manifiesta su asombro ante el niño Federico Planel, de siete años, hijo del Director, por su destreza y expresión en el violín, así como ante las señoritas Rossell y Fresco y los señores Joanny y Rossell, que cantaron un Cuarteto de Rossini "con una maestría poco común entre aficionados". Elogia, asimismo, a los señores Ayarza, Ubi, Esterberg, Zegers, Obousier y Cagigao, que participaron en la orquesta, bajo la dirección de Planel, el joven. "Terminado el concierto se bailaron contradanzas, vales y cuadrillas, hasta la una y media de la noche". Estos conciertos danzantes continuaron hasta el mes de agosto. A propósito de ellos, *Un Viajero* había publicado en el tantas veces citado "Mercurio Peruano", un comentario sobre lo expuestas que estaban las damas a bailar en las reuniones de la Filarmónica con individuos desconocidos, y sugería dos remedios para el mal: 1º, que bailasen únicamente con hombres distinguidos, "los que si son extranjeros pueden serles presentados", y, 2º, que sólo se distribuyan boletos a los suscritores y que éstos los entreguen únicamente a quienes crean dignos de bailar con sus mujeres e hijas. Al día siguiente, *Una baylarina* contestaba:

"El tiene muchísima razón: ¿qué haremos nosotras las mugeres? Los hombres nos han puesto en este estado. Los peruanos no asisten a los bayles y si van es a lucir la persona o a jugar en otra sala *whist*, pero no a bailar. Antes teníamos muchísimos amigos que nos atendían y baylaban con nosotras, pero unos se han inglesado y otros afrancesado".

- En 1836, el profesor don Juan B. Tena —uno de los participantes en el concurso convocado por San Martín para la *Marcha Nacional*, en el que salió victorioso José Bernardo Alcedo— abrió una nueva Sociedad Filarmónica, basada en las fructuosas experiencias anteriores. Al efecto publicó, en "El Telégrafo de Lima" del 9 de julio, un prospecto, en el que señalaba las ventajas, en su concepto muy importantes, de la institución que proyectaba. En este sentido, el maestro Tena resultaba un psicólogo mucho más penetrante que sus predecesores Massoni y Planel, pues no sólo intentaba que su Sociedad Filarmónica sirviese para "Estrechar los vínculos sociales por medio de un trato frecuente", sino... "provocar enlaces domésticos, tan necesarios como difíciles de conciliarse, a causa del aislamiento en que se encuentran colocadas las familias..." En suma, una agencia matrimonial, con música y baile. Y la música, por añadidura, pues luego de haber indicado "los fines recomendables de la Sociedad", añadía: "Si a estos se agrega la necesidad imperiosa que hay de sostener la afición a la música..." Por vía de ensayo, anunciaba dos funciones, cuya sucripción fijaba en una onza de oro. No hemos llegado a saber cuántos matrimonios produjo esta Filarmónica tan filantrópica. Puede imaginarse que serían muchos, porque ... se cerró

pronto, es decir, se acabó la clientela de niñas casaderas. Entonces, el maestro Tena se dedicó exclusivamente a la música, a juzgar por los anuncios que en el mes de noviembre de ese mismo año publicaba en los diarios, ofreciéndose como profesor de canto, piano y guitarra.

- No ha sido la actual Filarmónica la única institución de su género que hemos tenido en Lima, pues ya en 1825 existía la primera de que tiene se noticia. En el N^o 45 de la “Gaceta del Gobierno”, aparece un Decreto del 2 de diciembre de ese año, por el que se concede “un salón en la capilla de la Inquisición para la *Sociedad Filarmónica*, en la que se cultivará la música, el dibujo y la pintura”.
- En 1840, el violinista y maestro Manuel Rodríguez inauguró una *Academia Filarmónica Nacional*, el 18 de noviembre, instalada en la calle de Montes (hoy), de la que se trasladó a la de la Puerta Falsa del Teatro en enero de 1841, según sabemos por “El Comercio”, en cuyo número del 25 de mayo de ese año puede verse el programa de un concierto de esta Academia.
- En 1842, los artistas de la Compañía Lírica Pantanelli organizaron una Sociedad Filarmónica de muy breve duración, pues apenas alcanzó a ofrecer tres conciertos, entre los meses de mayo y junio, en el salón del Museo Latino, situado en la calle de la Cascarilla (casa del doctor Cordero). Tomaron parte Rafael Pantanelli y su señora, doña Clorinda Corradi de Pantanelli, el maestro Zapucci, el bajo Marti, Dominiconi, Corradi, Salgado, Pozzoli y Gras. Se cobraba dos pesos por entrada (Moncloa). Según la noticia publicada por “El Comercio” del 19 de mayo, asistieron al concierto inicial, efectuado en la noche del 18, ciento setenticinco personas; “las señoras se presentaron vestidas con sencillez lo que es un buen presajio para su duración: el salón ... estaba regularmente iluminado, empezó á las ocho y terminó a las once menos cuarto ...” La Pantanelli cantó “la romanza de Tebaldo é Isolina”.
- En 1860, el 22 de junio, don Ildefonso Carrillo y don Pedro Baja fundaron otra Sociedad Filarmónica, con fines no sólo de enseñanza musical sino también de protección mutua y para propiciar la unión entre artistas peruanos y extranjeros y otros nobles fines. La presidió don Patricio Remartínez (SRS).
- En 1862, los maestros Ignacio Bravo, Francisco Grillo y José Santos Ramírez fundaron otra *Sociedad Filarmónica*. “El Comercio” del 14 de octubre informa sobre su inauguración. Esta Filarmónica fue re-organizada por el coronel y maestro de música don Mariano Bolognesi (véase), en 1866. Claudio Rebagliati (véase) le dio gran im-

pulso con sus famosos conciertos y más tarde llegó a ser elegido Presidente.

— En 1863, el maestro César Lietti funda otra entidad del mismo nombre, con la participación de profesores e instrumentistas locales, que se reunieron por primera vez en el Convento de San Francisco. En un artículo aparecido en "El Comercio" del 11 de febrero, se afirma que "Los beneficios que esta sociedad está llamada á producir son incalculables. Sus objetos principales son: el mutuo socorro, la propagación del estudio de la música, el estímulo de los socios al trabajo y la creación de fondos, que más tarde sirvan para la subsistencia de los que se inhabilitan en el trabajo". Agrega que "Todos los artistas, sin escepción de clase ni condición, se han afiliado á esta sociedad, porque han conocido las ventajas que ella puede ofrecer". Por esos días se publicaban avisos citando a reunión para discutir el Reglamento. Al año siguiente, 1864, la Sociedad citaba a sus miembros (noviembre 16) a una reunión en el General de San Agustín. Avisos posteriores indicaban un local propio, en la calle del Milagro.

— En 1866 tenemos otra Filarmónica, reorganización de la anterior y presidida por el coronel Mariano Bolognesi. El 1º de noviembre se publicó el Reglamento, que había sido promulgado el 14 de octubre (Eduardo Villaverde, impresor). Son 30 páginas, minuciosamente redactadas. Y se hace constar que se trata de la Sociedad Filarmónica establecida el 15 de enero de 1863, o sea precisamente la de Lietti, que probablemente se disolvió por desavenencias entre sus socios, a juzgar por el tenor del artículo 128 del nuevo Reglamento, que declara:

"La Sociedad, congratulada de su reorganización, olvida completamente cualesquiera ofensas que le hayan sido irrogadas por errores de concepto de parte de los miembros que se hayan separado de ella; y los admite nuevamente en su seno sin prevención alguna, y con todas las consideraciones á que sean acreedores".

El 11 de diciembre (1866), "El Comercio" daba la noticia de su establecimiento. Y su primer concierto se celebró en la noche del viernes 14, en los salones del Jardín de la Aurora, "cuyas calles estaban iluminadas con numerosos faroles chinescos". La orquesta contaba cuarenta músicos, dirigidos por "el hábil y conocido joven Claudio Rebagliati" y entre los que se contaban los "acreditados artistas Francia, Neumane, Alcedo, Lambert, Rebagliati (Reynaldo), La Rosa (Timoteo), Rojas, Eguiluz, Lagomarcino, Burgos, Molina, Torres y Laguna". La información publicada al día siguiente, da cuenta de la asistencia de diplomáticos y otras personalidades. "Los artistas se ocuparon hasta las nueve de la noche, hora en que comenzó el concierto, de hacer algunos estudios, hasta que abrieron la función con la obertura de Frá Diávolo á toda orquesta". Se tocó, además, una reducción

del *Stabat Mater* de Rossini, un Dúo para flauta y piano de *Lucía*, la *Meditación* de *Fausto* en violín, piano y harmónium, y, finalmente, una *Obertura* de Claudio Rebagliati. “En uno de los intermedios la concurrencia fue obsequiada con un esquisito fresco. Tonella y Ricca, empresarios del Jardín, ofrecían á sus visitantes cenas y licores servidos con esmerado aseo y galantería. En los entreactos se respiraba del embalsamado ambiente de las mil flores que perfumaban el local”. (Nada dice la información de lo que se respiraba durante los actos. . .) El segundo concierto se efectuó el 19 de enero de 1867, en el mismo local. Entre otras obras, se ejecutó una *Cuadrilla* compuesta por Bolognesi y “dedicada á su tierna hija Ana. Esta niña y el señor Bolognesi tocaban el piano, los hermanos Rebagliati el violín, la flauta Burgos, el violonchelo Torres y La Rosa pistón. Todos admiraron en esta pieza la precoz habilidad de Anita Bolognesi. . .” El tercer concierto fue el 18 de febrero y se inició con la *Obertura* de *Don Juan* de Mozart. Y el último se efectuó el 20 de marzo. Un mes más tarde, aparecen avisos en que se convoca a los socios para dar lectura a un nuevo Reglamento. Parece que se produce una ruptura entre el coronel Bolognesi y demás miembros de la Directiva, pues el 3 de mayo se publica otro aviso en que se hace un llamamiento para “resolver definitivamente sobre el nuevo Reglamento”. Este aviso está suscrito por don Rafael Morales como Secretario, en sustitución del señor T. Ch. de la Rosa, que lo había sido durante la presidencia de Bolognesi, quien, a su vez, es sustituido por el señor C. D. Bergmann. Finalmente, el 5 de mayo, una nueva Directiva sanciona y promulga la “CONSTITUCION / DE LA SOCIEDAD FILARMONICA / DE LIMA” (Eduardo Villaverde, impresor — SRS). Se retira entonces Bolognesi a sus actividades particulares. Y la nueva organización entra en vigor bajo la presidencia de Bergmann y con la participación decisiva de Claudio Rebagliati, que precisamente por esos días había creado una verdadera sensación con su ciclo de festivales, iniciados el 10 de enero con un éxito extraordinario. Logró reunir ciento cincuenta profesores de orquesta, a los que hubo de agregar, para el segundo festival, efectuado el 23 de febrero, “50 profesores más”, para la ejecución de la “Gran Batalla de Solferino”. El comentario periodístico decía: “El Festival concluyó con la fantasía compuesta por el director Rebagliati y en la cual el número de músicos aumentó a doscientos, que ocuparon el escenario, los bastidores, algunas claraboyas y la cazuela”. Se inicia entonces una nueva etapa musical en Lima, bajo la organización y dirección de Rebagliati. Sus conciertos de la Filarmónica no son únicamente demostraciones cuantitativas como la de aquella “Batalla de Solferino”. Tenemos a la vista los programas originales de una serie de audiciones que, iniciadas el 11 de abril de 1867, como hemos dicho, se prolongan hasta diciembre de 1869. Y se ejecutan obras de superior calidad, tales como el *Cuarteto del Emperador* de Haydn, el *Concierto*

en *la-menor* de Hummel, en que actúa de solista Benjamín Castañeda, la *Sonata a Kreutzer* de Beethoven, interpretada por el propio Rebagliati, que también dirige la *Obertura* "La Araucana" y la *Rapsodia* "Un 28 de julio". Son frecuentes en esos programas los nombres de autores como Mozart, Mendelssohn, Herold, Mercadante, Kalkbrenner, Weber, Rossini, Verdi, Auber, Bellini, Donizetti, Boildieu, Beethoven, Schubert, Thalberg, Meyerbeer.

Las audiciones de la Filarmónica, iniciadas, como se ha dicho, el 11 de abril de 1867, avanzan hasta el 29 de diciembre de 1869. Pero aún ha de realizarse otro acto de importancia, el esteno de una *Misa* de Rossini, cantada en el salón de la Sociedad el 1º de febrero del 70. La prensa elogia con vivo entusiasmo la interpretación de esta obra, que Rebagliati dirige con maestría. El éxito artístico tenía que reflejarse en todo género de manifestaciones admirativas hacia el joven director y, desde luego, hacia el autor de la *Misa*, que motivó un homenaje *sui-géneris*: el "Biscuit a la Rossini". Decía "El Comercio": "El infatigable Capella, que asistió á la ejecución de la Misa de Rossini, no ha podido menos que recurrir á su ciencia para crear un nuevo biscuit, que haga recordar constantemente al insigne maestro. Anunciamos, pues, al público, la existencia de biscuit á la Rossini". Estamos seguros que al insigne *gourmande* de Pésaro le habría halagado sobremanera este homenaje limeño. En marzo del mismo año 1870, la Directiva de la Filarmónica elevó un memorial al Gobierno, solicitando la concesión de un local para establecer un conservatorio de Música por cuenta de la Sociedad. Pero la idea no tuvo eco. Y la Filarmónica se extinguió.

- En 1873, el pianista chileno Federico Guzmán trató de reorganizar la anterior Sociedad Filarmónica e inició sus actividades con un concierto efectuado el 6 de julio, en el Palacio de la Exposición, al que asistieron 1800 personas. La orquesta estaba compuesta por más de cincuenta profesores, bajo la dirección de Reynaldo Rebagliati. Pero no prosperó la reorganización. Y con esta Filarmónica se dio término a la ya larga serie de centros musicales de esa denominación, de la que no parece que vuelva a hablarse hasta ya entrado el nuevo siglo, en que va a nacer la más importante y perdurable de todas.
- En 1892 se fundó otra *Sociedad Filarmónica*, con una orquesta de treinticinco músicos, casi todos miembros de la Bomba "Roma"; actuaba ya en julio de ese año, dirigida por el maestro italiano Humberto Casoratti ("El Comercio", julio 4 y 9 y agosto 3, 1892).
- El 15 de agosto de 1907 se fundó la actual Sociedad Filarmónica, décima quinta de su nombre (sin incluir, desde luego, las del Callao

y Chincha). Fue la consecuencia del entusiasmo de un grupo de *dilettanti* de nuestros principales círculos de sociedad, intelectuales, profesionales y comerciantes, que solían reunirse quincenalmente en la residencia de uno de ellos, el caballero alemán don Carlos Einfeldt, para ejecutar música de cámara, primero, y avanzar más tarde a los conjuntos orquestales. Se repetía así la actividad artística que años antes hiciera notable a la Orquesta Granda, integrada también por caballeros aficionados y algunos profesionales, dirigidos por el maestro italiano Humberto Casoratti. Muchos de estos fervorosos estimuladores de la vida musical limeña actuaban en el nuevo grupo y su entusiasmo no tardó en comunicarse a un número de adeptos que pronto se hacía superior a las posibilidades hospitalarias de la residencia del señor Einfeldt, que los propios concurrentes y todo Lima llamaban irónicamente el "Manicomio Musical de la Quinta Heeren". Se resolvió entonces instituir un centro consagrado especialmente al fomento de la buena música. Reunidos en el Club Nacional algunos de aquellos distinguidos melómanos: los señores Manuel Alvarez Calderón, Antero Aspillaga, Enrique Barreda y Osma, Felipe Barreda y Osma, Enrique Domingo Barreda y Laos, Adolfo Baasch, Rómulo Botto Lercari, Alberto Falcón, Alfredo Fleury, Luis González del Riego, Francisco Graña, Jorge Labrousse, Pedro López Aliaga, Enrique Swayne, Hernán Velarde y el propio señor Einfeldt, se llevó a cabo la fundación de la Sociedad, propuesta en férvido discurso por el pintor Enrique Domingo Barreda y con la cooperación del señor González del Riego, autor de la iniciativa y principal animador del grupo. Establecida la entidad, su primer concierto se efectuó el 26 de octubre de 1907, en el Palacio de la Exposición y bajo la batuta del maestro austriaco don José Kuapil, que también había participado en las veladas de la Quinta Heeren. El programa se abrió con la *Obertura de Don Juan* de Mozart, que ya varias de las anteriores Filarmónicas habían ejecutado en sus conciertos, incluso la de Guzmán. Siguieron la *VI Sinfonía* de Haydn y el *Concierto en sol-menor* de Mendelssohn, que tuvo por solista a la señora Luisa de Einfeldt. El éxito fue sensacional. Y no podía ser de otro modo. Se iniciaba una nueva etapa musical en Lima y ella se fundaba en principios selectivos específicamente de concierto. Sin desconocer el tantas veces loado mérito de Rebagliati, hay que dejar establecido la superación artística de la nueva era musical que se inició con Kuapil y que luego iba a ser encomendada a Federico Gerdes. El viejo maestro genovés había superado a sus antecesores Massoni, Planel y otros y desplazó la práctica social de bailes y otros usos lícitos en los viejos tiempos, pero debía ser fiel a las exigencias de los suyos, que consideraban las transcripciones y arreglos de ópera como el desiderátum de la música. Y así, *El Profeta*, *Guillermo Tell*, *Lucía de Lamermoor*, *La Hija del Regimiento*, *La Mutta de Portici*, *Stradella*, *Fausto*, *Adelia*, *Norma*, *Linda de Chamounix*, *Los Mártires*, *Aroldo*, *La Cene*

rentola, Traviata, Moisés, Un Ballo in Maschera, Robin des Bois, Semiramis, María Padilla, Roberto el Diablo, El Califa de Bagdad, Beatriz de Tenda, Los Lombardos, María de Rudenz, La Sonámbula, El Barbero de Sevilla, Roberto Devereux, Oracios y Curacios, Marino Falliero, Nabuco, Hernani, Belisario, Zampa, Simón Bocanegra, Fra Diávolo, Florina, Macbeth, Marco Spada, El Juramento, La Dama Blanca, El Caballo de Bronce, Luisa Miller, Rigoletto, El Cervecerero de Preston, La Italiana en Algeri, Lucrezia Borgia, El Dominó Negro y demás óperas en boga, constituyeron el deleite fundamental de nuestros filarmónicos del siglo XIX. Pero al mismo tiempo, buen músico como era, Rebagliati instituyó por muy tácticas dosis progresivas, la genuina música de concierto. Y Lima le debió el conocimiento de Cuartetos de cuerda, de Concierto para piano y orquesta, de Sonatas y otras obras de alto nivel. Los nombres, entonces extraños y a veces difíciles de pronunciar y recordar, de Mozart, Haydn, Beethoven, Weber, Hummel, Mendelssohn y otros autores de la verdadera música de concierto, son introducidos en Lima por Claudio Rebagliati, aunque tímidamente aún. Corresponde a la Filarmónica de 1907 la institución, como principio cultural, de los programas a base de esa música, sin que ello entrañara necesariamente la supresión absoluta de arias u otras formas propias de la música escénica, cuyo cultivo dentro del concierto es justificable dentro de ciertas normas dependientes del criterio y del gusto artístico de sus adeptos. Después del impresionante concierto dirigido por Kuapil, el Gobierno, cediendo a iniciativa de la Filarmónica, expidió una Resolución Suprema, fecha 9 de mayo de 1908, por la que se creaba la Academia Nacional de Música, encomendando su tutelaje artístico y administrativo a la Sociedad. El mismo año contrató los servicios del maestro Federico Gerdes, para dirigir el nuevo plantel. Gerdes asumió simultáneamente las direcciones de la Filarmónica y de la Academia e inició sus funciones con un concierto sinfónico, efectuado también en el Palacio de la Exposición, el 30 de enero de 1909, acto artístico que señaló en forma inequívoca la fecunda trayectoria que había de seguir la Filarmónica, que durante cuarenta años y no sin las vicisitudes propias de un medio incipiente, ha contribuido y continúa contribuyendo al desarrollo de la vida musical capitalina. Dos innovaciones fundamentales debe Lima a Gerdes: la ejecución de sinfonías de los grandes autores clásicos en forma sistemática —ya que hasta su llegada sólo se conocían fragmentariamente y aun así en rarísimas ocasiones— y la institución de un género por completo ignorado: el *Lied*. Asimismo, autores que entonces sólo eran del conocimiento de unos cuantos espíritus cultivados —Bach, Handel, Schumann, Chopin, Liszt y otros que nunca figuraron en los programas de Rebagliati—, empiezan a hacerse familiares en Lima. Grandes conjuntos corales organiza también Gerdes, y si ello no es una novedad, puesto que ya se habían escuchado muchas

veces, sí lo era el sentido artístico de su función. Baste señalar la *Misa de Requiem* de Saint-Saens, cantada por doscientas voces en las honras fúnebres del aviador peruano Jorge Chávez (oct. 23, 1910), la ejecución de importantes episodios del oratorio *El Mesías* de Handel, *La Tempestad* de Haydn y pasajes corales de suma responsabilidad extraídos de la *Misa de Requiem* de Valle-Riestra y de las óperas *La Reina de Saba*, *El Príncipe Igor*, *Mefistófeles*, etc., para reafirmar el mérito de una labor esforzada y que sólo podía cumplirse mediante un conocimiento del oficio y una experiencia que ya se habían certificado en los comienzos de la carrera del *Kapellmeister*, que venía del Teatro wagneriano de Bayreuth y del Covent Garden de Londres. Ese antecedente europeo debía reflejarse también en la institución sistemática de los conciertos de cámara, que se iniciaron el 14 de noviembre de 1907 y que hoy llegan a la honrosa cifra de 383 (setiembre 9, 1947). En sus programas, de una variedad infinita, quedan grabados los nombres de la totalidad de cantantes, pianistas y otros instrumentistas peruanos de ambos sexos y de muchos notables artistas extranjeros que nos visitaron. Sin perjuicio de inevitables concesiones y muchas veces de debilidades de orden afectivo propias de una entidad de tipo eminentemente social, esos programas registran un número considerable de obras maestras del género de cámara, desde los más antiguos músicos hasta los autores contemporáneos. Y es rarísimo el ejemplar en el que no figure el nombre de Federico Gerdes, algunas veces como solista, no pocas como copartícipe de tríos, cuartetos y otros conjuntos y muchísimas en su loada función de acompañante pianístico. La Filarmónica ha participado en diversos actos religiosos, oficiales y sociales y ha organizado y ofrecido espectáculos coreográficos. Numerosas conferencias sobre tópicos artísticos fueron ofrecidas en sus salones, encomendadas a los más representativos intelectuales peruanos. Alumnos del maestro Gerdes y de otros profesores que tuvieron su centro de actividad en la Filarmónica, escucharon con frecuencia el aplauso de los fieles concurrentes a estos conciertos. La Filarmónica fue así el centro consagrador de los más varios méritos individuales y mantiene hasta hoy día esa misión enlazadora de afectos entre el público de Lima y una extensa y variada gama de creadores y reproductores del arte musical. En tan dilatada y valiosa actividad, tuvo sus momentos de culminación, legítimamente loada, y también sus explicables descensos. La crítica local jamás le escatimó su elogio estimulante, pero tampoco dejó de señalar sus debilidades y errores. El autor de la presente *Guía Musical del Perú* ha sido, durante el último cuarto de siglo, uno de los más constantes comentadores de las actividades de la Filarmónica, a través de diversas columnas periodísticas, y se complace en declarar que no se arrepiente ni se retracta de los elogios ni de las censuras que aparecieron bajo su firma. Entre aquéllos, merecen reiterarse los que con unanimidad se prodiga-

ron a la Filarmónica por los extraordinarios esfuerzos que significó la organización de numerosos conciertos sinfónicos en épocas en que se estaba aún lejos de contar con la inapreciable aportación gubernativa que años más tarde permitirían el establecimiento de la Orquesta Sinfónica Nacional. Cúpoles tal mérito, siempre reconocido, al Director Artístico, Federico Gerdes, y al Secretario-Tesorero y su principal fundador, don Luis González del Riego, que desempeñó el cargo ininterrumpidamente hasta enero de 1947. En 1912; por Ley N° 1725, aprobada por el Congreso de 23 de noviembre y promulgada por el Presidente Billinghurst (siendo Ministro de Justicia e Instrucción el doctor Francisco Moreyra y Riglos), quedó establecida la Academia como entidad independiente. Pero la Filarmónica continuó a su lado hasta que en 1928 el Gobierno de Leguía decretó la separación absoluta. Desde entonces, cada institución atendió a sus propias funciones, didácticas unas, artística la otra, aunque ambas, en determinadas circunstancias, participaron de una y otra actividad. El primer Presidente de la Sociedad Filarmónica fue el doctor don Manuel Alvarez Calderón, reelegido en En etapas posteriores han ejercido la presidencia los señores: Enrique Pérez Palacio, José de la Riva Agüero y Osma y Augusto Wiese. Efectuada en febrero de 1947 una reforma de los Estatutos y el consiguiente cambio estructural del Comité Directivo, éste ha quedado como sigue:

<i>Presidente Honorario:</i>	Sr. Augusto Wiese
<i>Presidente Activo:</i>	Sr. Clemente de Althaus
<i>Director Artístico:</i>	Prof. Federico Gerdes
<i>Secretaria de Concursos y Conferencias:</i>	Sra. Mercedes Gallagher de Parks
<i>Secretaria de Administración:</i>	Srta. María Dibos Dammert
<i>Tesorero:</i>	Sr. Jaime Bayly Gallagher
	Sr. Adrián Anderson
	Sr. Carlos Raygada

FRAGUELA, Lorenzo (*Ego Polibio*) — Escritor y poeta festivo, autor teatral, periodista, crítico y violinista limeño del siglo XIX, muerto en Lima el 17 de enero de 1905. Es preciso recurrir a varias fuentes —todas incompletas— para trazar una breve biografía suya. Ventura García Calderón, en el t. 9 de la *Biblioteca de Cultura Peruana — Costumbristas y Satíricos*, trae la siguiente interpretación de su personalidad de poeta:

Una nota peculiar de humorismo trae Ego Polibio, que suele manejar el soneto con la soltura de Salaverry y podría escribirlos, quizás tan sentimentales como nuestro gran romántico. Bruscamente los concluye con un terceto o un verso final que es una mueca, una chuscada, una violenta salida de tono. Parece, en suma, como Don Ricardo y como Juan de Arona, un lírico maduro que se ha cortado la coleta por no estar de acuerdo con el diluvio de lágrimas de los escritores al uso. "Ambos, Acisclo, delirar solemos"

le escribe a su amigo Villarán, pero, como lo apunta su prologuista "El Chico Terencio", tiene el buen sentido de no titular sus libros: *Ayes del corazón* o *suspiros de un ángel*. Se llaman *Tajos y reverses* o *Zanahorias y Remolachas* (aludiendo quizás irónicamente a los *Albores* y *Destellos*, *Diamantes* y *Perlas* de nuestro mejor poeta lírico). Reacción del realismo peruano que no quiere seguir a los románticos en su tumultuosa exhibición de penas y desastres íntimos. Algunos aspectos de la literatura finisecular de América (*Posturas difíciles*, del colombiano López, por ejemplo) estaban ya en nuestro Ego Polibio.

¿Quién era este humorista cuyo secreto vital parece bien guardado? Pretenden algunos que fué Aureliano Villarán; pero sus deudos lo niegan. Otros dicen que fué el mismo Acisclo Villarán. Humorada de poeta romántico que al quitarle el coturno a la musa no quiso nunca confesar la travesura. La alusión de Ego Polibio a su amigo Acisclo Villarán pudo ser para despistar mejor al público.

En fin, Manuel Moncloa escribe en sus "Bohemios de 1886": "Lorenzo Fraguela, el poeta de las *Zanahorias* y *Remolachas*, un bohemio de musa regocijada y a las veces filosófica, espontánea, pletórico de rimas y modesto como el verdadero talento".

El siempre bien informado Ventura, como se sabe compuso y editó sus trece volúmenes de la *Biblioteca de Cultura Peruana* en París; no podía, por tanto, tener a la mano todos los recursos requeridos en un momento dado para completar una ficha o matizar una información biográfica. De haber trabajado en Lima, no le habría sido difícil hallar, en la Biblioteca Nacional, los elementos necesarios para eliminar esa duda acerca de la identificación de *Ego Polivio*, pues revisando la colección del semanario "Integridad", hubiera encontrado, en el N° 809, año XIV, del 21 de enero de 1905, la sentida nota necrológica escrita por *El Tunante*, bajo el rubro de "Rasgos de Pluma", cinco días después de la muerte de Fraguela, cuyo pseudónimo, por otra parte, Gamarra escribía con *v* y no *b* como lo hace Ventura. La misma ortografía de Gamarra está confirmada por SRS, en una breve nota de su fichero. Esa necrología abunda en loas de un sabor muy sincero:

"... sabía francés como un gabacho ... entendía de contabilidad como un tenedor de libros ... escribía verso y prosa con gusto, sus poesías tenían el sabor de las de Manuel del Palacio ... su prosa era juguetona y punzante; sabía música y la sabía bien, pues tocaba el violín como un artista..."

Menudean expresiones como "muy trabajador, incansable, cumplido y caballeroso". Periodista muy activo, había sido Jefe de Crónica de "El Nacional" y, por otra fuente, hemos sabido que fue crítico teatral y de música de "EC", aunque no nos ha sido posible identificar alguna crónica suya en las páginas del decano. Según SRS, había sido discípulo predilecto de Reynaldo Rebagliati (hermano del restaurador del Himno). Su mayor prestigio, sin embargo, reposaba en sus cualidades de poeta, como se comprueba por la abundante selección de sonetos suyos que incorpora a sus páginas García Calderón en el citado tomo de su *Biblioteca*, extraídos de la serie que bajo el título de *Zanahorias* y *Remolachas* había publicado Fraguela. Moncloa, en su *Diccionario*,

registra dos piezas teatrales de nuestro poeta: "*Todo por la Patria y Amores de un Príncipe*". La primera, que es un apropósito dramático, se estrenó en julio de 1879, en el Principal, con muy buen éxito". Y afirma que Fraguela fue "también inteligente crítico musical". En el Suplemento a su mismo *Diccionario*, agrega:

...Los últimos años de su vida fueron de lucha: vencido soportó reginado las penurias de la suerte adversa, que se ceba en los caídos, hasta doblar la cabeza pensadora en un lecho de hospital ...

Murió de neumonía, según Gamarra. Y a falta de alguna mejor referencia a sus dotes de crítico musical (por lo menos mientras logremos identificar sus crónicas del género), he aquí uno de sus celebrados sonetos de *Zanahorias y Remolachas*, "La Zamacueca", dedicado a "dos amigos":

Miguel Antonio, Jeremías, cuando
baila Cristina una chilena noble,
hace que en cuerpo y alma yo me doble
su dote coreográfica admirando.

Con su pollera al hombre va enredando,
volviendo masa al corazón de roble;
hace con las patitas un *redoble*
y el suelo que la aguanta va *floreando*.

Frunce los labios y la ceja arruga,
su elegante y gentil cintura quiebra,
cáustica al verbo requemar conjuga...

Al fin no se contiene, y se celebra
ella misma, incendiándose en la fuga,
haciendo contorsiones de culebra.

FRAGUELA, José — Hermano del anterior. Compuso una mazurka, "Clorinda", dedicada a doña Clorinda Matto de Turner y estrenada en la XXVI velada literaria de doña Juana Manuela Gorriti, efectuada en honor de la Señora Turner el 23 de febrero de 1877. La pieza fue ejecutada en esa fiesta por el celebrado pianista chileno Federico Guzmán. Por lo visto, la música, aunque sólo fuese en 3/4, era don de los Fraguela. La nota es de SRS.

FRANCIA, Francisco de Paula — Pianista y maestro italiano, n. en Nápoles, enero 8, 1834, † en Lima, diciembre 22, 1904. Estudió en el Conservatorio de su ciudad natal los cursos de solfeo, armonía, composición y piano, con los maestros Lanza, Pistilli, Savigna y Billema. Su primera composición —única de que tenemos noticia concreta— fue una *Misa* a tres voces y orquesta, que se ejecutó en la Chiesa dei Fiorentini de la misma ciudad. Cuando se disponía a iniciar su activi-

dad profesional, los trastornos políticos que sobrevinieron en Italia lo obligaron a dejar la patria y se trasladó a París, donde residió algún tiempo y recibió enseñanzas del afamado Ravina. De allí vino a América y se radicó en Washington, donde durante varios años se dedicó a la enseñanza de canto y piano; más, un nuevo motivo bélico, la guerra separatista de los Estados Unidos, lo hizo cambiar de terreno y se vino al Perú a mediados de 1863, pocos meses después de la llegada de Claudio Rebagliati, de quien se hizo muy amigo. Desde entonces empezó a compartir con el compatriota la mejor clientela de alumnos limeños. Ambos maestros organizaron aquí masas corales, estudiantinas y conjuntos orquestales y juntos gozaron del aprecio de la sociedad de Lima y sus mejores aplausos y loas. A esa labor meritísima se unirían más tarde Salvador Berriola, Carlos Enrique Pasta, Napoleón Mafezzoli y otros italianos que contribuyeron a la formación del ambiente musical capitalino, en noble y fructuosa concurrencia con sus contemporáneos peruanos José Bernardo Alcedo, José I. Cadenas, Mariano Bolognesi, José Benigno Ugarte, Benjamín Castañeda, José María Valle-Riestra y otros. Una anécdota de la época revela el aprecio de que aquí gozaban los maestros Francia y Rebagliati: encontrándose en Lima el famoso Gottschalk, cuyo éxito fue sensacional, el público limeño solicitó, por medio de la prensa, que ambos pianistas actuaran en un concierto del célebre virtuoso norteamericano. Así lo hicieron, y aquella noche la sociedad limeña ovacionaba ardorosamente a sus maestros predilectos en compañía del afamado Gottschalk. El señor Francia casó con doña Rosa López Aldana, dama perteneciente a principales círculos de esta capital, y su hogar había de convertirse en un centro artístico activísimo, en el que la esposa y luego las hijas, señoritas Laura, Clementina y Rosina Francia, daban brillo como cantantes e instrumentistas que participaron en numerosas veladas de caridad y celebrados conciertos que aún hoy evocan con nostálgico acento las pocas limeñas sobrevivientes de aquella época imponderable de las estudiantinas. Así el nombre de Francisco Francia quedó inscrito con indelebles caracteres en la historia musical de Lima, tanto por sus méritos de artista como por sus cualidades de caballerosidad y bonhomía.

GABARDO, Plinio — “Aplaudido tenor argentino que dio un concierto el 19 de julio de 1904, en el Olimpo, con la cooperación de los *dilettanti* señores Biggs y Meyer y de los maestros Kuapil y Perret” (Moncloa).

GABBI, Adalgisa — Soprano dramática italiana; vino a Lima para hacer la temporada de 1886, en el Politeama, con la Compañía de su nombre. Era mujer hermosa y de voz extensa y de timbre muy agradable, según Moncloa. Volvió para la temporada de 1898, con una compañía de más volumen, en la que figuraban su hermana Leonilda

Gabbi Piani, la notable soprano Cesira Ravasio Prandi (que se había estrenado en 1897), el tenor Orazio delle Fornaci, el barítono Achile More, el bajo Andrés Perellón de Seguro y otros cantantes, con la *prima ballerina* Elena Caprara. Era director el maestro Arturo Padovani. El *debut* fue con *Aída*, el 16 de junio, en el Principal. La representación contó con ocho niños en la escena, cien comparsas, etc. V. la reseña crítica de Sinfónicus en "EC" del 17 (Moncloa — SRS).

GADILHE, ... — Tenor de la Compañía de Opera Cómica de Paul Alhaiza, 1877, y de la de Castelmarty, 1887 (Moncloa).

GAGLIANO, Comingio — "Copólogo" italiano que llegó a Lima el 22 de julio de 1867.

"Uno de los más notables espectáculos con que se ha celebrado el aniversario nacional, ha sido la exhibición del copólogo Sr. Gagliano. Magnífica ha sido la acogida que este artista especialísimo ha recibido del público, y a fe que es bien merecida. La sorprendente habilidad, los dedos mágicos que con tanto acierto se mueven al rededor de las no menos mágicas copas, los argentinos sonidos que flotan en el aire, suaves, indefinidos, a manera de cadencias caprichosas de harpas eólicas, todo esto entusiasmó al auditorio y obligó al Sr. Gagliano a repetir sus melodías" (EC", ago. 1º).

Este famoso "copólogo" ejecutaba en su "caja armónica" fantasías y trozos de ópera. En su despedida tocó el Himno Nacional y el Garibaldi (SRS — Moncloa — "EC" [v. también ago. 5]).

GALAZZI, Pablo — Barítono de la Compañía Lambardi, 1903-1904 (Moncloa).

GALINDO, El negro — Poeta y músico ambulante limeño, especie de trovador, repentista ingenioso, que vivió a fines del siglo XVIII.

"A fines del siglo pasado se hallaba en Lima un moreno llamado Galindo, que sin saber leer ni escribir, recorría la ciudad, con una bandurria muy bien tocada, echando versos según quería el que le daba una moneda. Un jueves se presentó en el cementerio de la Iglesia de San Lázaro, en ocasión que el Cura, que lo era entonces el Dr. Rodríguez, estaba celebrando con el Santísimo descubierto, y la bulla de la gente que rodeaba al tal moreno perturbaba las ceremonias del sacrificio. Concluida la misa, salió de la Iglesia el Cura, incomodado y con ánimo de reprender al autor del desorden y a la gente que con él se hallaba; y al acercarse oye que eran alabanzas al Santísimo las que decía Galindo. El Cura era poeta conocido, y el moreno luego que lo vio se quedó callado.

—¿Por qué no sigues, hombre? —le preguntó el Cura.

—Soy muy ignorante, ¿cómo voy a hablar delante de su merced? —contestó el moreno.

El cura repite sus instancias, y entonces dice Galindo:

—Deme su merced pie.

Meditó un rato el Cura, y luego le dio este pie forzado: *El Sacramento no es nada.*

Prepara Galindo su bandurria y contesta a punto y sin titubear:

— Si no es hostia consagrada
La que está en el relicario,
Sin duda, señor Vicario,
El Sacramento no es nada.

Tan pagado quedó el Cura de la prontitud, que sacó su reloj y se lo regaló al poeta. “(Anécdota anónima, aparecida en el “Correo Peruano” de Lima, noviembre 6, 1845, pág. 3 — SRS)”.

Al mismo bardo callejero se refiere T. J. C. y P. en la famosa “Carta sobre la Música”, cuando dice, en la interesante polémica sobre los yaravies: “Pregunto: ¿qué fundamento hay para tener este *canto* por inimitable? Debe saberse pues, que los sonetes de la esquina, esos del negro Galindo, todos son de la misma clase...” (v. “Mercurio Peruano”, t. IV, núm. 117, f. 108, febrero 16, 1792, o su reproducción comentada por el autor de esta *GUIA* en BLAM, II, págs. 181-187).

GALLAGHER DE PARKS, Mercedes — Escritora y crítica de arte, n. en Lima el 26 de marzo de 1883, † en la misma capital el 21 de enero de 1950. Hija de don Pedro D. Gallagher, acaudalado hombre de negocios, de origen irlandés, y de doña Mercedes Ortiz de Villate, de ilustre familia limeña, casó en primeras nupcias con el señor James Bayly, de quien enviudo en 19... y en segundas nupcias con el señor Henry James Parks. Educada en Inglaterra desde muy niña, recorrió más tarde Europa, con largas y reiteradas permanencias en Italia, Francia y otros países del viejo Mundo, así como Norte América. Dotada de fino espíritu e inquietud intelectual, acumuló una amplia cultura humanística, con preferente inclinación, al culto de la filosofía y las artes, ramas del saber en que no conoció rival de su sexo en su país y que la situaron dignamente entre los más destacados intelectuales peruanos, permitiéndole a la vez mantener estrecha relación y fructuoso intercambio con personalidades europeas y americanas. Su amor al arte la llevó a visitar los museos de Europa y América y puede decirse que no hubo uno de importancia que no hubiese recorrido con amoroso detenimiento de gustadora y estudiosa, llegando incluso a especializarse en determinadas escuelas históricas y en notables artistas de su predilección, entre los que dedicó particular interés al espíritu y obra de Fra Angelico, Jan Vermeer de Delft, Rembrandt y otros sobre los cuales ha dejado páginas reveladoras de su profunda y sincera admiración. Asimismo, se entregó al conocimiento y consiguiente deleite de los grandes músicos, con notoria preferencia a la obra de Beethoven, que también le dio amplio tema para sus estudios. Dramaturgos como Shakespeare, literatos como Walpole, poetas como Shelley —para sólo citar unos cuantos—, ha sido también motivos fe-

cundos para la pluma versátil de la señora Parks, que, por otra parte, mantuvo su sincera fe religiosa, estimulada con el trato amorosamente cultivado de las cumbres de la mística. Este afán de conocimiento y este amor por las figuras culminantes del saber universal, no impidieron que la señora Parks consagrara su atención a las artes y a las letras de su propia patria, que conocía con plenitud y trató con penetración y leal afecto. Solicitada por explicables requerimientos del medio, Mercedes Gallagher dedicó alguna parte de su actividad intelectual a la crítica periodística. Varias temporadas de conciertos y exposiciones locales fueron objeto de su culto juicio, siempre elevado, imparcial y definido. Dio así, durante algunos años, excitante beligerancia al pseudónimo de *Baltazar Gracián*, con que rubricaba sus crónicas de arte en "El Comercio", "La Prensa" y otros diarios locales. Buena conocedora de las lenguas europeas básicas, conferenciante de gran amplitud temática, organizadora, animadora y sostenedora de conciertos y exposiciones, Mercedes Gallagher cumplió su misión en la vida con largueza y honrosa justificación. He aquí la relación de cargos que desempeñó durante los últimos 25 años de su existencia:

- 1923-24: Miembro del Comité Organizador del Consejo Nacional de Mujeres, Lima.
- 1924 : Presidente del Consejo Nacional de Mujeres, Lima.
- 1927-28: Miembro del Comité de Censura Cinematográfica, Lima.
- 1929-30: Vice-Presidenta del mismo Comité.
- 1928 : Fundadora y Presidenta de la Sociedad para la Protección de Menores, Lima.
- 1928-30: Vice-Presidenta y luego Presidenta del Comité de Señoras de la Sociedad Filarmónica, Lima.
Miembro del Sub-comité de Educación Infantil, División de Cooperación Intelectual de la Liga de Naciones, como representante del Consejo Nacional de Mujeres en las Asambleas del Consejo Internacional — Viena, 1930; Estocolmo, 1933; Dubrovnik (Yugoeslavia) —Presidenta Honoraria—, 1936.
- 1938 : Consejera Femenina de la Delegación Peruana a la VIII Conferencia Panamericana, Lima.
- 1943 : Miembro del Consejo Directivo de la Cultura Musical, Lima.
- 1947 : Secretaria de Conciertos de la Sociedad Filarmónica, Lima.

Además, fue miembro de la Sociedad Peruana de Filosofía; de la Biblioteca "Entre Nous"; Comité Internacional de Mujeres Universitarias, British Institute of Philosophy; Gesellschaft für Freie Philosophie (Darmstadt); miembro de numerosos Jurados de Artes entre ellos el del Concurso Nacional para el Fomento de la Cultura (Premio "Ignacio Merino"), etc. Fue honrada con la Cruz "Pro Ecclesia et Pontifice" y con la Orden "El Sol del Perú".

Su múltiple actividad no impidió que diera forma a sus experiencias e ideales en los cuatro libros que —aparte ininidad de ensayos, artículos y crónicas— logró publicar: *Introduction to Keyserling*, Londres, 1934; *Shadows on the Road*, Londres, 1935; *La Realidad y el Arte*,

Lima, 1937; *Mentira Azul*, Lima, 1948. Generosa protectora de la música, la Sociedad Filarmónica de Lima le debió apoyo nobilísimo, del que disfrutaron también muchos músicos locales. Y no hubo pintor peruano, maestro o principiante, importante o de mediano mérito, por el que ella no demostrase efectivo interés; hoy patente en la colección de pintura nacional que integra la valiosa galería de su residencia de Orrantía.

GALLAGHERA June — Joven cantatriz norteamericana, n. en Coshocton, Ohio, junio 12, 1925; vino a Lima en 1950, con su esposo, el pianista peruano Roberto Eyzaguirre, y *debutó* como solista de la OSN, el 15 de setiembre; también ofreció recitales de arias y Lieder en el Teatro Municipal y en la Sociedad Filarmónica (v. "EC").

GALLIANI, Benito — Primer tenor de la Compañía de Opera de la Biscaccianti, que *debutó* en Lima con *La Sonámbula*, 1853 (Moncloa).

GALLOIS, Juana — Bailarina francesa que actuó en Lima en 1871 (M.)

GALVÁN Y CUÉLLAR, Ana Margarita — "Nació en Lima en 9 de julio de 1709; fue hija del ayudante mayor D. Juan José Galván y de Da. Silvestra Cuéllar y Orellana naturales de esta ciudad. Da. Ana, religiosa del monasterio de Mercedarias, fue de extraordinaria capacidad y muy dedicada a las letras; notable por sus conocimientos y discreción en el estilo epistolar; diestra y celebrada por sus conocimientos de música, y manejo de diferentes instrumentos". (Mendiburu: *Dic.*, t. V., p. 322). Según Llano Zapata, en sus *Memorias* (Apéndice, p. 603), Ana Margarita, cuyo nombre de religiosa fue el de Sor Mariana de Jesús, probó méritos como "muy diestra en la música, diestrísima instrumentaria y muy discreta en las conversaciones y estilo epistolar. Han admirado al público sus sabias composiciones que, en los actos más solemnes de los templos de nuestra América, fueron en otro tiempo el desempeño de los coros" (SRS).

GAMARRA, Abelardo M., *El Tunante* — Escritor costumbrista, autor teatral, poeta, político y periodista, n. en Huamachuco, La Libertad, en 1857, y † en Lima, el 9 de julio de 1924. Hijo de don Manuel Guillermo Gamarra y de doña Jacoba Riondo de Gamarra, *El Tunante* fue un tipo sui generis, legítimo producto criollo, sentimental y valiente, caballeroso y resuelto, capaz de emprender una campaña tremenda sin otra razón que un ideal patriótico o poético. En otras palabras, un caballero de capa y espada, pero que actuó en una época en que las capas habían desaparecido y cuando las espadas habían pasado a ser exclusivamente armas de militares. El autor de la GUIA conoció personalmente a don Abelardo y guarda de su peculiar personalidad un re-

cuerdo lleno de simpatía. Conoció, asimismo, a don Carlos, el digno heredero de *El Tunante*, que fue también insigne letrillero, escritor de garra popular, criollo picante, político y periodista. Sólo se diferenció de su padre en que el viejo Gamarra nunca quiso aceptar un puesto público; don Carlos, en cambio, los aceptó, pero hay que hacer constar que los desempeñó con dignidad, inteligencia y carácter, sus cualidades fundamentales, además de una simpatía arrolladora. *El Tunante* fue una especie de Ricardo Palma con menos experiencia de biblioteca pero no menos chispa de ingenio y, sobre todo, con una decisión actuante y combatiente de primerísimo orden. Sus campañas periodísticas en "El Nacional" y en su semanario "Integridad", dejaron un ejemplo honrosísimo para su memoria y para el periodismo americano. Algunos de sus artículos sirvieron de modelo para decretos supremos que oficializaron sus enseñanzas, entre ellos el intitulado "Los Cholitos", que generó la prohibición del tráfico de que eran víctimas los niños indígenas. Realizó campañas políticas tan atrevidas que le valieron persecución y destierro. Había peleado entre los valientes que defendieron a la patria en La Breña y otras campañas de la Guerra del Pacífico. Fue legislador de reconocida y siempre fundada iniciativa, creador y mantenedor infatigable de instituciones benéficas y sociales. En suma, un hombre cabal, útil, entero. Pero, además de sus virtudes cívicas y morales, fue un hombre de ingenio y buen humor, que en sus comedias, sainetes y zarzuelas provocó la risa y deparó deleite. *El Carnaval en Lima, Ña Codeo, ¡Ya vienen los chilenos!, El Yaraví, Escenas de la Campiña, Ir por lana y salis trasquilado, La Carma, La última escuela, Una corrida de gala, El Himno Nacional* (*) y alguna otra, forman un repertorio largamente aplaudido en los escenarios limeños. Fervoroso cultor de las costumbres tradicionales, *El Tunante* se interesó constantemente por la música popular peruana y se dice que compuso algunas páginas de sabor criollo, hoy aún circulan-

(*) La zarzuela *El Himno Nacional*, estrenada por la Compañía peruana de zarzuelas y revistas que hizo la temporada de 1924 en el Teatro Colón de Lima [este dato hay que verificarlo y en todo caso completarlo con la fecha precisa del estreno], es la misma que aparece con el título de *Alcedo* en el catálogo de las obras completas de Daniel Alomía Robles organizado por Rodolfo Holzmann y publicado en el N° 1 - 2 del Boletín Bibliográfico de la Biblioteca Central de la Universidad de San Marcos, julio de 1943. La circunstancia de que sólo figuren en el dicho catálogo una *Marcha triunfal* y una *Serenata*, puede explicarse si se recuerda que Alomía Robles jamás llegó a estructurar sus pocas obras escénicas en partituras cabales: *andaban* en fragmentos vocales o pianísticos, con una que otra instrumentación "a la particella", que luego, a la hora de la representación, se resolvía criollamente en el foso orquestal. Este procedimiento empírico, muy peculiar al género de la zarzuela, vuelve a ser ilustrado por el mismo Alomía Robles cuando estrena *El Cóndor pasa . . .*, que aunque jamás se escribió como Dios manda, pasó del centenario de representaciones con éxito brillantísimo, que el autor de la GUIA presenció, tanto en el estreno absoluto como en varias representaciones posteriores.

tes entre los cultivadores del género, sin que ellos sepan quién fue el autor. Se le atribuye, en cambio, el triste "Ángel hermoso", compuesto por su hija Zoyla Gamarra, como se comprueba en el *Album Música Popular Peruana*, impreso por la Tip. Esposito, Chiavari, Italia, sin fecha (probablemente a fines del siglo), y que integran siete piezas de diferentes autores, todas con letra de Gamarra, excepto el huayno, a saber:

- "Ángel hermoso" (Cancioncilla) Zoyla Gamarra
- "La concha de perla" (Marinera) Rosita A.
- "La siempre viva" (Yaraví) Calixto Pacheco
- "La costa abajo" (Tontero) Maglorio Collantes Díaz
- "La flor del cariño" (Yaraví) Justo Arredondo
- "Tunantiri" (Huaino) M. Ruilova
- "La luz de tus ojos" (Serenata) Ventura Morales

En cuanto a la llamada *marinera* (en realidad un *tontero*), que figura con la indicación de "(La Decana)", bautizada por el pueblo con el nombre de LA CONCHA DE PERLA", el propio Gamarra nos cuenta la tantas veces falseada historia del cambio de nombre de la "chilena":

"El baile popular de nuestro tiempo se conocía con diferentes nombres: se le llama tontero, moza mala, resbalosa, baile de tierra, zajúriana y hasta el año 79 era más generalizado llamarlo chilena: fuimos nosotros los que una vez declarada la guerra entre el Perú y Chile creímos impropio mantener en boca del pueblo y en sus momentos de expansión semejante título; y sin acuerdo de ningún concejo de Ministros, y después de meditar en el presente título, resolvimos sustituir el nombre de *chilena* por el de *marinera*, tanto por que en aquel entonces la marina peruana llamaba la atención del mundo entero, y el pueblo se hallaba vivamente preocupado por las heroicidades del "Huáscar", cuanto por que el balance, el movimiento de popa, etc., etc., de una nave gallarda, dice mucho con el contoneo y lisura de quien sabe bailar como se debe, el baile nacional.

"Marinera le pusimos, y marinera se quedó; por supuesto que por entonces, y para que la semilla fructificara, lanzamos no pocas letras picarescas á las que ponían música esos maestros incógnitos que no se sabe donde viven, pero que nos sorprenden con sus músicas deliciosas.

"Ven, china, ven,
Ven y verás
Y verás á los chilenos
Que nos quieren gobernar.
"Si te dan, si te dan, si te dan
Si te dan el alto quien vive,
Tu dirás, tu dirás, tu dirás
¡Viva el Perú! ¡Muera Chile!

"Al son de este canto sucumbió la chilena y se levantó gallarda la marinera, para llegar á ser arriada probablemente con mucha dificultad.

"El músico popular, el escritor criollo, el limeño más limeño de Lima que hemos conocido, ha sido José Alvarado, á quien dedicamos estudio por separado en el trascurso de la presente publicación. El compuso una linda canción callejera [,] y sobre ese

tema, una de las más preciosas limeñas, la señorita R. A. [Rosita Ayarza — v. MORALES, Rosa Mercedes Ayarza de], nos ha querido regalar con la elegante marinera que ofrecemos en esta colección, como una de las mejores de su clase.

“Cántela U. y bailela, por ahora, que ya irán saliendo los tonderos y demás resbalosas de la familia musical del Perú”. (*Rasgos de Pluma / de / El Tunante / Ilustrada con litografías y fotograbados / Lima / Víctor A. Torres — Editor / Imprenta y Librería, Calle Jesús Nazareno N° 10 / 1899*).

Fue así como Gamarra hizo recobrar los legítimos derechos de propiedad artística nacional del viejo baile, que por haber sido incorporado al repertorio de nuestros vecinos del Sur y adquirido un cierto carácter propio del medio de su adaptación acabó siendo llamado “zamacueca chilena”, para distinguirla de la peruana, que conservaba su tradicional y elegante sinuosidad, mientras que en Chile, por obvias razones de idiosincrasia y clima, tomó características violentas y de una expansión eufórica que nunca tuvo ni tiene el genuino baile peruano, mucho más sensual y, en el fondo, melancólico. Naturalmente, con el tiempo, aquello de “zamacueca chilena” resultó demasiado largo, y mientras los chilenos acabaron llamándola simplemente “cueca”, los peruanos admitieron el calificativo de “chilena”, que si bien servía para diferenciarla en cuanto al carácter importado, acabó, por comodidad, sirviendo para los dos tipos. La denominación impuesta por Gamarra tuvo alcances mucho mayores que los propuestos por el patriota *Tunante*, pues con el correr de los años fueron acentuándose los caracteres localistas de cada modalidad, de modo que, en un momento dado, *cueca* y *marinera* acabaron por denominar sendos bailes descendientes directos y legítimos de la limeñísima *zamacueca*. Algunos chilenos, más por patriotismo que por convicción investigatoria, han pretendido discutir el origen limeño de la *cueca*, pero autoridades musicales e históricas, tanto de Chile como de la Argentina (Zapiola, de un lado; Manuel Vega, de otro) han probado largamente el origen peruanísimo de la clásica *zamacueca*. Hay que comprender, por lo demás, que a la hora candente de una buena jarana, aquello de “¡Báilate una chilena!” o “¡Bailemos una zamacueca!”, no podía ser objeto de discriminaciones de tipo etnográfico, histórico o erudito. No es esa la hora de la pedantería de los musicólogos ... Pero no pensaba lo mismo Gamarra cuando estábamos de pleito con los hermanos vecinos. Y fue entonces cuando lanzó su famoso decreto, sin ser un musicólogo y sin siquiera saber distinguir, en aquellos días, las hoy acentuadas diferencias clasificatorias —y desde luego rítmicas— entre marinera, propiamente dicha, resbalosa y tondero. Pero acertó, con admirable intuición y con gracia, además, al elegir esa denominación inspirada en la historia y que iba a hacer historia. Mucho más hay que hablar sobre la *marinera* y sus derivados, así como de los autores peruanos que trataron el precioso tema. Quede ello para los artículos correspondientes a José Gálvez, Fernando Ro-

mero, Pepe Diez Canseco y otros. Pero rindamos aquí homenaje emocionado al viejo *Tunante*, al sabroso criollo, al costumbrista picante, al insigne patriota inventor de la *Marinera*.

GAZZOLO, Luis — Director de orquesta y compositor de género teatral, n. a bordo del vapor "Pizarro", en las costas de Centro América, el 20 de enero de 1887, y bautizado en el Callao; hijo de don Luis Gazzolo, marino mercante italiano, y de doña Elvira Básquez de Gazzolo. Desde muy joven manifestó su inclinación a la música, y ya ocupaba un atril, como clarinete, en la orquesta de la Sociedad Filarmónica que dirigía don Julio Kaupil. Ello le permitió actuar en los últimos conciertos de Rebagliati y en el que hizo su debut limeño Federico Gerdes, en 1909. Más tarde, Gazzolo recibió lecciones de Mafezzoli, quien le adiestró y diplomó como director de orquesta. Desde entonces arranca una carrera que durante cuarenta años le ha significado el halago del aplauso y la loa de la crítica. El repertorio de la opereta, la zarzuela y la revista no tuvo secretos para él, que pronto se convirtió en un elemento valiosísimo de su género, en el que profesionales y *dilettanti* tuvieron siempre a un animador de renovada eficacia. Como acompañante, ya al piano, ya al frente de conjuntos orquestales, contribuyó al éxito de una extensa gama de instrumentistas y artistas de *variété*, entre otros Pastora Imperio, Rosita Moreno e Imperio Argentina (en los juveniles días en que era llamada "la Petite Imperio"). Y cuando la radiotelefonía empezó a crear en nuestro medio un nuevo tipo de profesional músico, Gazzolo entró de lleno a conquistar ese campo. Actuó, solo o en conjuntos diversos, en varias de las estaciones locales, pero fue en 1935 cuando inició una larga y fructífera campaña radiofónica, al asumir y mantener durante varios años la dirección musical y el comando de orquestas y coros en la extinguida Radio Grellaud, que más tarde se llamó Radio Lima. En 1941 fue mencionado como director de "El mejor Sexteto de Radio" del año. Sin embargo, más importante y significativa ha sido su campaña teatral, en los tiempos heroicos del apogeo de la zarzuela y la revista nacionales, entre el segundo y el tercero decenios del siglo. Su vena ligera y fecunda y la elección de libretos de autores que como él estaban animados por el deseo de vitalizar la escena limeña en su más afortunada etapa de producción, proporcionaron a Gazzolo muy aplaudidos y renovados éxitos. Además de sus propias obras, hizo triunfar muchas de otros autores, locales y extranjeros, así como a él se debieron innumerables espectáculos teatrales de los más variados géneros. Entre éstos fue muy celebrado el que inició la actividad teatral de la Asociación de Artistas Aficionados, con la zarzuela "La Verbena de la Paloma", el 29 de junio de 1938. Gazzolo ha dirigido casi la totalidad de las compañías de opereta, zarzuela y revista que se han organizado en Lima y

muchas de las que vinieron de fuera. Entre ellas anotamos las siguientes:

- Comp. de Operetas y Zarzuelas de Pepe Bódalo y Eugenia Zuffoli.
- Comp. de Opereta Gironella-Puig.
- Comp. de Zarzuelas de Paquita Rodoreda y Conchita Bosch.
- Comp. de Operetas y Zarzuelas de Pepe Saúllo.
- Comp. Española de Manuel Alcón.
- Comp. de Conchita Busón y Aurora Cortadellas.
- Comp. Infantil "Arco-Iris".
- Comp. Infantil del Trío Esmeralda.
- Temporadas de las Compañías Nacionales de Luis Romero y María Catalá; de Arturo Castillo y Alfredo Hernández, etc.

Además, en 1921, asumió, por repentino fallecimiento del maestro titular, la dirección de la Compañía Lírica de Adelina Agostinelli, que se encontraba de *tournee* en Bolivia. Dirigió entonces, aunque no era género de su experiencia, las óperas *Tosca*, *Cavallería Rusticana*, *La Bohème*, *Il Segreto di Susana*, *La Traviata* y *Rigoletto*, que le significaron éxitos muy alabados.

De su extenso repertorio, ya de obras originales o de arreglos y adaptaciones, ofrecemos la siguiente lista:

1. "Por favor, San Antonio" (o "Las Grisetas Limeñas"). Opereta en 3 actos, libreto de Ricardo Chirre Danós — T. Colón.
2. "El Palomilla". Zarzuela en 1 acto, libreto de Ricardo Chirre Danós — T. Colón.
3. "La Canción del Ensueño". Opereta en 3 actos, libreto de Ricardo Chirre Danós — T. Colón.
4. "Lima en Kodak", N° 1. Revista, 1 a. y 8 c., libreto de Ricardo Chirre Danós — T. Colón.
5. "Lima en Kodak", N° 2. Revista, 1 a. y 6 c., libreto de Ricardo Chirre Danós — T. Colón.
6. "Luces Limeñas". Revista, 1 a. y 4c., libreto de Pedro Ureta — T. San Martín.
7. "Quien anda tarde en la noche". Revista, 1 a. y 3 c., libreto de Pedro Ureta — T. San Martín.
8. "Indios, Baturros y Apaches". Revista, 1 a. y 5 c., libreto de Pedro Ureta — T. San Martín.
9. "Mercaderías de Lujo". Revista, 1 a. y 4 c., libreto de Carlos Fernández Prada — T. Colón.
10. "Santa Rosa de Lima". Zarzuela, 1 a. y 3 c., libreto de Carlos Fernández Prada — T. Colón.
11. "El Cuento de la Abuelita". Revista, 1 a. y 6 c., libreto de Carlos Fernández Prada — T. Colón.
12. "No quiero ser autor". Sainete-revista, 1 a. y 3 c., libreto de Ricardo Marpo — T. Segura.

13. "Arco Iris". Revista en 2 actos, libretos de Fernando Travesi — T. Metropolitan.
14. "Un viaje al País de las Rosas". Revista, 2 a. y 41 c., libreto de Fernando Travesi — T. Metropolitan.
15. "Mundial, Revista Ilustrada". Revista, 1 a. y 9 c., libreto de C. F. Prada y Alberto Secada — T. Mazzi.
16. "Lima de mis amores". Revista, 1 a. y 4 c., libretos de Juan Colich y Leonidas Rivera — T. Segura.
17. "El Príncipe de Gales". Revista, 2 a. y 6 c., libreto de Leonidas Rivera — T. Segura.

Las obras núm. 4, 5, 13 y 14, pasaron de las 50 representaciones. La núm. 11, está basada en una de las *Tradiciones Peruanas* de Ricardo Palma.

GERVANSONI, Carlos — Profesor de piano, "poseedor de un método sumamente fácil", ofrece sus servicios en un aviso de "EC", ago. 18, 1864.

GESSI, Giuseppe — Autor de la opereta "Il Peristillo", de la que publicó una polka, dedicada "All Egregio Signore Giovanni C. Martinat", además de algunas melodías y piezas de baile aparecidas en el Album Musical de "El Lucero", 1905 (SRS).

"GIOCONDA" — Asociación de Enseñanza Musical, fundada en novbre. de 1901 por los señores P. Rivas Guzmán, Adolfo Perret y Eduardo Dubarry, y dedicada especialmente a funcionar en la noche, para facilitar la asistencia de estudiantes y personas ocupadas durante la horas diurnas. "EBS", novbre. 4 (SRS).

GERDES, Federico — Director, pianista, compositor y maestro, n. en Tacna, mayo 19, 1873, hijo de don Federico Gerdes, comerciante alemán, y de doña Clara Virginia Muñoz Cabrera de Gerdes, dama tacneña. Tenía diez años cuando sus padres resolvieron trasladarse a Alemania, donde el niño debía completar su educación. Terminada ésta en 1890, inició sus estudios de piano en Wiesbaden, con Heinrich Spangenberg, discípulo de Antón Rubistein y de Leschetizky. Preparado por aquel notable maestro, Gerdes pudo ingresar, en 1893, al Real Conservatorio de Leipzig en el que siguió estudios de piano con Weidenbach y Reinecke; de armonía, contrapunto y fuga con Jaddassohn, y de partitura y dirección con Karl Panzner, todos ellos maestros de primerísimo orden y de fama europea. Egresado del Conservatorio, actuó como pianista en diversas ciudades de Alemania y Rusia y fue después, durante dos años, Director de orquesta y coros en el teatro de Düsseldorf y un año en el de Stettin, radicándose posteriormente en Berlín, donde se dedicó a maestro de repertorio de

ópera y *lied*. En esa actividad se hizo apreciar al punto de recibir incluso alumnos que desde París le enviaba el famoso cantante polaco Jan Mieczislaw de Reszké, quien, retirado del teatro, mantenía una afamada escuela de canto en la capital francesa. La probada eficiencia de Gerdes le valió pronto que le designaran Director de la Schola Cantorum adjunta a la Opera Imperial (*Koeniglichechorschule*) de Berlín, en 1906. En esta posición le cupo el honor de ser designado para preparar, en el preciso espacio de nueve semanas, los coros de las obras de Wagner que debía dirigir en el Covent Garden de Londres el célebre Arthur Nikisch, durante la temporada de 1907. El éxito de Gerdes, reconocido en elogioso certificado de Nikisch, fue su mejor recomendación para Siegfried Wagner, que le nombró para integrar el conjunto de *Solorepeditoren und musikalische Assistenz* del Festival Wagneriano de Bayreuth en 1908, ya en la condición de *Kapellmeister* y al lado de Carl Auderieth, Alfred Elsmann, Carl Fichtner, Hugo Kirchner, Carl Kittel, Ernst Knoch, Félix Landau y Raimund Schmidpeter, bajo la supervisión del Director de Coros de Bayreuth, profesor Hugo Rüdell. Al término de este Festival y después de haber actuado como acompañante en la Filarmónica de Berlín, Gerdes fue llamado por el Gobierno del Perú para sumir la dirección de la Academia Nacional de Música (véase), que acababa de fundarse bajo la tutela de la Sociedad Filarmónica (véase). Llegado a Lima a fines de 1908, Gerdes asumió simultáneamente la dirección de ambas entidades. Y su primer concierto sinfónico, efectuado el 30 de enero de 1909, con una orquesta integrada por profesionales y *dilettanti* limeños y extranjeros residentes, constituyó un éxito que había de proyectar sus consecuencias durante un tercio de siglo en la vida musical de Lima. Gerdes traía un impulso musical bien experimentado. Tenía entonces treinticinco años y llegaba a Lima ya en el ocaso de Claudio Rebagliati, que le había precedido casi en medio siglo. Tocóle, pues, la dirección de un ambiente que había sido eficazmente estimulado por el maestro italiano, pero cuyo nivel se mantenía aún en los placeres de una música de salón, amable e intrascendente, a base de estudiantinas y otros conjuntos apasionadamente adheridos al repertorio de ópera y a las transcripciones y *potpourries* que constituían el deleite musical de nuestra sociedad, salvo excepcionales aspiraciones como aquellas de los *amateurs* del celebrado "Manicomio musical" de la Quinta Heeren (véase *Sociedad Filarmónica*) y, años antes, de la Orquesta Granda (véase). Gerdes recibió la herencia sembrada por Rebagliati, y el valioso empuje, ya en decadencia, del viejo maestro genovés (que sólo habría de vivir un año más para presenciar la inevitable evolución), iba a ser capitalizado por el juvenil impulso de Gerdes, que empezó a imponer las normas de la cultura germana sobre las limitaciones del melodismo generosamente cultivado por los maestros italianos y que los aficionados limeños consumían con infa-

tigable deleite. Fue él el introductor de las Sinfonías de Beethoven y de otros grandes maestros clásicos y románticos, de los Poemas Sinfónicos, de los grandes Corales. Su ejemplo pianístico había de reflejarse también en numerosas alumnas, que a poco aparecían en las "soirées" de la Filarmónica, en las que el *Kapellmeister* imponía sus condiciones, ya alabadas en Berlín, de inmejorable acompañante de *lieder*, género que introdujo también en nuestros programas. Durante un cuarto de siglo, la obra artística de Gerdes tuvo una innegable influencia en el despertar musical de la sociedad limeña, con la que se vinculó a fondo y de la que recibió fervidos homenajes. Aferrado con loable sinceridad a los modelos de su predilección clásico-romántica, es unánime el reconocimiento de lo que dentro de tal tendencia rindió Gerdes en numerosos conciertos que siempre se recuerdan, incluso con el mérito de organizar y disciplinar cuantiosos conjuntos corales y ofrecer con ellos versiones justicieramente alabadas de importantes pasajes de *El Mesías* de Haendel, de obras como *La Tempestad* de Haydn y la *Misa de Réquiem* de Saint-Saeuns (ésta con más de 200 voces y una numerosa orquesta, en las Honras Fúnebres de Jorge Chávez, oct. 23, 1910) y diversos episodios de obras de Wagner y de las óperas *Mefistófeles*, *El Príncipe Igor*, *La Reina de Saba*, etc. También se debió a Gerdes el conocimiento de hermosas páginas de la *Misa de Requiem* de Valle-Riestra y de algunas escenas de *Ollanta* antes de su re-estreno. En la Filarmónica ha cumplido ya cuarenta años de muy apreciados servicios como Director Artístico y ha participado en la organización de más de trescientos cincuenta conciertos de cámara, en la mayoría de los cuales le cupo actuar lucidamente, ya fuese como solista, ya en conjuntos, ya como acompañante. Su comando de la Academia Nacional se dividió en dos etapas, de 1909 a 1929 y de 1932 a 1943, año en que se le concedió la jubilación. Ya en uso del descanso que ella comporta, el maestro Gerdes reaparece con relativa periodicidad como director huésped de la Orquesta Sinfónica Nacional y cada concierto suyo le significa el reverdecimiento de sus viejos laureles. Entre las muchas distinciones de que ha sido objeto, cuenta con tres Medallas de Oro, otorgadas por las Municipalidades de Lima y del Rímac (1919 y 1928, respectivamente) y por la Sociedad Filarmónica (Bodas de Plata, 1933). Posee también Diploma de Honor del Instituto Cultural de Stuttgart, Alemania, 1933.

OBRAS PUBLICADAS

PIANO

1. *Gavota*, "Homenaje a Watteau", estrenada por Anna Pavlowa en Lima, 1917 — G. Brandes & Cía., Lima, 1917.
Gavota, publicada con el título "Watteau" — "Mercurio Peruano", II, 1919.

2. *Menuet*, — Ed. privada, sin pie de Impr.
3. *Marcha* "El Rotario" — T. Scheuch, Lima, 19...
4. Danza del Siglo XVIII — "Revista de Bellas Artes", N° 1, Lima, setbre. 1919.
5. *Berceuse* "Homenaje a Becquer" — G. Brandes & Cía., Lima, 1919.
6. Habanera — G. Brandes & Cía., Lima, 1942.

CANTO Y PIANO

7. *Cuatro Lieder*, op. 1 — Carl Rühle, Leipzig, 19...
8. *Cuatro Lieder*, op. 3 — Carl Rühle, Leipzig, 19...
9. *Nueve Lieder*, op. 4 (1 a 4 y 1 a 5, en 2 cuadernos) — Carl Rühle, Leipzig, 19... (Publ. sin revisión del autor).
10. *Lied des Harfenmaedschen* — "Familia", N° 5, Lima, 1920.
11. *Im Volkston* — "Familia", N° 5, Lima, 1920.
12. *Padre Nuestro* — "Mundial", ... 19...
13. "Aquel que pasa", palabras de Alberto Ureta — "Mercurio Peruano", N° 12, 19...
14. "*La Fanciulla Abbandonata*" (*Das Verlassene Maegdlein*), palabras de E. Moerike, trad. italiana de E. Fava Ninci, ilustración a un artículo de G. Salinas Cossio — "Stylo", N° 4, setbre. 1920.
15. *Rimas de Becquer*, cuatro *lieder*, op. 37: "Hoy la Tierra y los Cielos me sonrien", "De lo poco de vida que me resta", "Tú eres el Huracán", "No sé lo que he soñado" — G. Brandes & Cía., Lima, 1911.

VIOLÍN Y PIANO

16. "Impresiones de la Tarde", a Emilio Tromben — G. Brandes & Cía., Lima, 1925.

CORO

17. *Pequeño bosquejo incaico*, a 4 voces *a capella*, pub. en el *Boletín Latinoamericano de Música*, Suplemento N° 3, Montevideo, 193..

OBRAS INEDITAS

PIANO

18. *Variaciones* sobre "El Alegre Campesino" de Schumann 19...

CANTO Y PIANO

19. "*Des Müden Abendlied*", balada para barítono 19...
20. "Todos los Santos", *lied*, palabras de 19...

21. "Olvidar", *lied*, palabras de Catalina Recavarren 19...
 22. "Canto Nuevo", Himno Plebiscitario 192...

VIOLONCELLO Y PIANO

23. *Canto elegiaco*. 19...

CUARTETO DE CUERDA

24. *Serenata*. 19...
 25. *Contradanza*. 19...

GÓNGORA, Luis — Escritor, periodista, crítico y autor teatral, n. en Lima el 16 de abril de 1893, + en Buenos Aires el 10 de diciembre de 1930. Se inició en el periodismo limeño en 1913, como redactor del diario "La Crónica" y la revista "Variedades", que pronto hicieron muy apreciado de sus lectores el pseudónimo *Aloysius* con que firmaba sus crónicas y artículos. Al mismo tiempo seguía sus estudios en la Universidad de San Marcos, en los cursos de letras y jurisprudencia. En 1919 fue nombrado adjunto a la Legación del Perú en Buenos Aires, ciudad en la que se entregó de lleno al periodismo y colaboró frecuentemente en "La Nación", "La Prensa", "Plus Ultra", "El Mundo", "Atlántida" y otras publicaciones, hasta que fue llamado a formar parte del cuerpo de redactores de "Crítica", diario en el que trabajó ininterrumpidamente durante diez años, hasta su fallecimiento. En 1923 hizo una breve visita a Lima y en 1928 viajó a Europa acompañando al director de ese diario, don Natalio Botana. En esa oportunidad visitó Francia, Inglaterra, Alemania, Italia y España. Al año siguiente, el mismo señor Botana le llevó a los Estados Unidos en compañía de otros redactores de "Crítica", y en esa ocasión pasó nuevamente por Lima, en su última visita. Estos viajes, aprovechados con la inagotable ambición cultural del joven escritor, habían de enriquecer su mente y saturar su espíritu robusteciendo su personalidad intelectual, una de las más vigorosas y fructíferas de su generación. Ya en sus días mozos de Lima, el éxito le había sonreído por donde lo buscara. Como comentador de la vida diaria, agilísimo reportero y muy ilustrado y sagaz crítico literario, musical, teatral y de artes plásticas, sus artículos y crónicas, *interviews* y análisis de la vida artística lo situaron en primera línea en el periodismo limeño. Su estreno como autor teatral, con la comedia en dos actos *Lafuente, diputado*, fue una automática consagración del público y la crítica más tarde confirmada con otra comedia, *La rueda invisible*, en tres actos, que le significó un verdadero triunfo. Es entonces, ya ganado un prestigio legítimo, cuando se marcha a Buenos Aires para instalarse definitivamente en esa capital. Su labor, cada día más afirmada en los

mejores círculos intelectuales, le proporcionó una sólida posición en el periodismo bonaerense, en el que se distinguió por un desempeño profesional que superaba todo molde rutinario, dignificando el oficio con la presencia constante y cada vez más elevada de un sentido intelectual depurado y de rica y bien asimilada cultura. En el campo de la crítica musical, *Aloysius* llegó a un nivel de excepción y su firma fue solicitada por las más importantes publicaciones, entre ellas la *Revista de Música* que editaba la Casa Ricordi de Buenos Aires. Sus juicios ponderados, su efectiva penetración en la esencia misma de las obras que juzgaba, su estilo fluyente, su amplia visión artística, eran cualidades que en rara conjunción daban un inconfundible tono a sus críticas. Y tales méritos, unidos a una intachable probidad, hicieron de su opinión, oral o impresa, una de las más respetables de sus días. Su muerte, a los treintisiete años, fue sinceramente lamentada, tanto en su ciudad natal como en la capital del Plata. Y en el segundo aniversario de ella, aún se le rendía tributo en las columnas de "Crítica". Edmundo Guibourg, en un sentido homenaje póstumo, decía:

"Dos años hace hoy que en muerte cruel y dulce a la vez desvaneciése uno de los espíritus que por su autoridad moral e intelectual presidían esta casa, el de Luis Góngora. ... Por definición puede decirse que Luis Góngora era un espiritualista, un leibniano de franco optimismo, cuya conciencia se rebelaba contra la posible aridez de un materialismo a ultranza. De nerviosidad hipersensible, todos los dolores de la humanidad encontraban eco generoso en su corazón, pero la elevación de su alma de artista le imponía un deber para él más sagrado que todos los demás: el de defender el patrimonio de la creación de belleza en libertad. ... Ecléctico en materia de gustos, aficiones y preocupaciones, en "Crítica" hizo de todo, desde el editorial ceñudo sobre la actualidad social y política, hasta el comentario bibliográfico, desde la apostilla a un partido de *football*, hasta la minuciosa crítica musical. La página de Teatros le tuvo a gran honra por director y animador. En las primeras planas del diario él fue el que inició, y el que mantuvo en interés constante durante largos años, la sección *Hoy*, hecha de juicios rápidos y fragmentarios sobre los acontecimientos de la ciudad, del país y del mundo.

"Suele decirse, y a menudo con razón, que el oficio de periodista consiste en ocuparse de todo sin tener nociones de nada. Otros atenúan esa paradoja diciendo que el periodista es algo así como un juez intuitivo y precipitado de los sucesos. Por fortuna, hay hombres que por vocación y consagración enaltecen el periodismo volcando en él los dones de un carácter íntegro de una inteligencia clara y de una cultura seria. Góngora pertenecía a esa clase.

"Tanta era su laboriosidad dispersa, que nos preguntábamos cuándo tenía tiempo de renovar sus fuentes de información filosófica, estética o literaria. En países como el nuestro, de indolencia corriente, de *bluff* fácil, de relumbrón y oropel, abundan las pretendidas erudiciones que no son más que el reflejo mudable de la última lectura de reseñas revisteriles o de catálogos. Góngora desdeñaba ese fugaz criterio de segunda o de tercera mano y no hablaba de un artista, fuese literato, plástico o músico, sin haberlo penetrado profundamente. Y lo en grado extremo valioso de su excrúpulo en ese sentido consistía no solamente en la cordura y en la valentía del criterio, sino sobre todo en que, por lo general, se adelantaba a descubrir las relevantes personalidades nuevas. Y no obraba como *snoob*, en el carril de una boga naciente o al azar de tendencias rimbombantes.

“Había salido de la primera juventud con la comprensión exacta de la época transitoria que nos toca vivir en todos los aspectos de lo que llamamos nuestra civilización. Así oponía su optimismo fundamental a la filosofía apocalíptica; confiaba en que, liberados los hombres de los resabios de la esclavitud, la inteligencia ganaría en expansión de horizontes, y vibraba de entusiasmo ferviente ante todos los pasos en firme en la senda de manumitir al arte de los cánones rígidos y arbitrarios. Coreaba a su manera a Spengler. Sin tomar partido, concebía a Lenin frente a Henry Ford. Pero donde se exaltaba y se delectaba era ante la levadura artística desconformista de un Picasso, de un Joyce, de un Strawinsky.

“Tal nuestro compañero que todos los días, a guisa de saludo, nos traía un hallazgo, porque él antes que los demás había desflorado un libro de John dos Passos, una poesía de Mayakowsky, un dibujo de Jean Cocteau, una comedia de Pirandello, una crónica de Blas Cendrars, una admonición de Julien Benda, un chiste de Chesterton, un drama de Toller, un brulote de León Daudet, un capricho musical de Ravel; porque él, antes que muchos otros, había descubierto a Bancroft en una película policial, a Vlaminck en reproducciones de periódicos, a algún poeta nuevo local en un volumen abandonado por un camarada en una percha. . . . Todo lo sabía, pero no se jactaba de nada. Ni suficiencia, ni arrogancia, ni vanidad. . . . “Crítica” evoca su nombre con orgullo”.

Noble y cordial evocación de un compañero, de la que con personal cariño hemos reproducido los párrafos más significativos, esta crónica de Guibourg da idea exacta de la múltiple personalidad intelectual de Góngora, de la aguda sensibilidad, de la inquietud renacentista de este mozo lleno de ideal y lleno de facultades. Dejó Góngora numerosos trabajos inéditos, entre ellos algunas obras teatrales que su severa autocrítica le indujo a mantener en reserva.

GRANDA, Alejandro — Tenor de ópera, n. en el Callao, noviembre 26, 1898. Se presentó por primera vez en público el 9 de octubre de 1924, en el Teatro Forero (hoy Municipal) de Lima, con éxito extraordinario, acentuado por el hecho de tratarse de un modesto maquinista de uno de los barcos de la Compañía Peruana de Vapores. Este *debut*, para el que había sido brevemente preparado por la profesora Rosa Mercedes Ayarza de Morales, creó en torno al joven cantante un movimiento de simpatía que llegó a las esferas oficiales. Y el Gobierno de Leguía lo envió a Italia. Radicado en Milán, pudo desarrollar sus facultades vocales con los profesores Alfredo Cecchi y Arnaldo de Marzi, quienes lo pusieron en condiciones de presentarse ante el público italiano. Se estrenó con la ópera *Iris* de Mascagni, en el Teatro Sociale de Como, el 26 de febrero de 1927, bajo la dirección del maestro Giacomo Armani. Siguió entonces una larga y fructuosa carrera, durante la cual cantó con creciente éxito en los teatros Carlo Felice de Génova, San Carlo de Nápoles, La Fenice de Venecia, Massimo de Palermo, Reggion de Parma, Comunale de Bologna y muchos otros de Italia. Más tarde cantaría también en escenarios de Madrid, Barcelo-

na, San Sebastián, Bilbao, Valencia, Lisboa, Oporto, París, Vichy, Montecarlo, Leipzig, Hamburgo, Bremen, München, Baden-Baden, Breslau, etc., y en ciudades de Letonia, Estonia, Finlandia, Rumanía, Hungría, Egipto, etc. Alcanzó su culminación artística en el Teatro La Scala de Milán, al ser elegido por Toscanini para el estreno en Italia del *Salmo húngaro* de Zoltan Kodaly, en 1928. Con el mismo eminente maestro cantó *Rigoletto*, en compañía de Toti dal Monte y Carlo Galeffi. Granda volvió al Perú en 1932, ya consagrado por los públicos de Europa. Recibido en su tierra con fervorosas manifestaciones, que se sucedieron en numerosos conciertos y espectáculos líricos, viajó después a Chile, en 1933, y a los Estados Unidos, en 1934. Pasó nuevamente a Italia, donde permaneció en constante actividad hasta su segundo regreso al Perú, en 1946. Aquí volvió a merecer el halago de grandes concurrencias y elogios, que ganó también en Santiago de Chile en el mismo año. A sus loadas condiciones vocales, agrega Granda una rica experiencia escénica, desarrollada en su vasto repertorio lírico. Temperamento apasionado, su carácter se ajusta perfectamente al tipo de ópera verista, en el que ha ganado sus mejores aplausos. Durante veinte años de carrera ha sido honrado con muchas medallas y condecoraciones, entre ellas la Orden "El Sol del Perú", que le otorgó el Gobierno en 1947.

HERNÁNDEZ MENESES, José G. — Maestro de banda y compositor, n. en Lima el 19 de marzo de 1883. Desde los quince años comenzó a actuar como instrumentista, en la banda de la Bomba Lima, que dirigía el doctor José Benigno Ugarte; pasó después a la de la Bomba Cosmopolita y luego a la del Centro Libornio. De 1902 a 1908 actuó en la Escuela Militar de Chorrillos como Músico mayor, bajo la dirección del maestro Egisto Lucchesi, de quien recibió lecciones de armonía e instrumentación. Durante varios años actuó en el Departamento de Ica, que le debió la organización de diversas bandas provinciales. Ha sido Director de las bandas de los Regimientos de Infantería N° 2 y N° 7, del B.A.P. "Almirante Grau", del Colegio de los Huérfanos, de la Aviación, de la Escuela Correccional de Varones y de la Escuela Militar de Chorrillos; Sub-Director de la del Regimiento "Guardia Republicana"; preparador de las bandas de guerra de las Escuelas Fiscales, etc. Durante más de treinta años, el maestro Hernández ha participado en cuanta agrupación orquestal se organizara en Lima, ya como ejecutante de pistón, ya como timbalista o como batería, lo mismo en conciertos que en funciones teatrales. Al fundarse la Orquesta Sinfónica Nacional, fue llamado a ocupar el atril de Primer Batería, que continúa desempeñando. Entre sus numerosas producciones, en su mayoría inéditas, figuran:

El billete de media libra — zarzuela, libro de Modesto Soto.

Mundial — revista, de Carlos Revolledo.

La fiesta de la Cruz — zarzuela, de Carlos Revolledo.

¡Que viene Firpo, mamá!, de Carlos Revolledo.

Himno a Jorge Chávez, Canción de la Aviación, Triste y Tondero, Marinera, Resbalosa, Valses y muchas *Marchas militares*.

Profesor de Teoría y Solfeo en el extinguido Conservatorio Stea, miembro fundador de la Sociedad Musical Humanitaria "Santa Cecilia", de la Sociedad Orquestal "Lima", etc., fue premiado con Medalla de Plata en uno de los primeros concursos de la Fiesta de San Juan organizados por la Municipalidad del Rímac. En ocasión de la visita de la OSN a Viña del Mar, Chile, en 1946, la Banda Orfeón de esa localidad incorporó a su repertorio algunas obras de carácter nacional compuestas por este meritorio maestro, limeño.

HOLZMANN, Rodolfo — Compositor, instrumentista, musicógrafo y maestro, n. en Breslau, Alemania, el 27 de noviembre de 1910, y nacionalizado peruano en 1944. Estudió violín desde los siete años, en la ciudad de su nacimiento, con Siegfried Rosenthal. Después de haber cursado dos años de Medicina en la Universidad de Breslau, ingresó en 1931 al Conservatorio Klindworth-Scharwenka de Berlín, donde estudió piano con Winfried Wolf, composición con Vladimir Vogel y dirección de orquesta con Robert Robitschek, Director del Conservatorio. La mayoría de sus composiciones de esta época (1931-1933) fueron escritas expresamente para estaciones de radio de Breslau y Berlín. En 1933, después de haber participado en la primera Sesión de Estudios Musicales organizada por Hermann Scherchen en la ciudad de Estrasburgo —en la que hizo su primera presentación pública como director de la Orquesta Sinfónica Municipal—, viajó a París, donde recibió lecciones de piano de Emile Baume y siguió un curso especial de composición para películas con Karol Rathaus, continuando sus estudios con Vladimir Vogel. Con ocasión de celebrarse en Florencia el 12º Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, en abril de 1934, viajó a Italia para asistir al estreno de su *Suite a tres Temas* en uno de los conciertos de dicho festival. Pasó a Bruselas en 1935 y allí participó en la tercera Sesión de Estudios Musicales de Scherchen, con quien ahondó su práctica de dirección. En la prueba pública de los alumnos de dicho maestro, Holzmann dirigió la Orquesta Filarmónica de Bruselas. Viajó después a Londres y al año siguiente volvió a Bruselas, donde su *Septuor* ganó el Prix "Henry-le-Boeuf" y fue ejecutado en el Palacio de Bellas Artes, bajo la batuta de Scherchen. El mismo año se dedicó al estudio del oboe con Marcel Saillef, en Zurich, y ocupó en 1937 una plaza de ese instrumen-

to en la Orquesta del Conservatorio, bajo la dirección de Volkmar Andreae.

Llegado a Lima a fines de 1938, contratado por el Gobierno como Profesor de Oboe para la entonces Academia Nacional de Música "Alcedo", hizo su *debut* como solista de ese instrumento en la Sociedad Filarmónica. Fundada la Orquesta Sinfónica Nacional el mismo año, ocupó en ella una plaza de violín hasta 1945, año en que pasó a la condición de Profesor Asistente. Desde 1945 desempeña la cátedra de Composición en el Conservatorio Nacional de Música, en el que mantiene también el cargo de Jefe de Biblioteca, Discoteca y Archivo, junto con el de Secretario de Redacción del *Boletín* de este plantel, instrumento cultural y documental de constructivos alcances.

Desde su llegada a Lima, Holzmann demostró un sincero interés por la historia y el actual desenvolvimiento de nuestra vida musical. Ha estudiado ampliamente la música peruana aborigen y su evolución hasta nuestros días y ha analizado la producción de los compositores nacionales, que en varios casos clasificó en forma minuciosa, de lo que son ejemplo los catálogos completos de Daniel Alomía Robles, Vicente Stea, Alfonso de Silva y Teodoro Valcárcel, publicados en el *Boletín Bibliográfico* de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima y en los números especiales que la revista "Eco Musical" de Buenos Aires dedicó a Alomía Robles y a Valcárcel (véanse estos compositores y también Stea y Silva). Tiene ya registrada, a través de infatigable y amorosa búsqueda, casi la totalidad de los títulos de la producción nacional de los siglos XIX y XX, así como se empeña, con la colaboración del musicólogo y crítico doctor César Arróspide de la Flor, en desentrañar de los empolvados archivos de nuestros templos los manuscritos de los maestros de capilla y otros músicos, españoles, italianos y peruanos, desde la Colonia hasta nuestros días. Igualmente ha logrado coleccionar ejemplares de la música impresa producida en el Perú desde el siglo XIX, con vistas a un archivo peruano que ha de ser inapreciable. A esta labor de penetración en el pasado, Holzmann auna la acción constructiva hacia el futuro. Así puede considerarse el interés que ha puesto desde sus primeros días de limeño (como lo hiciera también en Europa) en la difusión de la música contemporánea, sin perder de vista el criterio selectivo y crítico, y el noble empeño que aplica en la cátedra de Composición del Conservatorio, que por primera vez adquiere una entidad acorde con sus fines. Los pocos alumnos con que ahora cuenta han empezado ya a demostrar públicamente (audiciones del Conservatorio) lo que significa un propósito bien definido y orientado con espíritu renovador, pero de sólida base técnica. Tales actividades son, por su propia naturaleza, de un orden semiprivado, desde que se trata de elaboraciones de lento desarrollo y a largo plazo. En cambio, la obra del compositor, desde el instante en que

es expuesta públicamente, puede definir sus alcances estéticos y provocar las reacciones consiguientes. Así ha sucedido con las diversas composiciones de Holzmán presentadas por la Orquesta Sinfónica Nacional y en recitales pianísticos. Compositor lealmente adicto a su época, en lo que ésta tiene de sustantivo y perdurable, su lenguaje es conciso y vital. Pero está fuertemente adherido, inevitablemente conectado al idioma de todos los tiempos: la emoción humana. Emoción grande, fuerte y noble, limpia de toda mácula sentimental, de toda retórica decorativa y de toda concesión servil. La música escrita para la tragicomedia *Dulcinea* (véase) del célebre *metteur-en-scene* francés Gastón Baty, escrita en 1942, es quizá el ejemplo más definido de la naturaleza musical de Holzmán. Su *Divertimento concertante* para piano y diez instrumentos de madera, encierra otra fase de la estética de Holzmán, menos humanizada pero de fuerte inventiva en cuanto al color y al ritmo. Su *Suite de Cántigas de la Edad de Oro* presenta otro ángulo: el de la transposición instrumental de los motivos arcaicos hispanos al lenguaje de la orquesta moderna. Su *Suite sobre motivos del folklore del Perú* nos ofrece la comprobación de lo que significa penetrar en lo esencial de la rítmica bárbara para convertirla en civilizada con sentido artístico depurado y sugestivo. Nos queda aún otro aspecto de la actividad musical de Holzmán: su orquestación de la música peruana de otros autores. Las estampas incaicas de Teodoro Valcárcel pudieron convertirse en obras del repertorio de nuestra Sinfónica gracias a la generosa y comprensiva intervención de Holzmán. Sin su cooperación técnica y artística, que este maestro llevó a cabo con un penetrante sentido estilístico, las composiciones de Valcárcel habrían quedado encerradas en sus originales límites pianísticos. Y si bien ellas mismas marcaron en algunos casos la pluralidad de voces orientadas hacia la trama orquestal, no es menos cierto que sólo un artista bien dotado y colega leal pudo lograr la transformación requerida sin alterar en lo menor —antes bien, poniéndola de resalto— la naturaleza representativa de su fundamento, temático aborigen.

En 1944, publicó Holzmán, en el Nº 2 de la revista limeña “Nuestro Tiempo” (correspondiente al mes de marzo), un importante trabajo, “Aporte para la emancipación de la música peruana”, en el que trata de las posibilidades de empleo de la escala pentátona y del material folklórico en la composición artística. Colaboró con el R. P. Rubén Vargas Ugarte y el doctor César Arróspide en la publicación del folleto “Folklore Musical del Siglo XVIII”, Lima, 1946. Es corresponsal en el Perú de la “*Revue Musicale*” de París y colaborador de varias otras publicaciones europeas del ramo, y miembro de la Comisión Técnica nombrada por el Estado para la edición de las obras de los compositores peruanos. Asimismo, miembro de la Comisión Técnica para dictaminar sobre el Premio Anual “Luis Duncker La-

valle" de Fomento de la Cultura para la mejor composición sobre temas peruanos. En 1946, el Concejo Provincial de Arequipa le otorgó un Diploma de Honor y Medalla de Oro por su *Suite Arequipeña*, dedicada a esa ciudad y ejecutada por la Asociación Orquestal bajo la dirección del maestro Alexander Koseleff. Posee los títulos de Profesor de Oboe y de Composición otorgados por el Conservatorio Nacional de Música, 1947, y tiene en preparación una Tesis para el grado académico de Bachiller en Música. Tal, a grandes rasgos, la personalidad y la obra de este creador, maestro y cabal animador de cultura, a quien no dudamos en considerar como una de las más valiosas adquisiciones que debemos al contemporáneo desquiciamiento europeo.

REPERTORIO

- 1929.—*Doce Variaciones en estilo romántico sobre un tema de Mozart*, piano solo.
- 1932.—*Canciones y Baladas*, sobre versos en alemán de Holitscher, Kinndt, Mehring, Tiger, Villón, Weinert etc., canto y piano.
—*Suite Radiofónica*, dos pianos y orquesta de cámara.
—*Dos "Africa Songs"*, canto y orquesta de cámara; primera audición, Radio Berlín, febrero 25, 1933.
- 1933.—*Suite a tres Temas*, trompeta, saxofón alto, clarinete bajo y piano; primera audición, XII Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, Florencia, abril 3, 1934.
—*Pieza en el sistema de doce tonos*, piano solo.
- 1934.—*Suite*, saxofón alto (o violín) y piano; primera audición, Radio Lausanne, agosto 14, 1935.
—*Sarabande y Toccata*, saxofón alto (o violín) y piano.
—*Due Movimenti* (véase *Dos Movimientos Obstinados*), gran orquesta.
- 1935.—*Passage Perpétuel*, vientos y batería.
—*Septuor*, corno concertante, flauta, clarinete, fagot, violín, viola y violoncello; Premio "Henry-le-Boeuf" 1936 de la Sociedad Filarmónica de Bruselas a la mejor obra de música de cámara; primera audición por miembros de la Orquesta Filarmónica en el Palacio de Bellas Artes, bajo la dirección de Hermann Scherchen, Bruselas, abril 29, 1936.
- 1936.—*5 Ernste Lieder*, sobre versos en alemán de George Goldschlag, contralto y piano.
—*Divertimento*, flauta, clarinete, corno inglés, saxofón, alto y fagot; primera audición, American Wind Quintet, Lima, setiembre 4, 1941.

- Dos Piezas de Joh. Seb. Bach*, vientos de metal; primera audición, Zurich, 1936.
- 1940.—*Dos Marchas*, orquesta de banda.
—“*Love’s Secret*”, versos de William Blake, canto y piano.
- 1941.—*Divertimento Concertante*, piano y diez instrumentos de madera; primera audición, Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Theo Buchwald, solista Carlos Sánchez Málaga, Lima, Julio 14, 1943.
—*Petite Suite*, piano solo; primera audición, por Luisa Negri, Sociedad Filarmónica, Lima, noviembre 14, 1944.
—*Suite “In Memoriam”*, piano solo.
—*Tercera Pequeña Suite*, sobre motivos del folklore peruano, piano solo; primera audición, por Luisa Negri, Sociedad Filarmónica, Lima noviembre 14, 1944; pub. por Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, Montevideo, 1944.
—*Música de Escena* para la tragicomedia *Dulcinea* de Gastón Baty, orquesta de cámara.
- 1941.—*Dos Movimientos Obstinados*, gran orquesta; nueva versión orquestal de los *Due Movimenti* de 1934; primera audición del N° 2, Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Jascha Horenstein, Lima, julio 20, 1945.
- 1943.—*Cinco Fragmentos Sinfónicos de “Dulcinea”*, gran orquesta; primera audición, Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Theo Buchwald, Lima, mayo 10, 1944.
—*Danzas de “La Reina de las Hadas”* (The Fairy Queen) de Henry Purcell, arr. para orquesta; primera audición, Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Theo Buchwald, Lima, noviembre 10, 1943.
- 1944.—*Cantigas de la Edad de Oro*, suite de composiciones de autores españoles del siglo XVI, orquesta; primera audición, Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Theo Buchwald, Lima, octubre 11, 1944:
Romance (Cristóbal de Morales y Juan del Encina).
Gallarda (Alonso de Mudarra).
Villancico (Juan de Anchieta).
Tema y Variaciones sobre un Aire Popular (Luis de Narváez).
Responsorio (Tomás Luis de Victoria).
Tañer de Gala (Luis Milán).
—*Tres Madrigales*, versos de Pablo Neruda, canto y piano; pub. por Editorial Argentina de Música, Buenos Aires, 1946.
- 1945.—*Villancicos*, versos del Cancionero español del siglo XVI, coro mixto a dos voces, a *cappella*; primera audición, Masa Coral

del Conservatorio Nacional de Música, bajo la dirección de Carlos Sánchez Málaga, Lima, diciembre 23, 1945.

—*Suite Arequipeña*, orquesta; dedicada a la ciudad de Arequipa y a su Orquesta Sinfónica; primera audición, Asociación Orquestal de Arequipa, bajo la dirección de Alexander Koseleff, agosto 15, 1946.

1946.—*Primera Sinfonia*, gran orquesta.

1947.—*Seis Piezas Breves para Piano* (Preludio para Tota — Una mano obstinada — Vals del Do con su dominante — La Fuga del La perseguido por el Fa — Mi amigo el pedal — La bella Marinera).

—*Concertino para 2 pianos y orquesta*.

1948.—*Obertura Festiva* (dedicada a la OSN en el X aniversario de su fundación).

1949.—*Concierto para la Ciudad Blanca*, piano y orquesta.

INSTITUTO "BACH" — Plantel musical fundado en Lima en enero de 1929, por los profesores Alberto Mejía, Cayetano Blanco, Francisco Molina Prieto y Luis E. Cáceres. Inició sus actividades el 29 de dicho mes y año, bajo la dirección del profesor Mejía, que permaneció en el cargo hasta 1934. En esa etapa actuó también, como Director de Estudios, el Profesor Andrés Sas. A partir de 1934, asumió la dirección el profesor Carlos Sánchez Málaga, desempeñándola hasta 1945. Durante ese período, el Instituto "Bach" obtuvo, por Resolución del Gobierno, el valor oficial de sus estudios y desarrolló una fructuosa labor pedagógica, que se tradujo, como signo de su éxito, en la elección de algunos alumnos suyos para integrar la cuerda de la Orquesta Sinfónica Nacional. Al mismo tiempo, se llevó a cabo una intensa actividad cultural, representada por espectáculos de teatro de cámara, exposiciones de arte, recitales, conferencias y conciertos que hicieron de la propia sala del Instituto uno de los más concurridos centros culturales de Lima. Fueron notables, entre otros actos, el ciclo de concierto de cámara a cargo del Trío que integraban los artistas Fredy Wang, Adolfo Odnoposoff y Arnaldo Tapia Caballero; la exposición de pintura mejicana contemporánea, que organizara el finado Embajador Moisés Sáenz; los conciertos corales por alumnos del propio Instituto, etc. A partir de 1946, asumió la dirección el profesor Oscar M. González, quien desde entonces y con la colaboración de un seleccionado grupo de profesores nacionales y extranjeros, mantiene una actividad pedagógica que comprende estudios teóricos completos y diversos cursos instrumentales, que cuentan con numerosos alumnos.

El local del Instituto "Bach" está instalado en la casa N^o 434 de la calle de Zárate.

KOSELEFF, Alejandro — Director de orquesta, violinista y maestro, n. en Bachmuth (Artemovsk), Rusia, mayo 9, 1903. Después de haber alcanzado el bachillerato ingresó a la Academia de Música de Weimar, donde estudió bajo la dirección de Richard Wetz y Paul Elgers; pasó después al Conservatorio de Leipzig, donde tuvo por maestros a Hermann Grabner y Max Pauer. Sus estudios de violín, que había iniciado de niño, los perfeccionó con maestros de las escuelas de Auer y Joachim. Durante ocho años y mientras continuaba su preparación cultural en las Universidades de Jena y de Leipzig, actuó como violinista y como timpanista en varias orquestas sinfónicas. Hizo su práctica como director sustituto en los teatros de Weimar, Gera y Liegnitz, durante varios años, lo que le dio oportunidad para familiarizarse con el trabajo de cantantes y coros y para conocer los secretos de la escena. En 1930 se trasladó a Berlín, donde a la vez que desarrollaba su habitual actividad en teatros y conciertos, estudió la técnica sonora de radio y cine. Llamado nuevamente a Liegnitz, en 1932, tuvo a su cargo la organización de la ópera, que hubo de interrumpir antes de finalizar su contrato, por las razones políticas que lo desplazaron hacia América, no sin antes aprovechar su paso por Viena y París para dirigir algunos conciertos. Llegado al Perú en 1938, dirigió durante algún tiempo la orquesta de la Radio del Estado, en la que actuó también como acompañante pianístico, y fue Director huésped de la Orquesta Sinfónica Nacional. En Arequipa dirigió conciertos de la Asociación Orquestal y actuó como profesor. En 1943 se trasladó a Buenos Aires, donde se dedicó a la enseñanza de canto y piano, actividad que hubo de interrumpir al ser propuesto por el Consejo Directivo de la Cultura Musical para dirigir la Escuela Regional de Música del Sur y la Asociación Orquestal de Arequipa. Asumió dichas funciones en 1945 y desde entonces viene desarrollando una actividad tan meritoria como fructuosa, que la sociedad arequipeña ha sabido corresponder prodigándole sus aplausos. Es autor de numerosos arreglos orquestales y otros trabajos musicales inéditos.

KUAPIL URBANEK, José — Director de orquesta y banda, violinista y maestro, n. en Olmutz, Moravia, mayo 13, 1843, † en Chiclayo, Perú, marzo 22, 1911. Hizo sus estudios musicales en el Conservatorio de Viena, del que egresó en 1865. Contratado por el Gobierno del Perú, vino a Lima en 1870, con un conjunto de instrumentistas para banda y orquesta, en la condición de Director de las Bandas del Ejército, cargo que desempeñaba nominalmente don José Bernardo Alcedo, el benemérito autor del Himno Nacional, muy anciano ya para ejercer la función. El maestro Kuapil —que había modificado la escritura de su

apellido, *Kwapil*, para hacerlo más accesible— desarrolló una actividad muy fecunda, por lo que mereció frecuentes renovaciones de su contrato. Formalizado inicialmente por cuatro años, éstos hubieron de convertirse en veinticinco, durante los cuales adiestró y dirigió las bandas de casi todos los regimientos nacionales de entonces, tales como los de Artillería de Lima y Callao, el Zepita, el de Caballería de Lanceros de Torata, la Brigada del Rímac, los de Cajamarca, Concepción y otros. En 1892 dirigió una actuación artística notable: “Manifestación literario-musical organizada por la Unión Católica de señoras y caballeros de Lima en celebración del Jubileo Episcopal de Su Santidad el Papa León XIII y de las glorias de Colón”. Este acto se efectuó en la gran sala de la Exposición, el 19 de febrero, y en el programa figuraban obras de Mozart, Reissiger, Pinzuti, Schumann, Weber, Gounod, Sarasate y Mercadante. El número central era el Himno a *Su Santidad León XIII*, poesía de Benedetto Prina, música de Gaetano Capocci, interpretado por un nutrido conjunto de damas y caballeros de la principal sociedad limeña. En la orquesta actuaban conocidos *dilettanti* de los mejores círculos, a los que pertenecían también los diferentes solistas vocales e instrumentales, así como los oradores y recitadoras. Fue muy celebrado el maestro Kuapil con este motivo. Sin embargo, el Gobierno de Piérola lo sustituyó con otro director de bandas. Entonces Kuapil se internó a las montañas de Chanchamayo, donde trabajó durante dos años. De nuevo en Lima, se incorporó a la compañía de ópera Lambardi, como violín concertino. En 1905 volvió a ser contratado por el Gobierno para organizar la banda del Regimiento Gendarmes. En 1907 fue llamado por los organizadores de la nueva Filarmónica cuya dirección desempeñó hasta la llegada de Gerdes, a fines de 1908. En este cargo, el maestro Kuapil tuvo acción muy meritoria. Su primer concierto sinfónico lo ofreció en octubre de 1907, en el Palacio de la Exposición, con notable éxito. A su esfuerzo se debió incluso la presentación de un acto completo de *Lohengrin* con elementos locales. Murió Kuapil a los sesenta y ocho años, dejando innumerables arreglos para banda, inéditos.

KUAPIL HIDALGO, Julio E. — Violinista y profesor, hijo del anterior, n. en el Callao, noviembre 19, 1875. Desde niño figuraba como violinista en las orquestas teatrales que dirigía su padre. Dedicado algún tiempo a otras actividades, volvió a la música en 1897, también como violinista, y pronto fue concertino y maestro de coros en diversas compañías de zarzuela, así como participó en numerosos conciertos locales. Radicado en la ciudad de Chiclayo, fundó en 1923 la Academia “Alcedo” (antes de que la Nacional de Lima fuese así denominada). Organizó y sostuvo ese plantel únicamente por su personal esfuerzo, incluso dotándolo de un instrumental propio. A fines de 1926 y después de haber ofrecido varios conciertos con sus alumnos, hubo de clausu-

rarlo por falta de apoyo. Reside actualmente en Chiclayo, como profesor de música e idiomas.

LÓPEZ, Christian C. — Pianista y compositor *amateur*, n. en Trujillo el ... de de 18..., + en Tarma el ... de octubre de 1903. El 23 de enero de 1891, ganó, con su vals "Fin de Siglo", el concurso abierto por la revista limeña del mismo nombre y al que concurrió bajo el pseudónimo de Clara Piedra. La mencionada revista había publicado en sus propias páginas de números precedentes seis vals de otros tantos autores y el público envió sus votos, obteniendo el de *Clara Piedra* 508, o sean 48 de ventaja sobre su contendor más aproximado y 496 sobre el más lejano. En tal virtud, el Jurado otorgó el premio al señor López: una medalla de oro, "tamaño de media Aguila". La inscripción era, anverso: "Estímulo a don Christian C. López"; centro: una lira; reverso: "Concurso Musical de "Fin del Siglo" — 23 de feb. 1891". Fueron miembros del jurado los señores Mariano Carbajal, Claudio Rebagliati, José Granda, Juan Francisco Pazos y Carlos Pezet (SRS) ¿Habría hoy algún periódico tan romántico que obsequiara una medalla de oro, "tamaño de media Aguila", por un vals? ¿Y habría algún compositor tan espiritual que se aventurase a un concurso por una medalla de oro? ¡Poéticos tiempos aquellos!... El señor López había compuesto otras obras, como se deduce de otra papeleta de SRS, que registra el vals para piano "Nos caseremos" y que lleva el número de Op. 30.

LÓPEZ MALDONADO, Juan — "... ministril en la casa de D. García de Mendoza, Virrey del Perú, en Lima, en 1588; recibía 200 ducados por año. Es mencionado por primera vez en 1577". ... "Doña Melchora Maldonado, viuda del ministril Alonso de Morales (1577-1624). Era hija de Juan López Maldonado, ministril, y estaba aún viva a la muerte de su esposo, en feb. 22, 1624". — Traducido de Rennert, *The Spanish Stage in the time of Lope de Vega*, Hispanic Society of America, New York, 1909, pág. 515 (SRS).

LÓPEZ, Manuel — "El domingo 14 de agosto de 1836, en el Teatro de Lima y concluida la representación de "La Moscovita Sensible", se presentó por primera vez en la escena el señor Manuel López, discípulo del maestro Bañón y cantó —"confiado en la indulgencia de tan benigno público que sabría disimular las faltas de su primer ensayo, no como maestro sino como un mero aficionado, conducido de su afición al arte encantador de la música" — un primoroso dúo de la ópera "El Turco en Italia" de Rossini". (SRS).

LÓPEZ, Manuel I. — Autor de vals; en 1891 compuso el intitolado "Patria y Libertad", el producto de cuya venta destinó a incrementar los fondos para el rescate de Tacna y Arica (SRS).

LÓPEZ MINDREAU, Ernesto — Pianista y compositor, n. en Chiclayo el 17 de junio de 1892?; hijo de don Christian C. López y de doña Luisa Mindreau de López. Se inició en la música con su propio padre, a los siete años; estudio luego con Manuel José Tejada, en Trujillo, y en 1910 con Federico Gerdes, piano, y José María Valle-Riestra, armonía, ambos en la Academia Nacional de Lima. En 1919 se dirigió a Panamá, en cuyo Conservatorio desempeñó una cátedra de piano. Fundó más tarde una Academia de Música en la Zona del Canal, y después de haberse dedicado durante algún tiempo a atender las actividades de la enseñanza y de haber brindado sus servicios artísticos a la Cruz Roja, al Ancon Morning Musicale y otras instituciones de Panamá y de la Zona, se trasladó a Nueva York, donde asistió a cursos de Rachmaninoff y de Sigismund Stojowski. En 1920 viajó a Europa, pensionado por el Gobierno peruano, e ingresó a la Hochschule für Musik de Berlín, pasando luego a ser alumno de piano de Xaver Scharwenka y de composición y orquestación del doctor Hugo Leichtentritt. Hizo su *debut* como pianista en la Blüthner Saal de Berlín, con los Conciertos V de Beethoven y IV de su propio maestro y bajo su dirección, en abril de 1921. De vuelta en Lima, ofreció algunos recitales y un concierto de orquesta, efectuado en junio de 1923, en el que presentó obras propias, entre ellas su *Fantasia* para piano y orquesta, sobre motivos del Himno Nacional, que tuvo por solista a Victoria Vargas. Después de este concierto, regresó a Europa. Siguió cursos de violín con el profesor Guerin y de canto con Mlle. Chardin, en París, ciudad en la que, luego de haberse presentado en un recital en la Sala Gaveau, ofreció una audición de fragmentos de su ópera *Nueva Castilla*, en los salones de la Association Paris-Amérique Latine, el 5 de julio de 1926. El crítico Marcel Gautier le dedicó un artículo, aparecido en la revista "Paris-Sud Amérique" y reactualizado por el diario "La Crónica" de Lima, el 26 de febrero de 1928, cuando ya López se encontraba nuevamente en esta capital. Ese año y los de 1930 y 1933, ganó premios de composición en los Concursos de Música Vernácula organizados por la Municipalidad del Rímac. En el de 1930 obtuvo el Primer Premio con su Obertura "Choquehuanca", *ex aequo* con Alfonso de Silva, que presentó la reducción para violín y piano de su *Canción India* para violín y orquesta. Ha obtenido diplomas de Composición, Dirección de Orquesta y Banda en "Voici Culture", "según el método Benedict". En 1931 obtuvo Mención Honrosa del Ministerio de Relaciones Exteriores de Venezuela, por su participación en un Festival Bolivariano. Ha desempeñado los cargos de Profesor de Piano y de Coros Escolares en el Instituto Pedagógico de Lima, Director de Música del Ejército (1930), Profesor de Música de la Universidad de Trujillo, Profesor de Coros Escolares (1940-1946) y Director de la Banda del Regimiento "Guardia Republicana" (1947).

OBRAS PUBLICADAS

- Yaraví*, de la ópera *Cajamarca*, canto y piano.
Marinera y Tondero, piano.
 "Evocación", vals, piano.
Preludio en estilo antiguo, piano.
Preludio incaico, piano.
 "Totito", vals lento, violín y piano. Ediciones "L'Arte Belge",
 Bruxelles, 1935.

OBRAS INEDITAS

- Cajamarca*, ópera en tres actos.
Francisco Pizarro, ópera en tres actos.
 Ambas provienen del trabajo primitivamente denominado *Nueva Castilla*.
Sinfonía peruana.
Tema y Variaciones, piano y orquesta.
Yaraví y Ballet, orquesta.
Marinera y Tondero, id.
 id. id. banda.
 Romanzas para canto y piano, marchas militares, etc.
 La *Marinera y Tondero* es un número muy difundido por la Orquesta Sinfónica Nacional.

LÓPEZ, Pedro E. — Pianista limeño, autor de valeses y otras piezas ligeras que componía con notable fecundidad, a juzgar por la prueba que nos ofrece con la edición de "Soñando Amor", "Vals lento para pianoforte — A mi distinguido amigo Alfredo P. Lafosse", que lleva el número de Op. 105 (G. Brandes, Lima, 1912). Fue autor también de un *Huayno Colonial Peruano* (René Fort y Cia., Lima, sin fecha), intercalado y bailado en la zarzuela de costumbres indígenas *La Cosecha*, de *Julio de la Paz*, de cuya partitura era autor Américo Braescos. En los días del cine mudo, los valeses de Pedro López constituían parte obligada del acompañamiento pianístico a las patéticas escenas de Francisca Berlino y a los cómicos lances de Max Linder.

LO PRIORE, Santé — Violinista italiano, n. en Viesti, provincia de Foggia, Nápoles, junio 14, 1885, + en Brooklin, N. Y., en enero 23, 1929. Hizo sus estudios en el Conservatorio de San Pietro a Majella, en Nápoles. Llegado a Lima en 1913, por insinuación de su condiscípulo y compatriota el maestro Vicente Stea, Lo Priore se presentó por primera vez ante el público de la capital en una audición efectuada en la Sociedad Filarmónica, el 8 de agosto de ese mismo año, con un éxito espléndido. Su hondura expresiva, la riqueza de tono y la pureza y

brillo de su ejecución le conquistaron apasionados admiradores. Inmediatamente fue nombrado profesor en la Academia Nacional y empezó a actuar como concertino en las temporadas líricas y en todos los conjuntos orquestales que se organizaron en sus días. Fue, asimismo, solista-conductor en pequeñas orquestas por él organizadas, y en poco tiempo su nombre había de constituir símbolo de un arte depurado y de incomparable probidad. Pero el medio le resultaba estrecho y después de siete años de actividad unánimemente alabada, emprendió viaje a los Estados Unidos, despidiéndose del público de Lima en un recital que ofreció el 4º de abril de 1919, en compañía de la pianista rusa Mme. Alexandra de Markoff, en el Teatro Municipal. Poco antes habían pasado por Lima unos agentes de la casa productora de discos "Víctor" y Lo Priore aprovechó la circunstancia para grabar uno, lanzado más tarde a la circulación con el N° 69912, en el que registró la *Meditación* de Vicente Stea, acompañado al piano por el autor. Al reverso del *record* grabó una composición suya, "Rayos de felicidad". Y cuando, años después, llegaban a Lima noticias de su creciente éxito en Nueva York, una violenta enfermedad acabó con este artista magnífico. Su muerte produjo hondo sentimiento en los círculos musicales de Lima, en los que aún en nuestros días se le recuerda como un virtuoso cuya categoría artística no ha sido sobrepasada por ninguna de las celebridades internacionales que nos visitaron después.

LÓRTIGA, José — Organista y compositor mulato, n. en Chincha, famoso en sus días por sus inspiradas composiciones religiosas, entre ellas un *Trisagio* y otras que aún continuaron ejecutándose mucho tiempo después de muerto el autor. Así cabe citar el *Salmo 1º*, *Dixit Dominus*, que se cantó en la Catedral de Lima en las vísperas del III Centenario de Santa Rosa, en 1886. "El Comercio", al dar la noticia decía: "La música de este salmo es compuesta por el Sr. Lortegui, autor nacional". No hemos tenido confirmación de este apellido en el elenco de nuestros músicos de esos días, mientras que el de Lórtiga aparece con frecuencia, desde 1830 hasta 1846, año en que éste desempeñaba el cargo de Maestro de Capilla de la Catedral. Lórtiga era también muy apreciado profesor de canto y piano, recordado varias veces por José Gálvez, Ismael Portal y otros evocadores del pasado limeño. José Benigno Ugarte, en su artículo "La Música Sagrada", publicado en "La Revista Social", en 1888, pág. 218 (SRS), dice: "En el Perú también ha tenido sus cultivadores la música religiosa. Estos son: Lórtiga, cuyos cantos religiosos hasta ahora se ejecutan en nuestros templos, pero que a pesar de su grandioso efecto, no mueven a los que tienen la dicha de oírlos, a preguntar por quien les hace sentir y aviva sus sentimientos cuando elevan sus plegarias a Dios..."

LUCAS, Eloy — Profesor de Canto llano en el Colegio Seminario de San Carlos y San Marcelo, Trujillo, 1843 (SRS).

LUCCHESI, Egisto — Maestro italiano, director de banda, instrumentista y compositor. Publicó, en 1901, un vals para piano, "*Su Malecón de Chorrillos*". En 1902 era Director de la Banda de la Escuela Militar de Chorrillos. En 1904 publicó un "Himno de Paz", dedicado a S. E. el Presidente de la República, don Manuel Candamo. La letra era de Arturo Montoya (SRS). El maestro Lucchessi dejó grato recuerdo entre los numerosos músicos que adiestró en las bandas del Ejército.

LLANOS, Diego — Maestro de Capilla de la Catedral de Arequipa desde 1824; en 1846 todavía desempeñaba el cargo (SRS).

LLANOS, Juan — Organista de la Catedral de Arequipa en 1845 (SRS).

LLANOS, Nicolasa — Profesora de música en el Colegio de Educandas de Arequipa, en 1827 (SRS).

LLAQUE, Bonifacio — Uno de los más elogiados músicos de la primera mitad de siglo XIX. Fue maestro de Capilla de la Catedral de Lima de 1837 a 1842 (SRS).

LLIBONS, Juan — Profesor de piano del Colegio de Beausejour, fundado en Lima en 1849. Lo fue también en el que dirigían doña Mercedes Castañeda de Villamil y don Juan Rodríguez Guerra, en 1853. Otro Llibons, Francisco, se anunciaba en "El Comercio" como afinador y reparador de pianos "de todos los tonos", y ofrecía ponerles cuerdas, "si son de los tiples". Daba su dirección en el Hotel Maury, calle de Bodegonas (SRS).

MACKINNON, Kaye — Danzarina y coréografa norteamericana, n. en Boston, Mass., de padres canadienses de origen escocés. Después de haber pasado parte de su infancia en el Canadá, donde inició su aprendizaje de baile y ganó premios en concursos infantiles, regresó a Bostón, donde hizo estudios más serios de género clásico y moderno, piano y arte dramático. En 1931 viajó a París y siguió cursos de perfeccionamiento en las Academias de Olga Preabrojenskaya (*prima ballerina* del Ballet Imperial de Rusia) y de Blanche d'Alessandri (*prima ballerina* de la Opera). Más adelante, estudió baile moderno en Alemania y Austria, trasladándose después a Madrid, para estudiar el baile español. Su *debut* europeo fue con la Compañía de Ballets Russes de Bronislava Nijinska, en el Théâtre du Chatelet, París, 1934, en el papel de la Reina actriz de *Hamlet*, la primera vez que

esta obra fue puesta en forma de ballet, según coreografía de Bronislava y Nijinska y música de Liszt. Posteriormente, continuó como solista en varias compañías francesas, en algunas de las cuales pudo aplicar sus experiencias en arte dramático, que habían sido reforzadas bajo la dirección de Madeleine Milhaud, esposa del célebre compositor. Casada en 1939 con el músico peruano Luis Pacheco de Céspedes (v), vino con él al Perú al año siguiente. Ofreció algunos recitales en el Teatro Municipal de Lima, elogiados por la prensa, y se entregó desde entonces al estudio de la historia, literatura y folklore del país. Pudo así iniciar su acción coreográfica, cuyo primer ejemplo fue su participación en *Selva, Sierra y Costa*, un *Ballet* imaginado por Elvira Miró Quesada, música de Pacheco de Céspedes, y en el cual compuso los dos últimos actos: "La Cantuta" (Sierra) y "Misia Lisura" (Costa). El acto I, "Otorongo" (Selva), corrió a cargo de la coreógrafa rusa Mme. Lisa von Toerne (v). El estreno constituyó el primer éxito de su género para la AAA y, desde luego, para ambas coreógrafas. Kaye MacKinnon continuó trabajando en otros *ballets*, entre ellos *Noche Peruana*, estrenado en 1943, en una función en honor del entonces Vice-Presidente de los EE.UU. de N. A., Mr. Henry A. Wallace. En 1945, la señora MacKinnon se trasladó a Norteamérica e hizo su *debut* en el Jordan Hall de Boston, en un recital al que siguió una jira por Nueva Inglaterra. En 1948, de nuevo en Lima, organizó su Compañía de Ballet Peruano, bajo los auspicios del Club de Leones, y estrenó *La Ventana de Reja*, *Viaje en el Tiempo*, *Umbral de la Noche* y *Piropos en San Marcelo*, todos de tema peruano. Finalmente, con ocasión de la Feria de Octubre de 1949 y bajo los auspicios de la Corporación Nacional de Turismo, estrenó *Sukkanka*, *La Fuente Cuyana* y *Leyenda de las Amazonas*, también con asuntos peruanos y todos sobre partituras de Pacheco de Céspedes, copartícipe en algunos de estos argumentos. Kaye MacKinnon continúa en su actividad de profesora y coreógrafa y tiene en preparación (1951) otros *ballets* inspirados en motivos y tradiciones del Perú. *Tierra del Sol*, *Damítas en la Tradición Limeña*, *Feria de Domingo*, *Navajas y Guitarras* etc., son títulos que dan idea de su contenido y sugestión localista.

MADORELL, Pilar — Primera tiple de zarzuela, n. en Barcelona, marzo 23, 1879. Se estrenó en Caracas, haciendo la Angela de *La Tempestad*. Vino por primera vez a Lima con la Compañía Julibert, 1901; luego, con Zapater, 1902, y con Vila, 1904. Cantó en varios teatros de Centro y Sud América. En Lima gozó de muchas simpatías por su voz agradable y graciosa figura (Moncloa).

MADRID, Juan de — "Tañedor de vihuela" y copleiro, especie de juglar, a quien se llamaba "chocarrero", seguramente por la libertad de ex-

presión de sus coplas. Vino a Lima en 1561, en el séquito del Conde de Nieva, IV virrey del Perú, que trajo varios músicos para su "capilla" (Arróspide). Su nombre completo era Juan de la Peña Madrid.

MADRIGUERA, Paquita — Pianista española, n. en Igualada, Cataluña, el 15 de setiembre de 1900. Discípula de Frank Marshall y del célebre Granados, tuvo grandes éxitos como niña prodigio en Europa y se presentó más tarde en los Estados Unidos. Su *debut* en Nueva York, el 9 de febrero de 1917, fue tan inesperado como augural, pues hubo de sustituir, por repentina indisposición, a Teresa Carreño, en el último concierto de la celeberrima pianista venezolana, que fallecía pocos meses después. En 1919, Paquita visitó Lima y fue muy alabada por la crítica. Casada, al año siguiente, con el abogado y publicista uruguayo Arturo Puig, se alejó de la vida de concertista, apareciendo únicamente en contadas actuaciones benéficas. Viuda a los pocos años, volvió a contraer matrimonio, esta vez con el célebre Andrés Segovia, quien estimuló su vuelta a la carrera de pianista, aunque siempre en forma restringida. Ambos vinieron a Lima en dos ocasiones, en la segunda de las cuales Paquita reapareció ante el público limeño, en un recital benéfico y como solista de la OSN. Tocó el *Concerto* de Grieg, bajo la dirección de Theo Buchwald, el 21 de noviembre de 1943. Reside en Montevideo.

MADUEÑO DE GÓMEZ CARRILLO, Jesús — (v. GOMEZ CARRILLO).

MAFFEZZOLI, Cav. Napoleone — Compositor, director de orquesta y maestro italiano, n. en Bérgamo en 1862, + en Lima en 19... Había estudiado en el Conservatorio de su ciudad natal, bajo la dirección del maestro Petrolí, "en aquel entonces el primer organista del mundo". Su *debut* como director fue en la misma ciudad, en 1883, con *Lucía*. Viajó luego hasta Oceanía, con diferentes Compañías. En 1885 llegó a Río de Janeiro, al frente de la de Ferrari, con la que pasó a Montevideo y Buenos Aires. En 1887 está en Atenas; en 1888, en Madrid. Pasa después a Milán, y en 1889 lo tenemos de nuevo en el Brasil. Regresa a Europa. Y en 1892 visita el Cairo y Alejandría. En 1893 hace su tercera visita al Brasil. De nuevo actúa en Italia, hasta que la Empresa Lalloni Padovani lo contrata para dirigir la temporada lírica de Adalgisa Gabbi, efectuada en Chile en 1897 y con la cual viene a Lima al año siguiente. Todo el dinero que había acumulado en tan agitada vida profesional de músico viajero, lo perdió en Lima como empresario. Entonces resolvió instalarse aquí, consagrado a la enseñanza de música, piano y canto, y pronto se vinculó con el medio social, sumándose al núcleo de maestros italianos que ejercieron tanta influencia en el desarrollo de nuestra vida musical de fin de siglo y hasta bien avanzado el actual. Recién llegado a Lima, se do-

micilió en la Plazuela del Teatro, 50, altos. En diversos conciertos, funciones benéficas y actos religiosos, hizo conocer varias obras suyas que fueron muy celebradas. Pero su mayor éxito lo alcanzó al estrenar, en 1917, su ópera *Daniela*, cuyo montaje y preparación le costaron grandes esfuerzos. De sus numerosas composiciones muchas inéditas o de paradero desconocido, podemos ofrecer la siguiente lista parcial:

PIANO

- "Azahares", Vals, Guillermo Brandes 1899.
- "Estrellas del Pacífico", Vals, E. San Cristóval 1899.
- "Desaliento", 1900
- "La Prensa", Marcha, pub. en "LP" el 28 de julio 1900.
- "Meditación", 1900.
- "Melancolía", 1900.

CANTO Y PIANO

- "Dolor", Recuento, M. Crevani y Cía. 1899.
- "Fugacita", Melodía, M. Crevani y Cía. 1899.
- "Ideale", Romanza, M. Crevani y Cía. 1899.
- "Vicino a te", Romanza, M. Crevani y Cía. 1899.
- "Vorrei", Romanza, M. Crevani y Cía. 1899.
- "La Prima Viola", parole di Carlo d'Ormeville, all'amico carissimo Dottor Alberto Quimper, E. San Cristóval 1899.
- Ave María*, ejecutada en la iglesia de San Pedro el 31 de agosto 1900.

CANTO, MANDOLINA Y PIANO

- Barcarola*, 1899.

CANTO Y ORQUESTA

- "Vieni! Vieni!", vals de concierto, cantado por Lina Casandro en la función en beneficio del autor, cuando dirigía la temporada lírica de la Gabbi, el 5 de noviembre de 1898.
- Himno en Re-mayor*, mandado escribir por el Ilmo. Arzobispo de Lima, Mons. Tovar, para la fiesta efectuada en la Catedral el 31 de diciembre de 1900.
- Misa solemne*, cantada en la misma fiesta (v. reseña crítica en "EC" del 3 de diciembre, en que se mencionan los trozos siguientes: *Kyrie* en Sol-M, a 4 voces; *Gloria*, coro en Do-M; *Laudamus*, solo de baritono, en Fa, y solo de tenor, con obligado de violín; *Qui tollis*, terceto en Si-b-M; *Qui sedes*, coro; *Quoniam*, concertado en Sol-m; *Cun Spiritu Sancto*, coro; *Credo* ... 1900.

ORQUESTA

- Preludio* de la ópera *Rafaello*, ejecutado en la función benéfica.
Fantasia original, id. id.
Elegía, compuesta expresamente para la exequias de la señorita Emma Rebagliati (hija de don Claudio), efectuadas, bajo la dirección de los maestros Maffezzoli y Rebagliati, en la iglesia de la Merced (v. reseña en "EC" del 11 de dicbre. 1899).

TEATRO

- Arte ed Amore*, ópera en 3 actos, terminada en Lima en 1901 (v. "EC" oct. 14).
Francesca da Rimini ópera en 3 actos, escrita en Lima, 1904.
Daniela, ópera en 3 actos, escrita en Lima, 1908, estrenada en 1917, (v. "Var", XIII, 509, dicbre. 19).
Fanozza id. escrita en Lima, 1910.
Rafaello, ópera en 3 actos, inconclusa.
Anime Gemelle, ópera en 3 actos, inconclusa por muerte del libretista Fulgonio.
 (v. Enrico Calcagnoli: *L'Italia al Perú* — Rasegna della vita e dell' ópera italiana nel Perú / Lit. e Tip. Carlos Fabri, Lima, 1905-1906, pág. 84, Biblioteca Nacional; también Moncloa — SRS — "EC" — "LP" — "Var").

MAGGIAROTTI, ... — Bajo italiano de ópera, que había cantado con gran éxito en teatros de París, Lisboa, Madrid, Londres. Llegó a Lima en 1858 y se presentó en público el 11 de mayo, en el Principal, interpretando páginas de *Los Normandos en París* de Mercadante, *Lucrezia Borgia* de Donizeti, *El Barbero* de Rossini y otras de su *tessitura*. Antes de su *debut*, había cantado ante el Presidente Castilla y un núcleo de diplomáticos, Ministros de Estado y funcionarios, y fue muy celebrado (SRS — No lo trae Moncloa).

MAHIS, Antonio — Autor de un llamado "Gran Himno Nacional", que dedicó a los artesanos de Lima y Callao y fue ejecutado en el beneficio del Cuerpo de Coros de la Compañía Lírica que actuaba en el Principal en la temporada de 1863-64. La función se efectuó el 20 de febrero de 1864 (SRS — "EC").

MÁQUEZ, Francisco R. — Maestro español, concertador y director de la Compañía Palou, 1892 (Moncloa).

MATSONDIEU, Camila de — Profesora de canto y piano, egresada del Conservatorio de París; llegó a Lima en julio de 1849 y dio su di-

rección, Lescano 19, en un aviso de "EC". Hizo su *debut* como cantatriz en el Teatro de Lima, alternando con una Compañía cómico-dramática, e interpretando páginas de *Roberto el Diablo*, *La Favorita*, *El Barbero*, etc. En setiembre del mismo año se trasladó a Mantas 143, y en 1851 anunciaba otra dirección: Mercaderes, altos de la Botica Francesa ("EC" — SRS).

MAIERONI, Dante — Tenor cómico y director de escena de la Compañía Tomba, 1900 (Moncloa).

MAIERONI, Giannina — Primera tiple de la Compañía Scognamiglio, 1904. "Hermosa —dice Moncloa—, con un cuerpo de soberbias curvas, pronto se ganó al público, que la ovacionó en *Doña Juanita*, *Orfeo* y otras operetas".

MALAVASI, Aquiles — Flautista italiano; llegó a Lima el 40 de julio de 1856, procedente de Valparaíso. "EC" da cuenta de ello el 12, y afirma "que se ha exhibido ante los más ilustrados públicos europeos y americanos..." El 15, otra nota de la redacción declara: "...estamos en el deber de asegurar a nuestros lectores que... es uno de los talentos más distinguidos que ha llegado a Sud América". Reproduce luego una crítica de "El Nacional" de Buenos Aires. Y el 17 publica la biografía del maestro. Este tocó números de conciertos en los intermedios de las funciones de la Barilli y también en varias funciones benéficas. Más adelante ofreció tres conciertos y otro en su beneficio (set., 16), con trozos de ópera, variaciones y una zamacueca. En el Teatro Variedades tocó el 3 de octubre. Y partió para La Habana el 27. "EC" del 29 de agosto, en pleno éxito del artista, había publicado una loa poética del notable Rafael Rojas y Cañas, a través de cuyas hiperbólicas matáforas puede apreciarse el fervor que despertó el famoso flautista:

¡Salve, genio inmortal! Una y mil veces
Espíritu sublime, te saludo.
El arte, Malavasi, tú engrandeces,
Tu flauta sin par
Más armoniosa ¡sí! que la que pudo,
Tocada por un Dios
En tiempos ya lejanos, suavizar
El carácter fierísimo
De un pueblo aún salvaje y barbarísimo,
Hará que la gloria ande de ti en pos;
Te dará tal renombre
Que si hubieran dos Dioses y se hiciera
Un pacto entre los dos por ver cuál era
De ellos el más potente,
El que tuviera más poder daría,

Si tú le propusieras,
Ese poder por tu afamado nombre,
Si cambiarlo quisieras,
Y del cambio gozoso quedaría
El Dios ya Omnipotente.

(“EC” — SRS — Moncloa).

MALDONADO, Carlos V. — Editor de música ligera y popular y empresario de espectáculos teatrales y musicales. Fundó su casa editora en 19... y desde entonces ha sido uno de los más activos de Lima en su género. Ha traído buenas compañías de diversos géneros y también músicos.

MAMMONI, Giulio — Tenor italiano de ópera, procedente del Municipal de Santiago, que se presentó al público limeño en colaboración con la Compañía del Teatro Principal, a principios de 1859. El 28 de marzo publicó un aviso en “EC” ofreciéndose como “Profesor de Canto Italiano” ... “Con un método muy cómodo y propio para facilitar un pronto resultado a las discípulas”. Daba su dirección en Mariquitas 141 y, como referencia, el almacén de música de Ricordi, Mantas 202 (SRS — “EC” — Moncloa).

MANGHI, con. Luis de — Barítono italiano amateur, que intervino como concertista en varias funciones benéficas y cantó también óperas completas, a mediados de 1867. Ofreció su beneficio el 10 de agosto, con *Ernani*. El 2 de setiembre volvió a “beneficiarse”, con motivo de su despedida, pues partía para la China, “con el triple carácter de artista, doctor y comerciante”. El conde (su “cuarto carácter”) volvió en 1874, figurando en el elenco de la Compañía Carozzi-Succhi, que trajo la empresa de Juan Castro Osete, pero hacía constar que “sólo por el deseo de hallarse de nuevo en Lima”. En efecto, debió de contar con el cariño del público, pues volvió a ofrecer un beneficio, el 5 de diciembre, alternando con los principales artistas de aquellos días (SRS — “EC” — Moncloa).

MANICOMIO MUSICAL — Agrupación de aficionados limeños que solían reunirse en la residencia del señor Carlos Eifeldt, en la Quinta Heeren, para darse el por entonces raro placer de ejecutar música de cámara y avanzar luego hacia la formación de una orquesta. Intelectuales, profesionales y comerciantes, cada quince días efectuaban sus reuniones, asesorados por algunos músicos de oficio que fueron incorporándose al grupo. Se repetía así la actividad artística que poco antes hiciera notable a la Orquesta Granda (v.), dirigida por el maestro Casoratti. Muchos de estos fervorosos estimuladores de la vida musical limeña, actuaban en el nuevo grupo y su entusiasmo no tardó en comu-

nicarse a un número de adeptos que pronto se hacía superior a las posibilidades hospitalarias de la casa del señor Einfeldt, que los propios concurrentes y todo Lima llamaban, con amable ironía, el "Manicomio Musical de la Quinta Heeren". Se resolvió entonces, vista la estrechez del local, instituir un centro consagrado especialmente al fomento de la buena música. Y reunidos algunos de aquellos melómanos en el Club Nacional, acordaron la formación de una nueva Sociedad Filarmónica, la decimoquinta de su nombre, que se encuentra aún en funcionamiento (v. FILARMONICA). Fueron miembros del "Manicomio Musical" los señores Adolfo Baasch, Felipe Barrera y Laos, Rómulo Botto Lercari, Carlos Einfeldt, Alberto Falcón, Alfredo Fleury, Luis González del Riego, Francisco Graña, Jorge Labrousse, Pedro López Aliaga, Carlos Soutorios, Enrique Swayne, Pedro Villanueva y otros. Entre los músicos profesionales que actuaron en los conciertos, se contaba el maestro José Kuapil, que dirigió también el primer concierto de la Filarmónica.

MANJÓN, Antonio Jiménez de — Célebre guitarrista español n. en Villacarrillo, Jaén, en 1866, † en Buenos Aires, enero 3, 1919. Era ciego, y si tal condición pudo haber contribuido a su éxito universal, éste se basaba sin duda en sus notables condiciones de músico e instrumentista, cuya *virtuosidad* causó admiración no sólo en su propia tierra sino también en Milán, París, Londres, Berlín y otras capitales europeas, que recorrió triunfalmente. En 1893 vino a América con su esposa, la pianista Rafaela Salazar, y estuvo en Lima en dos oportunidades, según Moncloa, aunque este autor sólo da el año 1894. En Buenos Aires fundó un Conservatorio, y de allí volvió a Europa, en una *tournee* que le valió la reconquista de sus triunfos. De regreso, se instaló definitivamente en la capital argentina, consagrado a la composición y a la enseñanza. "El ciego Manjón", como solía llamársele, dejó un recuerdo amorosamente cultivado por los limeños y muy en especial por los adeptos al viejo instrumento español, que se sintieron estimulados con el arte del maestro. Manjón y su esposa se llevaron de Lima, para una *tournee* por todo América, a la notable soprano peruana Teresita Ferreyra, "la Patti limeña", que fue muy festejada por los públicos y alabada por la crítica (SRS — Moncloa; v. tamb. Pahissa y Lozano: *Diccionario de la Música Ilustrado*).

MANRIQUE, J. Alcides — Profesor de música y pianista ecuatoriano, 1870. Se anunciaba en Aldabas 20. "No podemos menos de felicitarle públicamente —decía una nota periodística— por los conocimientos profundos que teórica y prácticamente posee de la música ... Recomendamos a Manrique, que con el tiempo puede hacer mucho..." Publicó una Polka, "La Bloqueadora", editada por Sormani, La Coca 133, y litografiada por Rinaldi y Cía., Lima (SRS).

MANTECA, Chepa — Sobrenombre de la actriz y tonadillera limeña Josefa Bohórquez (v.).

MANTELLI, Eugenia — Mezzo-soprano italiana de ópera, que cantó en el extinguido Olimpo, con el barítono limeño Ernesto Paz y acompañada por el Maestro Maffezzoli. Sus conciertos alcanzaron gran éxito, al punto de haber sido regalada por los socios del Club Nacional con una costosa alhaja de brillantes (Moncloa).

MANTILLA, Víctor G. — Autor de la zarzuela *La Gran Calle*, escrita en colaboración con Moncloa y Covarrubias; se representó cuarenta noches, en los teatros Principal y Olimpo. Escribió también la comedia en 3 actos *Desinterés por Dinero*, el libro *Nuestros Héros* (episodios de la Guerra del Pacífico), poesías etc. (Moncloa).

MANSILLA, José Toribio — Poeta y comediógrafo limeño, n. en 1823 y † en 1889. Fue autor del poema "Libertad, Luz Divina del Mundo", al que puso música José Ignacio Cadenas (v.). Escribió entre otras obras, *Los Misterios de Lima*, alegoría patriótica; *El Prisionero en Bolivia*, comedia en 2 actos; *Marion Delorme*, traducción, etc. (Moncloa).

MANY, Juanita — Primera tiple de la Compañía Scognamiglio. Estrenó en Lima la *Tosca* de Puccini, 1902. Se distinguía, al decir de Moncloa, como *chanteuse de couplets*. Volvió a esta capital con una compañía de variedades, 1904.

(Continuará)