



EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. II mayo/agosto 2017



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla

Equipo de redacción
Xiomara Montero
Ana Lizandra Socorro
Pablo A. Suárez

Consejo asesor
Argel Calcines
Laura Vilar
María Antonia Virgili
Victoria Eli
Claudia Fallarero
Yohany Le-Clere



Dirección de Patrimonio Cultural
Oficina del Historiador de La Habana

Edificio Santo Domingo, 3er piso, calle Obispo
entre Mercaderes y San Ignacio,
La Habana Vieja, Cuba, CP. 10200

Teléfonos: +537 863 9469 /
+ 537 869 72 62 ext. 26200 a 26206

Correo electrónico: gabinete@estebansalas.ohc.cu

El dibujo en portada, con la técnica de carboncillo y acuarela sobre cartulina (210 x 297 cm), ha sido realizado, especialmente para este número, por Salomé del Dago Fallarero, estudiante de 11 años de edad, de la Escuela Elemental de Música Manuel Saumell.



UNA TRADICIÓN LATENTE...

Miriam Escudero

Se sabe que el piano ha sido instrumento favorito en Cuba desde que el *Papel Periódico de la Havana* (1790-1805), comentara anuncios de su venta y uso en conciertos durante la última década del siglo XVIII. En la siguiente centuria, muchas fueron las publicaciones periódicas que dedicaron un espacio a la música. Cada una de ellas incluían piezas por entrega, que comenzaron a conformar un repertorio propio del piano en la Isla.

Nuestra escuela de pianismo tiene entre sus exponentes, como intérprete y pedagoga, a la profesora Hilda Elvira Santiago Novo. Matancera de estirpe y de corazón, pertenece a una pléyade de músicos que ha dado esa tierra fértil para nuestra cultura. Fue Elvira objeto de estudio de la tesis de su hija, Virginia Avilés Santiago, para obtener el grado de máster en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, en el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana). Ella realizó una investigación, con herramientas que permiten historiar la vida de un intérprete y sus resultados artísticos, a fin de dar a conocer una

personalidad imprescindible para la genealogía de formadores y músicos ilustres de la Atenas de Cuba.

Asociada también a la Maestría que ofrece el Colegio, la Dra. Liz Mary Díaz Pérez de Alejo —compositora y profesora de este programa de posgrado, además de especializarse en la vida y obra del compositor e intelectual Joaquín Nin— se suma al espacio de *El Sincopado Habanero*. En esta ocasión, propone plasmar en nuestras páginas los resultados del estudio que ha realizado sobre este importante músico hispano-cubano. A propósito de esta investigación, se publican dos contradanzas inéditas de Nin en la sección «Pentagramas del pasado».

La tradición del piano, esa que se iniciara en el siglo XVIII, ha estado latente a lo largo de los años en la Mayor de las Antillas. Así es posible encontrar en la sección «Documenta Musicae», un artículo escrito por el investigador Daniel Vasconcellos, que nos permite acercarnos a cómo la filatelia cubana ha dialogado con este instrumento en sus emisiones postales.

Con tal tradición en nuestra historia musical, actualmente una

de las manifestaciones pianísticas más apreciadas por el público en La Habana, es el Encuentro de Jóvenes Pianistas. Desde hace 5 años, a lo largo de esta temporada de conciertos, se han presentado un centenar de pianistas en las salas del Centro Histórico.

Su director artístico ha sido también un cubano de convicción, Salomón Gadles Mikowsky. Él ha querido compartir con nosotros la excelencia de su trabajo en Manhattan School of Music de New York, a través de los recitales de sus mejores alumnos. Ellos a su vez han compartido con las colegas cubanas, para entregar a Cuba los frutos preciosos de su arte. Claudia Fallarero, con su habitual dominio de la crónica y la crítica musical, realiza una exégesis del programa de este año y comenta sus hitos.

A Salomón, y a su generosidad, dedicamos este número de *El Sincopado Habanero*.

Miriam Escudero

Directora del boletín
El Sincopado Habanero

SE OYE UN PIANO, CANTAN LOS TÍTERES: ELVIRA SANTIAGO Y LA ESCENA MUSICAL EN MATANZAS

por Virginia Teresa Avilés Santiago



© ULISES RODRIGUEZ

Hilda Elvira Santiago Novo (Matanzas, 1947), prestigiosa intérprete de la escena cubana, quien ha sido punto de referencia y consulta para disímiles músicos. A lo largo de su vida ha desarrollado una relevante carrera pianística no solo como solista, sino también en la Orquesta Sinfónica de Matanzas por más de tres décadas. Resalta su labor pedagógica e intelectual, ejercida fundamentalmente en Matanzas y La Habana. Trascendental en su carrera ha sido la composición musical para obras de teatro.

«**L**a figura del maestro ha gravitado en la formación de quien es hoy Hilda Elvira Santiago Novo —Matanzas, 16 de septiembre de 1947—, no solo desde las aulas por donde transitó en el transcurso de sus años de aprendizaje y formación académica, sino desde un hogar marcado por el ejemplo de la tía siempre solicitada por algún antiguo discípulo; por la abuela recta, sabia y dicharachera; por el tesón de los padres en la consagración al universo familiar, donde el saber no yacía muerto de aburrimiento entre las tablas de un librero, sino que entraba y salía, desde el diario de la mañana, por entre las páginas de la más reciente novedad editorial, llegada a la ciudad y centro del comentario, a la hora del café, entre los miembros de una familia, donde el toque de humor cubano compensaba cualquier fastidio y encendía la chispa que daba sentido a la disciplina, ese ingrediente esencial capaz de desatar, desde su elasticidad y consistencia, el detalle mínimo del día a día y la fuerza del salto descomunal imprescindible para enfrentar los retos impuestos por la lejanía»¹.

ENTRELAZANDO FORMACIÓN Y DOCENCIA

Con tal influencia comenzó Elvira su recorrido por los estudios musicales. La

primera institución a la que asistió fue la Academia de Música de Matanzas, donde impartía clases su tía Graciela Santiago. Este lugar —adscrito al Conservatorio Benjamín Orbón y dirigido por Georgina Macías— aplicaba el método establecido por el Conservatorio Orbón para la enseñanza del piano, con un plan de siete años de estudios.

A los 14 años, se gradúa del Conservatorio Orbón e inicia su carrera profesional. Había continuado estudios de Solfeo y Análisis con el profesor, compositor y pianista Rafael Somavilla Pedroso, quien la orientó musicalmente y le propuso sustituirlo como maestro de Educación Musical, en la Escuela Secundaria Básica Manuel Sanguily de Matanzas en 1961. Tras impartir sus clases diariamente en el horario matutino, por las tardes Elvira se trasladaba a La Habana para recibir enseñanzas de Solfeo con Elvira Fuentes y de piano con la profesora Zenaida Manfugás, en el Conservatorio Alejandro García Caturla.

En 1962, al fundarse la Escuela Nacional de Arte (ENA), realizó las pruebas de ingreso a esta institución. Por los resultados obtenidos, el profesor Manuel Ochoa le propuso continuar sus estudios en el Conservatorio Amadeo Roldán y además que se hiciera cargo de la dirección del Coro de Matanzas. Por dos años este estuvo bajo su batuta, y fue una etapa en la que ella se encargó del montaje de nuevas obras en

aras de enriquecer el repertorio y elevar la calidad de la propuesta musical, al punto de obtener premio en el Segundo Festival Nacional de Coros. Mientras, en el Conservatorio Amadeo Roldán, recibió clases de piano con la profesora Margot Rojas, Armonía con Enrique Bellver, Historia de la música con María Isabel López Saenz, Contrapunto con Leo Brower y José Ardévol tuvo a su cargo Morfología y Orquestación. Hasta 1963 compaginó la dirección coral con la interpretación pianística, entonces descubre que su interés formativo estaba más encaminado a esta última.

Radical en sus criterios y también en su preparación, siempre manifestó su preocupación por la enseñanza. Por tal razón señaló la acelerada reducción de repertorio, la carencia de pianos, la poca referencia auditiva con la que se trabajan las obras, la cultura musical de profesores y estudiantes, la ausencia de conciertos de interés y la poca preocupación que las escuelas muestran en ello. A esto se sumaba la situación económica, que conllevaba a que muchos profesores compartieran su labor académica con el trabajo en agrupaciones o en solitario.

¹Virginia Avilés Santiago: «Contar a Elvira Santiago», entrevista inédita, realizada a la compositora Marta Valdés, el 6 de noviembre de 2016.

Llegado 1966, comenzó a trabajar en la Escuela de Arte de Matanzas como profesora de Apreciación musical. Posteriormente introdujo en la provincia la asignatura de Canto coral e impartió clases de piano. Años después, trasladaron a su profesora Margot Rojas para la ENA y tuvo que abandonar aquel trabajo, becar-se en ese centro y realizar allí su graduación. El programa seleccionado fueron las obras *Toccatá, coral y fuga en Do M.* de Juan Sebastian Bach, *Sonata para piano No. 13 en Si b M. K 333* de Wolfgang Amadeus Mozart, *Variaciones y fuga sobre un tema de Haendel Op. 24* de Johannes Brahms y *Concierto No. 2 en Si b M. Op. 19* de Ludwig Van Beethoven.

A pesar de haberse graduado, continuaron sus años de estudio. Recibió clases de prestigiosas personalidades como fue el caso de la maestra polaca Natalia Hornowska y de los profesores Federico Smith y Roberto Valera. Asimismo fue alumna de posgrado de Cecilio Tieves, Jorge Gómez Labraña, Ñola Sahig y Alfredo Díez Nieto. Con todos estos saberes en su haber, quizás se pueda decir que su andar de aprendizajes culmina en el año 2007, cuando le fue otorgado el título de Nivel Superior por el Instituto Superior de Arte (ISA).

PIANISTA Y COMPOSITORA

«Aquel despliegue de razones, aquella sucesión de expresiones sonoras aparen-

temente disímiles entre sí pero que, filtradas a través de la sensibilidad y la conciencia de la artista, fluían como aguas de un mismo río, único, esencial —la música— ha permanecido en mi memoria como una contundente lección. La maestría era ya una condición visible en el arte de aquella muchacha que apenas se asomaba a lo que comúnmente llamamos “mayoría de edad”².

Su carrera profesional como intérprete pianística comenzó en 1966, a los 19 años de edad, al ofrecer recitales en distintos espacios de la provincia de Matanzas. Aunque no fue hasta 1968 que realizó su debut con la Orquesta Sinfónica de esta ciudad, bajo la dirección del maestro Rafael Somavilla, en la Casa de la Cultura José White.

Desde ese momento sus repertorios habituales son los de la música cubana y Claude Debussy o Manuel de Falla, pero sin excluir otros ámbitos musicales. Sin dudas ella es amante de la buena música, bien interpretada «pues yo sí creo que hay buena y mala música»³, afirma. Naturalmente tiene intérpretes preferidos, esto se debe a que la versión de una obra esté cerca de lo que piensa sobre la misma, no importa el instrumento que sea, orquesta, director o periodo musical.

El pianista e investigador Ulises Hernández, quien en los últimos años ha producido quizás los materiales testimoniales más valiosos sobre el pianismo de



Bajo la dirección del maestro Enrique Pérez Mesa, tuvieron lugar dos conciertos monográficos, en el 2003, dedicados a la obra del compositor Heitor Villalobos. Entre los intérpretes estuvo Elvira Santiago, quien ejecutó el *Concierto de piano No. 1*



Elvira Santiago, reseña: «No ha sido (y a la vez sí) el estar lejos de la capital un impedimento para abarcar casi todos los conciertos escritos para piano y orquesta existentes, ya que desde su Matanzas natal fue interpretándolos con la orquesta de esa ciudad, orquesta a la que perteneció y pertenece desde siempre.... todo en ella es información actualizada alrededor de la música, de los músicos y del piano, en esta isla que es Cuba, dentro de otra isla que es Matanzas»⁴.

Los diferentes entornos en que ha producido Elvira Santiago su música, están reflejados en su práctica como solista. Su repertorio se ha ido articulando en diálogo abierto con cada evento de la escena musical matancera en el que ha participado,

desde la segunda mitad del siglo XX. Entonces su catálogo impresiona no solo por abarcar disímiles obras de la más difícil literatura para piano que existe, sino por estar en función de las más diversas actividades de la cultura matancera y nacional.

²Ídem.

³Virginia Avilés Santiago: «Trayectoria de vida y obra de Elvira Santiago», entrevista inédita, realizada a la pianista Elvira Santiago, el 21 de julio de 2016.

⁴Virginia Avilés Santiago: «Práctica interpretativa y compositiva de Elvira Santiago», entrevista inédita, realizada al pianista Ulises Hernández, 11 de noviembre de 2016.



Elvira Santiago fue la intérprete principal del concierto de gala de la decimosegunda edición del Taller Internacional de Títeres de Matanzas (Titim). El encuentro, que tuvo lugar en la Sala José White, incluyó obras de compositores como Albéniz, Granados, Cervantes, Lecuona, Ravel y Saint-Saens.

«Elvira Santiago pertenece al grupo de artistas que nacen dotados de aquello que llamamos talento natural y que en su caso la particulariza y define. Este talento, al pasar por una formación pedagógica dirigida hacia el desarrollo artístico, se ha multiplicado, llegando a resultados asombrosos. En plena madurez de su carrera tiene en su haber un gran recorrido —como intérprete del piano— por el repertorio más exigente de este instrumento»⁵.

Así son recordadas, por un amplio público, sus interpretaciones de *Rapsodia para piano y orquesta*, Op. 43 —variaciones sobre un tema de Niccolò Paganini— de Serguéi Rachmaninov, a propósito del cuadragésimo aniversario de la Orquesta Sinfónica de Matanzas; el *Concierto No. 21* de Wolfgang Amadeus Mozart, como parte del concierto de gala por el día de la Fiesta Nacional de la República de Austria; el ballet *Tula* de Juan Piñera, en el Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso,

momento en el que el compositor expresó «tengo el placer de saber que estoy al lado de una gran artista y sabiendo que mi Leoncia, estuvo en las mejores manos»⁶; y el estreno en Cuba de la *Sinfonía No. 2 para piano y orquesta La Edad de la Ansiedad* sobre un poema de W. H. Auden de Leonard Bernstein, en el Concierto jubileo, por los 60 años de vida del maestro Jorge López Marín.

Si bien la interpretación frente a un auditorio ha sido parte trascendental de su vida, también se le puede escuchar en fonogramas y materiales audiovisuales. Tal es el caso de la grabación que realizó del CD *Heitor Villalobos. Cinco conciertos para piano y orquesta*, patrocinado por el maestro Ulises Hernández y producido por la disquera Colibrí en el 2006, con el cual Elvira obtuvo Gran Premio Cubadisco en ese año. Sobre este proyecto Hernández afirma:

Elvira es el músico que puedes llamar «de hoy para mañana», y no hablo para algo pequeño, hablo de mi experiencia con ella dentro de varios proyectos. Refiriéndome a uno de estos, el más ambicioso que he realizado, fue los *Cinco conciertos para piano* de Heitor Villalobos, para el cual llamé a Elvira con poco más de un mes del día que había que tocar y le entregué el *Concierto No. 1* de este importante compositor. Al repartir los conciertos entre varios pianistas el No. 1 era el «intocable e inacabable» por la duración y las dificultades que podías encontrar; todos le huimos por eso. Al reunirnos para empezar a trabajar en el proyecto, ya Elvira lo tocaba de memoria y con todas las dificultades casi resueltas⁷.

Esta grabación se realizó en concierto por la Orquesta Sinfónica Nacional, bajo la dirección de Enrique Pérez Mesa. Al respecto, expresó el maestro Jorge López Marín: «(...) ella hizo gala de un pleno sonido, de un conocimiento perfecto de su parte y la de la Orquesta, y un pianismo impresionante que le permitió brillar y convencer»⁸. Sobre esta experiencia ella afirma «utilizo

mucho la imaginación, quiero decir, yo recreo la obra con imágenes y a veces con historias y esto vale para casi todo el repertorio que hago, pues la música es una forma de lenguaje y ahí es donde hay que incorporar (no fusionar) lo aprendido a la parte emocional. O sea, unir mente y corazón para lograr lo que uno cree que debe ser»⁹.

Además grabó un DVD con la integral de sonatas de Mozart, titulado *Mozart en La Habana*, en el 2007 con el mismo patrocinio y casa disquera, donde alcanzó Gran Premio Cubadisco 2007 y Premio a la Mejor Solista Concertante. Con este programa hizo un recital, donde estrenó en Cuba la *Fantasia en Do M K.396* del compositor austríaco. Mientras que para el año 2010 dejó en la memoria discográfica la difícil obra para piano y de cámara de José Ardévol, resultando nominada al Festival Cubadisco.

En el año 1999, comienza una etapa de silencio en la vida musical de la Atenas de Cuba, al cerrar las puertas la Sala White y el Teatro Sauto por reparaciones. Estos dos hechos influyen en la vida musical de la provincia, evidenciándose en la Orquesta Sinfónica de Matanzas —que comenzó entonces su peregrinar y el éxodo de sus integrantes y directores la pusieron en peligro. Indi-

⁵Ídem.

⁶Dedicatoria realizada por Juan Piñera a Elvira Santiago, en el programa de mano del concierto. Fondo personal de Elvira Santiago.

⁷Virginia Avilés Santiago: «Práctica interpretativa y compositiva de Elvira Santiago», Op. cit.

⁸Notas al programa del concierto Jubileo por los 60 años de vida artística del maestro Jorge López Marín, escritas por Luis Manuel Molina.

⁹Virginia Avilés Santiago: «Trayectoria de vida y obra de Elvira Santiago», Op. cit.

vidualmente la carrera de los intérpretes se vio afectada, como ocurrió con la de Elvira, quien tuvo que reducir su marco de presentaciones en la ciudad matancera solo a La Ermita de Monserrat y el Museo Farmacéutico, y a algunas escenas habaneras.

La añorada Sala White reabre sus puertas el 28 de enero de 2016, cuando Santiago vuelve a tocar con la Orquesta, al conmemorarse en Matanzas la proclamación de la ciudad como La Atenas de Cuba. La pieza seleccionada fue el *Concierto en La menor* de Eduard Grieg, tras años sin poder ejecutar no solo por la deprimida situación sinfónica que atravesó la provincia, sino también por la convalecencia de una enfermedad cardiovascular que llevó a la artista a más de tres años de reposo, alejada del instrumento.

Elvira Santiago se presentó ante el público con seguridad y un rigor extraordinario en el ejercicio de su profesión, un desdén completo de toda afectación y de todo efecto exterior. Si le agregamos a esto disciplina rigurosa, maestría de primer nivel, oído y memoria absoluta, tenemos como resultado una claridad y objetividad perfectas en sus ejecuciones. Es dueña y señora de una caudalosa técnica del piano, que la convierte en una eminente figura entre los maestros del teclado.

MÚSICA DE CÁMARA Y PIANISTA ACOMPAÑANTE

En ocasiones ha resultado polémico el papel del pianista como acompañante o dentro de un formato como el de la música de cámara. Para Elvira Santiago estos conceptos están definidos y así lo precisa:

La música de cámara es un trabajo de mucha dedicación y estudio. En estas agrupaciones, el piano tiene un papel tan importante como el de los otros músicos con quienes toca. A veces es más complicado y con más dificultad que el

otro instrumento, esos aprietos hay que vencerlos y lograr un equilibrio, en el cual todos los intérpretes tengan igual importancia y no sobresalir uno sobre otro, ni ser menos. Tener el mismo concepto sobre la obra a interpretar y estar de acuerdo entre todos sobre lo que se quiere lograr.

El trabajo del pianista acompañante es otra cosa, es diferente. Aquí el pianista tiene que estar supeditado al solista, por supuesto. Pendiente de todo lo que puede suceder además de lo ensayado, ya sea una licencia interpretativa o una equivocación, pero siempre desde un segundo plano y siendo el apoyo del solista en todo momento. Acompañar es un arte, que no todos los pianistas saben hacer¹⁰.

Con estas concepciones, la artista hizo música de cámara desde que comenzó su vida profesional en Matanzas. En la década de 1970 este tipo de música tuvo un auge considerable, desprendido del desarrollo sinfónico que iba alcanzando la ciudad. La presencia en Matanzas de Federico Smith —músico de origen norteamericano, establecido en la ciudad desde 1971 y hasta su muerte en 1977— fue decisiva en el desarrollo del género musical.

En esta etapa fue fundamental la creación del Grupo Siglo XX por Smith. «El Grupo Siglo XX está formado por músicos matanceros que se han reunido con el fin de divulgar la música de nuestros días y de todos los tiempos, y en especial la música cubana y latinoamericana»¹¹. Dirigido por Federico Smith, sus solistas fueron Reynaldo Pérez (oboe), Ildefonso Acosta (guitarra), Elvira Santiago (piano) y Alberto García (violín). El resto de sus integrantes alternaban según el formato de las obras.

Otro formato importante en aquel tiempo fue el quinteto de viento Matanzas, integrado por Julio Vento (flauta), Jesús Avilés (oboe), Juan de Armas (clarinete), José González (trompa), Juan J. Espinosa (fagot). Esta agrupación se presentó por primera vez el 18 de enero de 1975 en el Teatro Cuba de Pedro Betancourt. Reu-



Forman parte del Fondo de Elvira Santiago innumerables y valiosos programas de manos. Cada uno se ha convertido en un soporte que atesora la vida interpretativa de la pianista. Así es visible el programa de mano del primer recital que realizó al comenzar su vida profesional en 1966 (imagen izquierda); e incluso su vínculo con el proceso revolucionario al participar en el movimiento artístico juvenil con la realización de presentaciones como el Concierto de Jóvenes Músicos de la Brigada Hermanos Saiz en 1977 (imagen derecha).

nió en su repertorio música contemporánea, cubana y latinoamericana con arreglos de Federico Smith. Estrenó obras en la ciudad como las *Rítmicas No.1 y No.4* de Amadeo Roldán y el *Quinteto para instrumentos de viento* de Paul Hindemith. Es de destacar el trabajo de cámara que realizara la agrupación con solistas como el barítono Daniel Marcos y la propia Elvira Santiago.

Trascendental para la música de concierto en esta época resultó el también dúo de flauta y piano que con-

¹⁰Ídem.

¹¹Palabras al programa de mano, perteneciente al concierto ofrecido por el Grupo Siglo XX, en diciembre de 1972. Fondo personal de Elvira Santiago.

formaron Miguel Hudson Leonard y Elvira. Ellos divulgaron la música contemporánea de los países del antiguo campo socialista. El interés principal fue ejecutar la música checa del siglo XX en varios espacios, incluso en escuelas, posibilitando la realización de presentaciones de una excelente calidad artística.

Significativo en la ciudad, desde 1973 y hasta 1984, fue el dúo que Elvira conformó con el barítono Daniel Marcos. Est a unión posibilitó a la pianista la oportunidad de ampliar su repertorio y de hacer indistintamente el papel de pianista acompañante y pianista de cámara en un mismo concierto, pues Daniel tenía un extenso repertorio. Realizaron estrenos en Cuba y Matanzas, como fue el *Ciclo de lieder Op. 48* de Robert Schumann y el ciclo de *Cuatro canciones coloniales* de Carlos Guastavino.

Durante estos años la ciudad de Matanzas se caracterizó por el auge de la interpretación de la música contemporánea, impulsada por Federico Smith, al que seguían los músicos de la época. Ocasionalmente se conformaban grupos para ensayar un programa y luego ofrecer uno o dos recitales. También los intérpretes de la llamada «música culta» se presentaban sistemáticamente en la Casa de la Cultura Provincial José White, donde la programación era de manera continua y rara vez carecía de algún tipo de actividad artística. Además de la Sinfónica, se presentaban el Coro de Cámara, solistas y pequeños formatos camerales.

Matanzas debe a Elvira Santiago muchos de los espacios musicales, que la ciudad ha tenido el placer de disfrutar, sobre esta afirmación señala Marta Valdés:

Terca, incansable, Elvira Santiago ha transitado por más de cuatro décadas poniendo primeras piedras. Ella ha levantado sólidos muros y ha abierto ventanas entre los suyos hacia la consolidación de una vida cultural, donde la música

se abre a todas las expresiones vocales e instrumentales, sin lugar para el trazado de líneas divisorias, ese artificio donde se escuda la manía perversa de poner freno al talento¹².

MÚSICA PARA TEATRO, UN PATRIMONIO COMPOSITIVO

Los grupos de teatro, tanto el dramático como el de títeres, también realizaban una intensa labor como parte de la vida cultural matancera. Quien conozca o haya estudiado la historia artística, a partir de los años 60, del Guiñol de Matanzas —luego nombrado Teatro Papatote¹³—, sabrá que entre sus compositores principales estaba la joven pianista y directora coral Hilda Elvira Santiago Novo.

Acerca de su práctica compositiva para teatro de títeres ella comenta: «Con cada obra yo me creo mentalmente mi puesta en escena, como si fuera un animado y a partir de ahí comienzo a escribir. No hago borradores. Escribo directo a la partitura que entregaré y no hago copias. De ahí que todas mis obras están en el grupo de Teatro Las Estaciones y las que compuse en los años 60, desaparecieron cuando el cine teatro Lincoln se quemó¹⁴.

Fueron muchas las obras teatrales en las que intervino el talento compositivo de Elvira. Entre las piezas de su repertorio se encuentran obras como *El día en que se robaron los colores*, presentada por el Grupo Guiñol de Matanzas en 1970, con puesta en escena de René Fernández y escrita por Santiago Ruiz; a esta siguieron *El Papatote que llegó a la Luna*, *La Capercucita Roja*, *Pedrito y las semillas mágicas*, *La locomotora amarilla y vieja*, y *El flautista de Hamelin*, por solo citar algunos ejemplos. La música de todas estas obras fue compuesta para voz y pequeña orquesta sinfónica.

Después de décadas alejada de la composición, Elvira Santiago comienza a escribir música para teatro de títe-

res nuevamente. Esta vez con el Teatro de Las Estaciones, dirigido por Rubén Darío Salazar. Sobre el tiempo de trabajo que compartieron juntos, el director afirmó:

Todo el trabajo que uno entrega a la compositora en la etapa de pre elaboración de un espectáculo, termina siempre siendo una obra de arte. Sabe ajustarse a las indicaciones del equipo creativo y así mismo generar nuevas imágenes sonoras que enriquecen notablemente los proyectos. Su disciplina y compromiso artístico sobrepasa cualquier accidente de los que se producen en el periodo previo al estreno de los espectáculos. En esa área creativa es una artista inteligente, altamente imaginativa y de una profunda cultura musical, capaz de recrear con momentos sonoros de alta elaboración inolvidables atmósferas y canciones tanto para los actores como para los títeres¹⁵.

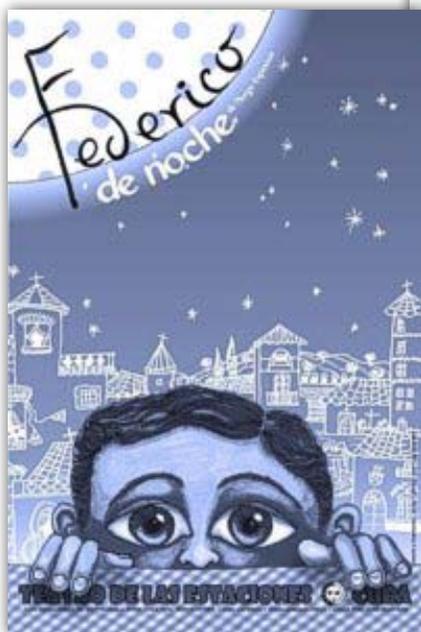
La primera obra del grupo titiritero que contó con la música de Elvira Santiago fue *La Virgencita de Bronce* (2005) de Norge Espinosa, teatro de títeres para adultos, basada en la novela *Cecilia Valdés* del escritor decimonónico cubano Cirilo Villaverde, con dirección artística de Rubén Darío Salazar. Sobre esta experiencia rememora Elvira: «Por supuesto me leí de nuevo la novela y escu-

¹²Virginia Avilés Santiago: «Contar a Elvira Santiago», Ob. cit.

¹³El grupo de Teatro de Títeres de Matanzas o Teatro Guiñol de Matanzas fue creado en 1962. Entre sus directores figuran Rolando Arencibia y Nicolás Loureiro; hoy está dirigido por René Fernández (Premio Nacional de Teatro 2010), quien asumió esa función desde 1964. Actualmente, posee el nombre de Teatro Papatote, con un amplio repertorio para niños y adultos.

¹⁴Virginia Avilés Santiago: «Trayectoria de vida y obra de Elvira Santiago», Op. cit.

¹⁵Virginia Avilés Santiago: «Práctica interpretativa y compositiva de Elvira Santiago», Op. cit.



Desde que comenzó su trabajo profesional con los grupos de teatro de títeres, su labor ha alcanzado un amplio abanico. En su haber no solo está la composición de la música para las obras, sino también la interpretación como parte de la banda sonora. Trascendental ha sido su quehacer durante años con el grupo Teatro Pupalote, pudiendo disfrutar el público de diversas piezas, tal fue el caso de la puesta en escena de *Federico de noche*.

ché una y otra vez la grabación de la zarzuela del maestro Gonzalo Roig. Aquí lo difícil era no tratar de imitar al maestro (algo imposible), por otra parte necesitaba que lo escrito no marcara tanta diferencia»¹⁶. La música de *La Virgencita* fue compuesta para voces y orquesta sinfónica, junto a fragmentos de la partitura de Gonzalo Roig.

Con la dirección de Rubén Darío Salazar, le sucedieron a esa obra *El Patito feo* (2006), un paisaje musical

en 4 tiempos para figuras, máscaras y actores; *Los zapatos de rosa* (2007), dirigida por Rubén Darío Salazar y basada en el poema homónimo de José Martí; *Federico de noche* (2009) con texto original de Norge Espinosa; *Pinocho* (2011); *Alicia en busca del conejo blanco* (2013), obra complicada de escribir para Elvira Santiago por la variedad de personajes y caracteres que habían en la misma, compuesta para voces, cuarteto de cuerdas, flauta y clarinete; y todavía en proceso de montaje *El retablillo de Don Cristóbal* y *la señá Rosita*, en esta ocasión la compositora realizó arreglos sobre música folklórica española para ritmos cubanos.

El trabajo de la artista con el conjunto titiritero se tradujo en premios y reconocimientos, recibidos por sus composiciones en festivales y concursos de teatro para niños y de títeres. Su honda sabiduría resalta por la forma en la que reparte los papeles a los instrumentos, el acabado que pone en su escritura instrumental y la exactitud con que indica sus caracteres. La virtud de su música como lenguaje consiste en que logra expresar con ella cualquier estado de ánimo o sentimiento que desee, sin que para ello tenga necesidad de asociación alguna con los objetos exteriores, y es precisamente esa construcción escénica previa a la composición la que hace posible este resultado.

La manera de componer y de pensar la música de Elvira Santiago, combinada a la alta cultura que posee, la convierten en una de las compositoras más relevantes de música para teatro de títeres en la historia teatral titiritera cubana. Posee una producción, aunque interrumpida, de más de 40 años y una veintena de composiciones, arreglos musicales e interpretaciones, sedimentada y mejorada por la experiencia que ha ido acumulando con el tiempo.

Los años que quedan como un sueño, van dejando a la Elvirita que antepone el estudio del piano a cualquier tarea doméstica o deber familiar, la que ha señalado: «Toda mi vida gira alrededor de la música, independientemente de las cosas cotidianas»¹⁷. Una Elvirita que existe en los programas de mano, en la prensa, que vive en los títeres, en la escena, en los oídos de los niños y espectadores experimentados, ávidos de acudir a una función que anuncie su participación, sin que los fotógrafos logren atrapar con sus cámaras, imágenes que permitan conocerla físicamente. Su trayectoria musical es una referencia imprescindible para la narración de escenas musicales contemporáneas que permanecen inéditas en la historia musical cubana, que demuestran la relevancia de Matanzas como centro fundamental de actividad artística.

El trabajo de la artista con el conjunto titiritero se tradujo en premios y reconocimientos, recibidos por sus composiciones en festivales y concursos de teatro para niños y de títeres. Su honda sabiduría resalta por la forma en la que reparte los papeles a los instrumentos, el acabado que pone en su escritura instrumental y la exactitud con que indica sus caracteres. La virtud de su música como lenguaje consiste en que logra expresar con ella cualquier estado de ánimo o sentimiento que desee, sin que para ello tenga necesidad de asociación alguna con los objetos exteriores, y es precisamente esa construcción escénica previa a la composición la que hace posible este resultado.

El trabajo de la artista con el conjunto titiritero se tradujo en premios y reconocimientos, recibidos por sus composiciones en festivales y concursos de teatro para niños y de títeres. Su honda sabiduría resalta por la forma en la que reparte los papeles a los instrumentos, el acabado que pone en su escritura instrumental y la exactitud con que indica sus caracteres. La virtud de su música como lenguaje consiste en que logra expresar con ella cualquier estado de ánimo o sentimiento que desee, sin que para ello tenga necesidad de asociación alguna con los objetos exteriores, y es precisamente esa construcción escénica previa a la composición la que hace posible este resultado.

¹⁶Virginia Avilés Santiago: «Trayectoria de vida y obra de Elvira Santiago», Op. cit.

¹⁷Ídem.

Este trabajo es una síntesis de la tesis de Virginia Teresa Avilés Santiago, egresada de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana, 2017).

IDEARIO ESTÉTICO DE JOAQUÍN NIN EN *MUSICALIA* (1940-1946)

por Liz Mary Díaz Pérez de Alejo

En la segunda época de la revista cubana *Musicalia*¹, la huella del compositor Joaquín Nin Castellanos (1879-1949) es apreciable a través de sus escritos y de la labor editorial que ejerció. Tras un periodo de recesión, la revista volvió a publicarse entre diciembre de 1940 y marzo de 1946, etapa en la que, bajo la dirección de María Muñoz y Antonio Quevedo, vieron la luz once ejemplares y Nin estuvo al frente del equipo de redacción, con José Ardévol como secretario.

Por poco que se indague, salta a la vista la orientación estética de *Musicalia* hacia las corrientes artísticas internacionales, desde el Romanticismo tardío hasta el Neoclasicismo. A través de este órgano de expresión se difundieron obras, tendencias de pensamiento e ideologías de muchos intelectuales de América y Europa. Así, entre 1940 y 1946 —en pro de una mejor «cultura artística y específicamente musical; crítica seria y constructiva, sin malos humores ni personalismos»²— se contó con el bagaje cultural y el apoyo crítico de relevantes figuras como Frederic Lliurat, José Subirá, Alfredo Casella, Adolfo Salazar, César Pérez Sentenat, Alejo Carpentier, Gustavo Pittaluga, Edgardo Martín, Hilario González, Julián Orbón y Joaquín Nin, por solo mencionar algunos de los exponentes más notables.

JOAQUÍN NIN EN EL CONTEXTO DE LA VANGUARDIA CUBANA

La última estancia de Joaquín Nin en Cuba tuvo lugar entre 1939 y 1949. Su permanencia coincidió con una larga etapa revolucionaria en el pensamiento cubano. Situación que dejó huellas en todas las esferas culturales del país, no siendo menos la música. Así el mundo sonoro bebió no solo del ideario minorista³, que desde los años 20 incidía en el país, sino también del Neoclasicismo que comenzó en la década del 40.

Ante estas nuevas corrientes, los músicos incorporaron poco a poco las propuestas que cada tendencia brindaba a sus preocupaciones sonoras. Aquellos que estuvieron adscritos al Minorismo se expresaron con lenguajes novedosos e integraron elementos de identidad nacional cubana en sus producciones. Tal fue el caso del compositor Alejandro García Caturra (1906-1940), a quien se deben, como ha expresado Alejo Carpentier, «algunas de las páginas más originales (...) de nuestra música»⁴. «Al igual que Caturra, Amadeo Roldán (1900-1939) —formado en Madrid bajo la égida del compositor Conrado del Campo— se aplicó resolver (...) los más diversos problemas de expresión de lo cubano, con obras (...) siempre marcadas por su po-

derosa personalidad»⁵. Como señala la musicóloga Victoria Eli, «el afianzamiento de lo nacional era decisivo en esta etapa de definición de la cultura y la identidad cubanas»⁶.

Con la llegada de 1940, las expectativas renovadoras que seguían a la anterior generación arribaron con el Neoclasicismo. Este irrumpe en el escenario cubano con José Ardévol (1911-1981) a través de la Cátedra de Composición del Conservatorio Municipal de La Habana. Ardévol fundó, en 1942, el Grupo de Renovación Musical, constituido por Virginia Fleites, Argeliers León, Harold

¹*Musicalia* surgió en 1927, subvencionada por la Casa Salvador Iglesias, almacén de música, pianos e instrumentos. En 1928 se separó del patronato Iglesias, editándose con frecuencia bimestral hasta noviembre-diciembre de 1932. Su segunda etapa tuvo lugar entre 1940 y 1946, al contar con la dirección de María Muñoz y Antonio Quevedo.

²«Editorial». *Musicalia*, n.º. 1, segunda época, noviembre-diciembre (1940), p. 1.

³El grupo Minorista juntó a un buen grupo de intelectuales, unidos por ideales antimperialistas. Pertenecieron Diego Bonilla (violinista), Alejo Carpentier (escritor), Max Enríquez Ureña (escritor), Juan Marinello (ensayista), Rubén Martínez Villena (poeta), Emilio Roig de Leuchsenring (historiador), entre otros.

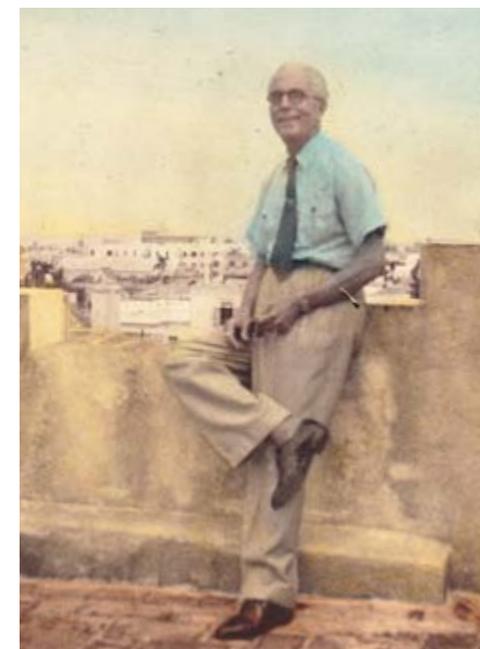


Foto realizada a Joaquín Nin Castellanos mientras estaba en Cuba, con una nota autógrafa: «Foto hecha por mí a Joaquín Nin en la azotea de su casa. Andraca, 1948». Museo Nacional de la Música, Fondo Fotográfico, inv. 5-40.

⁴Alejo Carpentier: «Breve historia de la música cubana». *Libro de Cuba*, Confederación de la prensa latina de América, La Habana, p. 572.

⁵Ídem.

⁶Victoria Eli: «Convergencias y desencuentros en torno a la identidad nacional en la música (Cuba, 1920-1940)». *Boletín Música*, La Habana, Casa de las Américas, n.º. 36, 2014, p. 51.

Gramatges, Julián Orbón e Hilario González, por solo citar algunos ejemplos.

El itinerario compositivo de Renovación Musical y sus postulados estéticos fueron publicados en la revista *Conservatorio* (1945), bajo el título «Presencia cubana en la música universal»⁷. Los lenguajes se caracterizaron por el empleo de procedimientos técnicos europeos «de moda» al estilo de Igor Stravinsky, Manuel de Falla y la herencia de los maestros Roldán y Caturla. Concretamente, Falla y los músicos de la Generación musical del 27 se erigieron en referentes ideoestéticos para el Grupo, como recogen las críticas de esos años, que aluden a estrenos sinfónicos bajo la batuta de Erich Kleiber.

La Orquesta de Cámara de La Habana, instituida y dirigida por el propio Ardévol entre 1934 y 1952, fue el principal vehículo difusor de la «nueva música» compuesta por Renovación para formatos de cámara, aunque también ejecutaron obras pretéritas del repertorio cubano y universal. Desde el primer concierto dejaron asentados sus ideales artísticos: «ser y hacer clásicos, esto es, cubanos presididos por las características (...) fundamentales del clasicismo, cubanos entrenados en el ejercicio riguroso de los valores permanentes»⁸.

No ajeno a este contexto, Joaquín Nin logró integrarse rápidamente en el acontecer de la vanguardia musical de la Isla como se evidencia en su propio testimonio, publicado en la revista *Carteles*, en 1942:

¡Ya estoy en Cuba hace 3 años!... ¡Y ya comencé mi labor...! He profesado un curso de Historia de la Música en el Conservatorio Nacional. Soy profesor de perfeccionamiento pianístico del Conservatorio Municipal de Música. Tengo clases privadas, de este mismo carácter. He ofrecido un concierto de obras mías para Pro-Arte Musical... siendo mi centro, ya definitivamente, La Habana [...] ¡Y sigo escribiendo y componiendo!⁹

Esta etapa final de su trayectoria (1939-1949) se inicia con un concierto en el Teatro Auditorium Amadeo Roldán, efectuado el 27 de diciembre de 1939. Además de su actividad concertística, Nin se enfocó en aspectos de la estética musical y compositiva centrados en la música para piano. El corpus de piezas pianísticas inéditas, compuestas en estos años, adoptan las microformas musicales como género, entre las que se destacan preludios, danzas y contradanzas populares. Algunos rasgos que caracterizan esta breve etapa compositiva son la aproximación al estilo chopiniano en *Ocho preludios de estilo romántico dedicados a la memoria de Frederic Chopin* (1939) y el contacto con fórmulas rítmicas de su país natal en la suite *Música para un bailete* (1943).

Es posible que, debido a la formación musical europea de Nin, en el pequeño catálogo de obras compuestas en Cuba no se aprecien los logros alcanzados en España — con la estilización de cantos populares y tonadillas; el hallazgo y la edición de las sonatas de Antonio Soler y otros clavecinistas del siglo XVIII—, tanto en lo compositivo e interpretativo como investigativo y crítico. Sentenat ratificó que desde el punto de vista compositivo, una de las inquietudes de Nin en «los últimos años de su vida fue la de no haber podido escribir algo con acento cubano, dejando al morir, solamente, unos esbozos de contradanzas cubanas»¹⁰. Sin embargo, y como sucedió también con el compositor José Ardévol, lo español está presente en la tradición musical y espiritual de la música cubana y en especial en los integrantes del Grupo de Renovación Musical.

Estos años de residencia en Cuba están estrechamente ligados al Conservatorio Municipal de La Habana, institución de la que Nin formó parte al integrar el plantel de profesores titulares y como jurado de los concursos de piano; un paso más al enriquecimiento de la cultura artística de la Isla. Su consagración a la enseñanza queda patente en las siguientes líneas: «mi clase va

bien. Eso sí: trabajo duro, a pesar de mis quince años... y algo más o menos. (...) El Grupo Renovación (...), parece que hay mar de fondo interno. No estoy bien enterado: vivo alejado de toda querrela»¹¹. Con esta declaración, Nin toma distancia respecto a las discrepancias estéticas manifestadas por el Grupo de Renovación.

Su labor pedagógica incluyó la fundación, el 2 de agosto de 1940, de la Confederación Nacional de directores y profesores de Conservatorios e Institutos de Música y profesionales en la enseñanza de la música de Cuba, en la cual fungió como presidente del Consejo Supremo. Dicha institución aglutinó a destacados intelectuales cubanos —entre ellos Diego Bonilla, Edgardo Martín, Margot de Blanck, Jaime Pratts, Alberto Falcón, Laura Rayneri, José Raventós, Raulín Borges— y españoles residentes en la Isla, como José Ardévol y Pedro Sanjuán.

El poder legislativo de la Confederación no solo se centraba en las instituciones educacionales y musicales de La

⁷José Ardévol: «Presencia cubana en la música universal». *Conservatorio*. La Habana, Publicaciones del Conservatorio Municipal, 1945.

⁸Programa de concierto del Grupo de Renovación Musical. Segundo concierto. Orquesta de Cámara de La Habana. Lyceum y Lawn Tennis Club. Miércoles 2 de agosto, 1944. Biblioteca Nacional de Cuba José Martí. Fondo Liceo de La Habana.

⁹Arturo Ramírez: «Compositores cubanos de hoy: Joaquín Nin». *Carteles*, 1942, p. 6.

¹⁰César Pérez Sentenat: «Joaquín Nin Castellanos. Músico cubano-español: el pianista, el maestro, el pensador, el compositor». Charla original mecanografiada con anotaciones autógrafas. Archivo y Biblioteca Odilio Urfé del Museo Nacional de la Música. La Habana. Fondo César Pérez Sentenat, n° 65, caja 12, p. 29.

¹¹Carta original manuscrita de Joaquín Nin a Joaquín Nin-Culmell (inédita). La Habana, 31 de diciembre de 1944. UCR. SC&UA, Coll. 076, caja 11.

Habana, sino que también extendía su radio de acción a otras provincias del país. Ello muestra el concepto de modernidad que Nin trataba de introducir en el entorno de la pedagogía musical en Cuba, gracias a las experiencias adquiridas por él en Francia, donde las instituciones culturales y de concierto se encontraban íntimamente vinculadas a la enseñanza, produciéndose entre ellas una especie de retroalimentación. La proyección de esta Confederación pretendía ser una versión cubana de sus vivencias en Europa.

Ante el intrusismo que constituía la reforma educativa planteada por el entonces Ministro de Educación, Juan J. Remos en 1940, contraria a las reglamentaciones propuestas por la Confederación, Nin se manifestó en abierta oposición ya que esta reforma cercenaba la vida musical propuesta:

Yo formo parte (...) de este conglomerado que se llama el profesorado musical cubano. Pues bien, el profesorado cubano no quiere el *intrusismo*. El profesorado cubano quiere sentirse defendido, pero dueño de su dominio. El profesorado cubano está cansado de ser llevado y traído como mercancía de tercera clase. La vida musical cubana no puede ni debe organizarse sino por razones. Y la razón de la vida musical no puede forjarse en las Secretarías y Academias, por competentes que sean; la vida musical se forja día por día, hora por hora, sin trabas ni apremios. No con fórmulas, sino con hechos, y un sentido de la responsabilidad que no conocen, que no pueden conocer ni sentir las oficinas, dedicadas a otras normas y a otras misiones administrativas¹².

Junto a esta labor en la Confederación, Nin ocupó el cargo de presidente de la Sección de Música del Ateneo de La Habana, a la vez que fue presidente-fundador y director artístico de la sección homónima de la Sociedad Nacional de Bellas Artes, calificada de «gran espíritu de depuración y engrandecimientos por el Arte»¹³.



Joaquín Nin (a la izquierda) junto a su discípulo César Pérez Sentenat. Museo Nacional de la Música, Fondo fotográfico, inv. 82.

Como compositor se le incluyó en los programas del Lyceum y Lawn Tennis Club de La Habana, la Sociedad Hubert de Blanck, la Sociedad Universitaria de Bellas Artes, la Institución Hispano-Cubana de Cultura, la Sociedad Pro-Arte Musical y la Asociación Cultural, entre otras. Sus obras fueron interpretadas por Carmelina Rosell, Luis Borbolla, Alfredo Levy, Ángel Reyes, Luisa María Morales, Francisco Godino, Carmelina Santana y, en especial, por su discípulo Sentenat.

Otro aspecto a resaltar son las distinciones que obtuvo en esta década de estancia en Cuba: Socio Honorífico de la Sociedad Amigos de la Música de Cámara y miembro de la Academia Nacional de Artes y Letras de La Habana; muestras de su plena inserción en el contexto de la vanguardia cubana.

IDEARIO ESTÉTICO-MUSICAL DE JOAQUÍN NIN EN *MUSICALIA* (1940-1946)

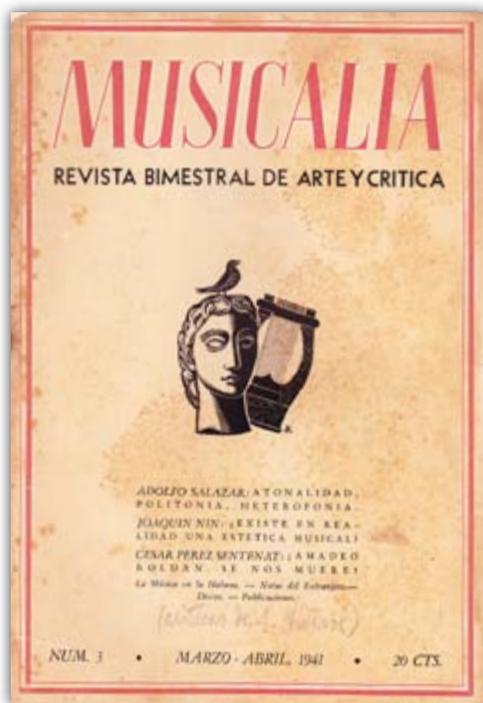
En sus artículos publicados en la segunda época de *Musicalia*, Nin reflexiona acerca de las tendencias más contemporáneas en la música y su efecto en los compositores y estudiosos. En su trabajo «Clásicos y románticos o las querellas inútiles» analiza cómo se ha pasado en tan breve tiempo por diversas tendencias de la música contemporánea —como el neoclasicismo y el expresionismo en su fase dodecafónica—, luego de transitar por un retorno al pasado histórico que parece no haber dado solución a las expectativas de unos y otros:

(...) íbamos en busca de un nuevo renacer y dimos en un ocaso. Más, entre tanto, ¿qué ocurrió?: el pseudo retorno a Bach y a Scarlatti, es decir, una falsa solución en la que muy finos espíritus se empotraron inopinadamente. (...) Todos conocemos la doctrina de Schoenberg y sus aplicaciones. Estas aplicaciones se elaboran al margen de todo concepto tonal y conforme a reglas en extremo severas: «doce sonidos igual frente a la música...» Mientras que la tonalidad clásica, de esencia armónica, y fundada en el principio de la cadencia, confiere a la parte inferior del edificio sonoro la función de columna. ¡Qué importa!... El artista digno de este nombre evitará caer en el dogma y aprovechará de la doctrina de Schoenberg lo que su ética y su temperamento le dicten... y acaso pase entre las dos mallas tendidas¹⁴.

¹²Discurso de Joaquín Nin dirigido al Consejo Supremo y Comité Ejecutivo Nacional. BNCJM, Sala de Música, Sig. 780.4. Nin/D.

¹³**Conchita Gallardo:** «Sociedad Nacional de Bellas Artes». *El País*, 1945. ABOU-MNM. Fondo Carmelina Santana Reyes. Álbum Recortes de prensa.

¹⁴**Joaquín Nin:** «Clásicos y románticos o las querellas inútiles». *Musicalia*, nº 1 (segunda época) noviembre-diciembre (1940), p. 2.



Portada de *Musicalia*, nº 3, (segunda época), marzo-abril de 1941; donde aparece el artículo de Nin «¿Existe en realidad una estética musical?». Museo Nacional de la Música, Fondo Publicaciones Periódicas.

Pese a su apego a las músicas del pasado histórico, Nin no rechazaba las concepciones vanguardistas de Arnold Schoenberg, para él ninguna de estas tendencias resolvía el problema. La solución se encontraba en el ingenio creador. No creía en los extremos, tampoco en términos medios, solo en el intelecto. Junto a estas reflexiones, más bien de tipo estético, no abandona su interés por el patrimo-

nio musical y su conservación. Un ejemplo lo constituye la «Carta abierta a César [Pérez] Sentenat», en la que reivindica:

Honar la memoria de los antecesores, de los guías que nos precedieron, de los que abrieron el camino, es un deber sacratísimo. Y digo mal, porque no debiera ser un deber, sino una devoción, un culto. (...) ¿Quién se acuerda de Edelman, de Saumell, de Arizti, de Cervantes, de Pablo Desvernine, de Alfredo Peyrellade, de Hubert de Blancj [sic], de Manuel Jiménez, de White, de Torroella y de tantos y tantos más... ¿Cómo nuestros gobernantes no han intentado rescatar los despojos de Lico Jiménez y de José White, muertos en Europa?

(...) he oído decir que en La Habana pasan de cien los planteles de Música. ¿Es eso cierto? En París, con más de tres millones de habitantes, no llegan a veinte. Así somos nosotros. Pero no importa. La memoria de Amadeo Roldán quedará grabada en nuestro corazón, pese a quien pese (...) y quién sabe si algún día una mano piadosa iniciará la fundación del Mausoleo para los Músicos Cubanos... que apenas tuvieron hogar¹⁵.

Nin estableció nexos con varias de las figuras antes citadas. A su llegada a La Habana, en 1900, intercambió impresiones con el maestro Ignacio Cervantes; junto al pianista Pablo Desvernine llevó a cabo la fundación de la Sociedad Filarmónica de La Habana (1910) y el *Boletín Musical*, adscrito a la misma; el violinista José White lo recibió en

París en 1902, gestionándole una audición con el pedagogo y músico Louis Diémer. Asimismo, colaboró en la revista *Cuba-Musical*, entre 1902 y 1905, dirigida por Hubert de Blanck y José Marín Varona, respectivamente. Como concertista actuó en la Academia de Música Alfredo Peyrellade, acompañado del violinista Juan Torroella. Toda esta actividad evidencia la amplia red de relaciones que rodeaba al músico, donde destacan importantes pedagogos e instrumentistas cubanos y europeos.

Otro de los aspectos abordados por Nin en *Musicalia* se orientó a la enseñanza de la técnica pianística. Desde un punto de vista estético remarca:

(...) La técnica es un elemento fundamental; no hay pianismo sin técnica. En el elemento técnico hay un fondo de elocuencia que se halla en todas las artes. (...) la técnica es también un arte «Arte menor» pero «arte» (...) con sus ribetes de ciencia (...) Menospreciar la técnica es menospreciar el arte mismo, cuyo primer aspecto es, siempre, virtualmente técnico. Desde luego, por encima de todo está y estará siempre la Música¹⁶.

Aunque ya habían sido publicados sus libros *Pour l'Art* (1909) e *Idées et Commentaires* (1912), donde expone como tema de reflexión sus ideas estéticas acerca de la interpretación musical y el ser músico, la primera vez que Nin aborda un concepto de estética y su aplicación a la educación musical es en el artículo

titulado «¿Existe en realidad una estética musical?», donde plantea:

La Estética es la doctrina que nos revela los secretos de la Belleza. A su vez, la Belleza es un estado emocional de la vida, y parte de su finalidad. Si de la vida se excluye el sentir, la palpación y el sentimiento de lo Bello, muere o se atrofia en nosotros el sentido soberano de la vida espiritual¹⁷.

Para Nin, la estética musical es un área más espiritual que científica: «la más espiritual de las nociones filosóficas humanas»¹⁸. Hizo suyo el razonamiento del historiador y filósofo francés Louis Dimier, cuando plantea que «la estética real y absoluta no existe»¹⁹. Entonces asegura la preeminencia de una «estética de las apariencias» y no cree en la existencia de una estética musical como ciencia, que pudiera aprenderse en la escuela. Solo la considera como parte de la emoción, de la expresión emanada de la música, a la cual el educando llegaba tras años de estudio.

¹⁵Joaquín Nin: «Carta abierta a César Pérez Sentenat». *Musicalia*, nº 4 (segunda época), mayo-junio, 1941, pp. 28-29.

¹⁶Joaquín Nin: «La técnica pianística y el piano». *Musicalia*, nº 2 (segunda época), enero-febrero, 1941, pp. 2-3.

¹⁷Joaquín Nin: «¿Existe en realidad una estética musical?». *Musicalia*, nº 3 (segunda época), marzo-abril, 1941, pp 7-8.

¹⁸ y ¹⁹Ibidem, p. 10.



Portada de *Musicalia*, nº 4, (segunda época), marzo-abril de 1941; donde aparece el artículo de Nin «Los pedantes en la música». Museo Nacional de la Música, Fondo Publicaciones Periódicas.

Los cánones son entendidos como modelos, prototipos a partir de los cuales se formula el concepto de belleza individual. Aludiendo a una trascendencia que delata de forma explícita un posicionamiento ético de naturaleza religiosa, Nin considera que «el músico compositor trabaja con el espíritu y... con la gracia de Dios, podríamos decir. El artista nato lleva la Estética entre la frente y el

corazón, como una gran cruz... y con sus espinas»²⁰.

No puede pasarse por alto el curso de estética musical que ofreció Nin en el Lyceum y Lawn Tennis Club en 1941²¹. Estructurado en cinco sesiones, el programa comprendía la concepción estética y filosófica de la música, las categorías estéticas en el arte, los antagonismos entre música y estética y las concepciones estéticas de Ravel.

Un ejemplo más de la preocupación de Nin por esta disciplina se halla en su artículo «Los pedantes en la música», en el cual definió el pedantismo como «la ciencia de la apariencia basada en la erudición (...), una sofisticación del saber»²². En su opinión, «el pedante no concibe el hecho musical más que a través del dogma escolástico, cuando es sabido que el músico “realmente músico” prescinde del dogma para sus construcciones sonoras. Aparte de que el músico compositor es poco dado a logomaquias y a retorcidos»²³. Los pedantes son aquellos que no son capaces de comprender las transformaciones musicales de cada época; los que rechazan el lenguaje musical que traen consigo las vanguardias, los que niegan su tiempo. Ello demuestra que Nin defendía la evolución del arte y su dialéctica permanente.

En 1943 apareció en *Musicalia* «Los filisteos y la Música Moderna», texto en el que valoraba los términos clásico y moderno para enfatizar en la idea de

que lo moderno, en un momento dado, puede convertirse en clásico en el futuro, y que solo a través del conocimiento y estudio de la música de los clásicos es posible construir una música acorde con los tiempos modernos. Este trabajo, también de corte estético, lejos de contraponer a clásicos y a modernos, los presenta como conceptos consecutivos y derivados.

Esas mismas concepciones fueron plasmadas en la revista *Conservatorio*, en la cual —desde 1943 hasta 1948— Nin compartió espacio editorial con José Luis Vidaurreta, Orlando Martínez, Antonio Quevedo, César Pérez Sentenat, entre otros redactores. En esta publicación retomó su trabajo «Los pedantes en la música» —que había sido publicado en *Musicalia* (1941)— ahora ampliado. Al actualizar sus ideas estéticas sobre la falsa erudición y el dogmatismo en materia de composición musical, aludió directamente a aquellos músicos que negaron el desarrollo de las técnicas compositivas, recursos y herramientas que ofrecía la música de vanguardia.

El conjunto de artículos escritos por Joaquín Nin en *Musicalia* muestra la visualización de su pensamiento estético, al poner en valor sus textos tanto en el campo de la enseñanza, como su aplicación a la obra musical en sí. Caracterizaron su vida los enfoques estéticos y los planteamientos analíticos, así como el estilo de redacción, que le sitúan como

una voz autorizada. Su impronta se plasmó en una de las revistas culturales más significativas de cuantas se editaban entonces en Cuba. Sus reflexiones se afianzan en la labor que durante toda su vida desplegó en cuanto a la salvaguarda del patrimonio popular e histórico, a través de la interpretación, composición (estilización, adaptación o armonización) y escritos teóricos. Nin dedicó sus últimos esfuerzos —falleció el 24 de octubre de 1949 en La Habana, tres años después del cese de esta revista— a divulgar aspectos del arte musical nacional y de otras partes del mundo, e hizo hincapié en la «puesta al día» respecto a las tendencias estético-musicales contemporáneas y la necesidad de fomentar e impulsar el cultivo y desarrollo de valores éticos y estéticos en la sociedad cubana.

²⁰Ibidem, p. 11.

²¹«La música en La Habana. Cinco conferencias de Joaquín Nin (Lyceum) sobre el tema La estética ante la música». *Musicalia*, nº 3 (segunda época), marzo-abril, 1941, p. 27.

²²Joaquín Nin: «Los pedantes en la música». *Musicalia*, nº 4 (segunda época), mayo-junio, 1941, p.1.

²³Ibidem, pp. 3-4.

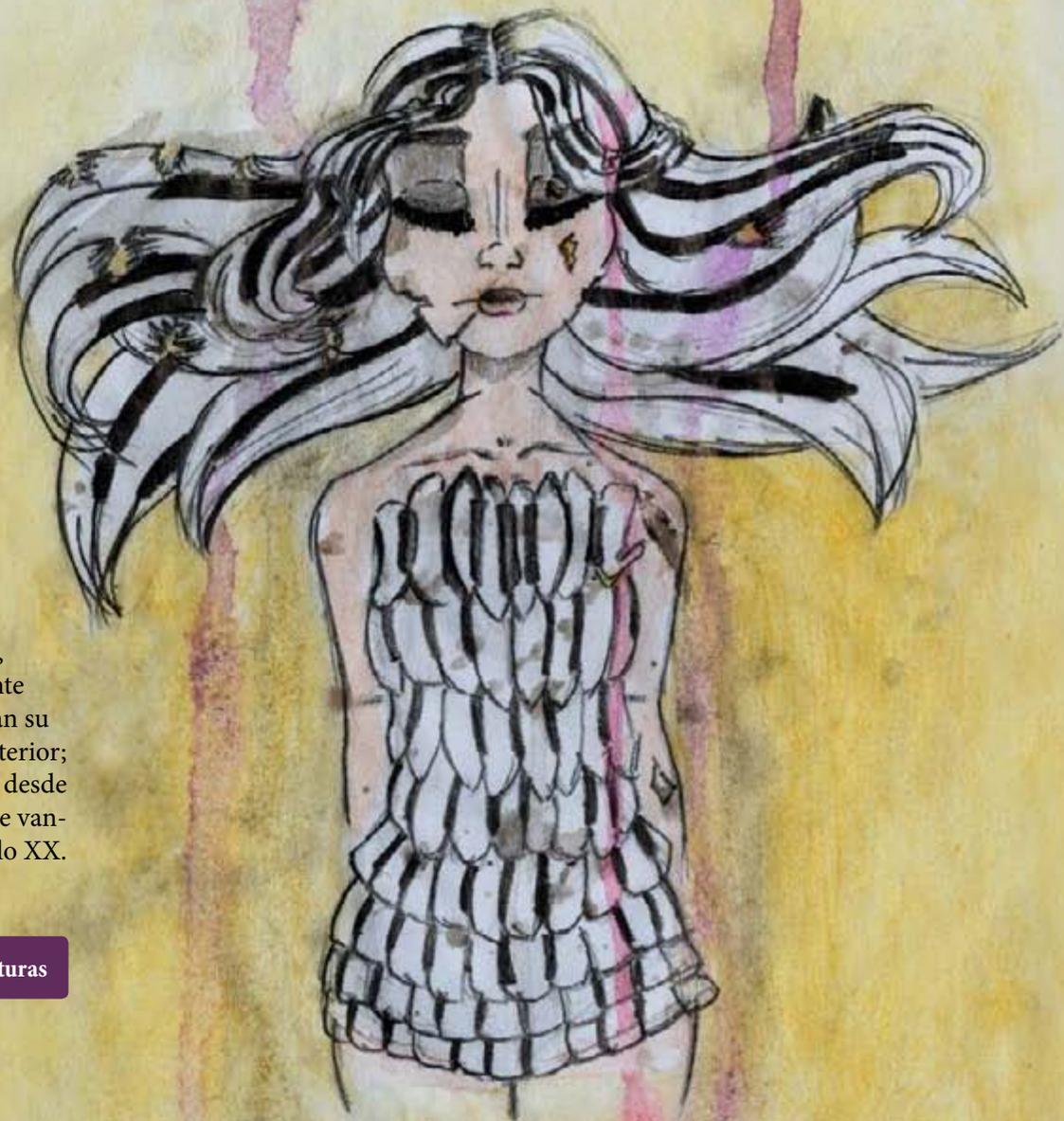
PENTAGRAMAS DEL PASADO

DOS CONTRADANZAS POPULARES

Joaquín Nin

En la etapa final de la trayectoria artística del compositor hispano-cubano Joaquín Nin Castellanos (La Habana, 1879-1949), se sitúan una serie de contradanzas populares, de las cuales se conservan dos borradores —manuscritos e inéditos— y una copia del original de la *Primera contradanza popular*, realizada por su discípulo César Pérez Sentenat. La primera de estas obras, construida mediante recursos estilísticos del minué, presenta un registro sonoro amplio y un tempo estable con figuraciones rítmicas marcadas, sin incorporar ritmos que denoten cubanía. La segunda contradanza posee una melodía más disonante, debido al uso de intervalos de segunda, y aparece adornada con mordentes y arpegios. Por el cambio de entorno sociocultural, estas obras, compuestas en 1949, podrían significar un capítulo diferente en el lenguaje musical y el estilo de Joaquín Nin. Sin embargo, afirman su postura estilística y las tendencias en que se inscribe su producción anterior; debido, sobre todo, a la influencia de España en la música cubana desde siglos anteriores, y a que Cuba no estuvo a espaldas de las corrientes de vanguardia europeas durante las primeras décadas del siglo XX.

[Descargar partituras](#)



DOCUMENTA MUSICA E

UN ACERCAMIENTO AL PIANO EN LA FILATELIA CUBANA

por Daniel Vasconcellos

Casi medio siglo antes de visualizarse el piano en una emisión postal cubana, otro instrumento musical puede ser observado en las alegorías de un sello de correos de Cuba. Así la trompeta aparece en una estampilla impresa por la Canadian Bank Note Company y con un valor facial de 25 centavos violeta-negro. Fue puesta en circulación el 20 de mayo de 1927, con el objetivo de rememorar las Bodas de Plata de la promulgación de la República.

Esta estampilla postal cubana —donde se muestra por primera vez el escudo nacional— da inicio a la temática musical en los países miembros de la Unión Postal de América, España y Portugal (UPAEP).

Considerado el segundo sello de correos de la Mayor de las Antillas, de carácter conmemorativo y fechado, solo lo precede el emitido en 1914, para celebrar el centenario del natalicio de la poetisa y dramaturga camagüeyana Gertrudis Gómez de Avellaneda y Arteaga.

UN SELLO DE 1974...

CÉSAR PÉREZ SENTENAT Y EL PIANO

La Administración Postal del Ministerio de Comunicaciones de Cuba, para conmemorar el 50 aniversario de

la creación de la Orquesta Filarmónica de La Habana, puso en circulación una emisión postal multicolor de cinco valores. El 8 de junio de 1974 comienza su circulación por la Isla, con un diseño de Armando Alonso que hace referencia a los fundadores de la agrupación y a sus instrumentos asociados. El valor facial de 3 centavos muestra la efigie de César Pérez Sentenat, pianista y compositor cubano (La Habana 1896-1973) y al fondo el piano.

Pérez Sentenat —junto a Ernesto Lecuona y Gonzalo Roig— había instituido en 1922 la Orquesta Sinfónica de La Habana. Dos años después, se unió a Amadeo Roldán para concebir la Orquesta Filarmónica de La Habana.

UN SELLO DE 1977...

ANTONIO MARÍA ROMEU

La emisión postal *Músicos cubanos*, diseñada por Luís Vega, puesta en circulación el 10 de mayo de 1977, muestra en el valor de 3 centavos la figura de Antonio María Romeu Marrero. Al analizar con detenimiento la imagen, se puede apreciar al artista delante del piano con sus manos realizando anotaciones en una partitura. Al fondo se distingue un fragmento de pentagrama musical.



La Orquesta Filarmónica de La Habana fue fundada el 14 de marzo de 1924, de la mano de Antonio Mompó, Alberto Roldán, Antonio González Beltrán, César Pérez Sentenat y el director español Pedro Sanjuán Nortes. Con motivo del 50 aniversario de la creación de la Orquesta —como se puede apreciar en este sobre del primer día—, se ponen en circulación dos sellos: a la derecha, Sanjuán junto al emblema que identificaba a la agrupación; mientras que a la izquierda, aparece Pérez Sentenat acompañado por su instrumento.

Este pianista, compositor y director de orquesta, nació en Jibacoa, La Habana en 1876 y falleció en esta ciudad en 1955. A los once años de edad compuso su primera pieza musical y debutó como pianista en un baile en el Casino Español de la calle Aguacate, con la interpretación del danzón *Cariño, no hay mejor café que el de Puerto Rico*.

En 1889 creó su primer danzón *Ten Dollars* o *Ten Days*. En la década de los

años 30 del siglo XX, participó en un espacio de la radio emisora El Progreso Cubano, denominándolo el Mago de las Teclas. El danzón *Tres Lindas Cubanas* (1926), escrito por Romeu en coautoría con Guillermo Castillo, es el primero donde se ejecuta un solo de piano con variaciones; además fue interpretado por Romeu, en 1939, en el filme *Estampas Habaneras*.





Como parte de la emisión postal *Músicos cubanos*, se incluyen en este sobre del primer día sellos que muestran a dos trascendentales directores de orquesta y compositores cubanos: a la derecha, aparece Jorge Ánkerman; y a la izquierda, el maestro Antonio María Romeu.



A propósito de cumplirse el centenario del nacimiento de Ernesto Lecuona, aparece esta propuesta postal, donde en el sobre del primer día, aparece en el cachet la figura de este excepcional músico cubano tocando el piano.

UN SELLO DE 1995... ERNESTO LECUONA

Para conmemorar el centenario del nacimiento del compositor, pianista y director de orquesta Ernesto Lecuona Casado —Guanabacoa, La Habana, 1895-Santa Cruz de Tenerife, Islas Canarias, 1963—, la Administración Postal Cubana puso en circulación, el 6 de agosto de 1995, un sello de correos conmemorativo con valor

de 15 centavos para uso del correo ordinario. Diseñada por Miguel Ángel Peñate, la estampilla muestra el rostro del artista y al fondo compases de su vals-canción *Damisela encantadora*, estrenado en 1934 por la cantante Esther Borja, como parte de la zarzuela *Lola cruz*, con libreto de Gustavo Sánchez Galárraga y música de Ernesto Lecuona. A su vez, en el cachet del sobre del primer día aparece la imagen de Lecuona al piano.



A Ignacio Villa (Bola de Nieve), pianista y compositor cubano estuvo dedicado este sello perteneciente a la serie *Músicos cubanos famosos*.

El maestro realizó un trascendental aporte a la pianística nacional con sus danzas para ese instrumento, en especial las llamadas afrocubanas. Estas obras son consideradas verdaderas joyas de la cultura nacional cubana e iberoamericana.

UN SELLO DE 1999... BOLA DE NIEVE

El singular cantante, pianista y compositor Ignacio Villa Fernández —Bola de Nieve— nació en Guanabacoa, La Habana, en 1911, y falleció accidentalmente en México en 1971. La serie postal *Músicos cubanos famosos*, diseñada por Gastón Aguilera y Juan Carlos Romero, fue puesta en circulación el 22 de marzo de 1999. En emisión se presenta, en el valor de 65 centavos, a Bola cantando y acompañándose al piano. Esta estampilla postal cubana es la primera de la Isla en la que aparece un pianista ejecutando el piano.

Los inicios de este intérprete se remontan a sus actuaciones en el cine, acompañando musicalmente las películas silentes. Luego fue pianista acompañante de Rita Montaner en Cuba y México, donde inició su carrera como solista en el teatro Polietama del Distrito Federal.

Este trabajo pertenece a **Daniel Vasconcellos Portuondo**, investigador y colaborador del Museo Postal Cubano.



Transcurre un año cargado de avatares. Se olvidan los hechos y las sensaciones acontecidas en ese lapso y vuelve junio para recordarnos, que La Habana y el piano tienen ya una relación especial. Implicación cultivada en el Centro Histórico de la ciudad y en el marco del Encuentro de Jóvenes Pianistas...

por Claudia Fallarero

La relación del Lyceum Mozartiano de La Habana con los Encuentros de Jóvenes Pianistas de la capital acaba de alcanzar una nueva cota mediante su contribución a la quinta edición del evento...

por Pedro de la Hoz

El pianista Alexandre Moutouzkine cautivó al público que colmó la Basílica Menor de San Francisco de Asís, en La Habana Vieja, con la interpretación de temas del disco *Rusia ante la Rítmica Cubana*, Premio Internacional de la Feria Cubadisco 2017.

En el Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, el compositor colombiano Marius Díaz presentó el documental *Sinfonía cubana* en el espacio Musivisión, que organiza el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas.

por Viviana Reina Jorrín

En uno de los momentos más atractivos para las nuevas generaciones de pianistas que abogan por un futuro en la música, se ha convertido el Festival y Concurso Musicalia de Piano...

por Ofelia Sandar Valles

Los premios Cubadisco 2017 otorgaron lauro en la categoría Música de Cámara, al CD-DVD *Música catedralicia de Cuba. Villancicos y repertorio litúrgico...*

La Basílica Menor de San Francisco de Asís fue sede de la graduación de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

El espacio Musivisión amplió su alcance con la puesta en marcha de la experiencia docente-investigativa «Música, Juventud e Identidad...

Leggero ma non troppo es el último concierto con el que la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso celebró su 55 aniversario.

por Jesús Francisco Yagües

Guido López-Gavilán ha coronado en Barcelona una exitosa gira por Italia y España como director ...

por Cecilio Tiele

V ENCUENTRO de JÓVENES PIANISTAS

por Claudia Fallarero



En el Teatro Martí, la inauguración de la quinta edición del Encuentro de Jóvenes Pianistas estuvo a cargo del pianista ruso Alexandre Moutouzkine (imagen izquierda), quien estuvo acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba, bajo la dirección de su titular, el maestro Enrique Pérez Mesa (imagen derecha).

Transcurre un año cargado de avatares. Se olvidan los hechos y las sensaciones acontecidas en ese lapso y vuelve junio para recordarnos, que La Habana y el piano tienen ya una relación especial. Implicación cultivada en el Centro Histórico de la ciudad y en el marco del Encuentro de Jóvenes Pianistas. Una complicidad que no entiende de inclemencias del clima, ni de distancias temporales, generacionales y territoriales, como lo han demostrado —por 5 años consecutivos— el público y los músicos, movidos por el piano y sus repertorios.

Como versa un antiguo proverbio, «el que ama la instrucción, ama la sabiduría». Han sido momentos de escucha y comprensión de la sapiencia de Salomón Mikowsky, volcada en varias generaciones de sus alumnos de la Manhattan School of Music de Nueva York. Hemos sido espectadores de su pericia para entrenar a jóvenes de todas las latitudes en el arte de tocar con rigor el piano; de cómo les insta a lograr una técnica depurada, forjada con muchas horas de mecanicismo sobre el teclado; y al mismo tiempo, de cómo les hace sentir los colores y sabores, las sensaciones en el aire y los trasfondos culturales de cada uno de los lenguajes musicales que interpretan en sus carreras artísticas. Algunos de

esos discípulos gozan ya de una merecida popularidad entre la audiencia cubana, como es el caso del pianista ruso Alexandre Moutouzkine, y de las pianistas chinas Jiayin Li, Sining Liu y Wenqiao Jiang.

Con todos esos saberes aprehendidos ha sido el propio Moutouzkine, quien dio apertura a la quinta edición del Encuentro con la ejecución de los *Concierto para piano No. 1 en fa sostenido menor, Op. 1* y *Concierto para piano No. 2 en do menor, Op. 18* de Sergei Rachmaninoff, acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional, con la dirección de su titular, el maestro Enrique Pérez Mesa, en el escenario del Teatro Martí, el 31 de mayo. El pianista ruso se mostró como un ejecutante de mucha fuerza expresiva tanto en ese, como en el programa presentado en la mañana del sábado 3 de junio, en la Basílica Menor de San Francisco de Asís. Este último resultó una representación del concierto —que tuvo lugar también en la Basílica, en el marco del Encuentro de 2014—, dedicado a la obra de compositores cubanos de los siglos XIX y XX, el cual se convirtió recientemente en producción discográfica, bajo los sellos Colibrí (ICM) y La Ceiba (OHC) y resultó reconocido en el Premio Cubadisco 2017. Como parte de este concierto, pudimos escuchar ade-



© MANUEL ALMENARES



© MANUEL ALMENARES



En la magnífica Sala Cervantes, el público pudo escuchar a la intérprete francesa Célimène Daudet (imagen izquierda) y al cubano Harold López-Nussa (imagen derecha).



más los aun inéditos *Salomónicos* (Cinco estudios para la mano derecha), compuestos por Juan Piñera, junto a piezas como *Cuento sonoro* de Roberto Valera, *Boceto N° 4 «Acosta León»* de Leo Brouwer, *Niña con violín* de Ernán López-Nussa o *Habanera del Ángel* de José María Vitier. Obras todas que se encuentran en este disco y que Moutouzkine les sabe sus misterios, sus vicios jazzísticos y timberos... y las disfruta en extremo.

Entre las dos puestas de Moutouzkine, se presentaron las pianistas Elina Christova (Bulgaria), en la Sala Cervantes el primero de junio; y Chi-Ying Hung (China) e Inesa Sinkevych (Ucrania-Israel), el viernes 2 en el Teatro Martí, junto a la Orquesta Sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana, dirigida por el maestro José Antonio Méndez Padrón. Hace varios años cuando fue alumna de Salomón, Christova ya se mostraba obsesionada con la música del compositor ruso Alexander Scriabin, por ello a lo largo de su carrera ha abarcado la integral de su obra para piano y esa tarde ofreció una parte de sus mazurkas, preludios, sonatas, fantasías y otras piezas. El concierto compartido entre Hung y Sinkevych estuvo dedicado a Mozart, con los

Concierto para piano No. 23 en la mayor, K. 488 y *Concierto para piano No. 24 en do menor, K. 491*. Fuimos testigos de una exquisita complicidad y diálogo entre las pianistas y la Orquesta, como ya es habitual durante las muestras en las que acompaña esta agrupación.

En la tarde del sábado 3, el ruso-israelí Yoni Levyatov propuso quizás el concierto más *sui generis* del Encuentro: un recital para piano solo con piezas de Roberto Schumann, Franz Liszt, Frédéric Chopin y Ludwig van Beethoven, donde además se incluyeron obras de la autoría de Levyatov y del norteamericano Frederic Rzewski. A pesar de tratarse, en casi todos los casos, de obras canónicas de la literatura pianística, la visión de Levyatov resultó una suerte de «sacrilegio» del concepto al que cualquier oyente estaría acostumbrado sobre estos autores y obras; recrea los repertorios que escoge, los llena de colores y los impregna de imaginación. Posee una ligereza y elegancia típica de los intérpretes de los años 30 y 40 del siglo XX y propone una visualidad del concierto diferente en toda su extensión, desde la elección de su singular vestuario hasta el de una silla

como banqueta para tocar. Como lo hiciera el paradigmático Vladimir Horowitz en su tiempo, Levyatov escoge las obras por las posibilidades de recreación que le ofrece, entendiendo, como diría Gustav Mahler, que «la partitura tiene todo menos lo más importante»: la intencionalidad real del compositor y las perspectivas de ingenio y recreación, que permite esa intención inicial.



Como parte de una de las presentaciones ofrecidas en Teatro Martí, el pianista de la República Checa Peter Fancovic (imagen superior) y el cubano Leonardo Reyna (imagen inferior) ejecutaron piezas de los compositores Felix Mendelssohn y Edvard Grieg.





En la Sala Cervantes, Olga Vinokur (Rusia) deleitó con un variado programa que abarcó obras de compositores como Debussy, Rachmaninoff y Prokófiev (imagen superior).

A la mañana siguiente, el domingo 4 de junio en la Sala Cervantes, acudimos también a otro concierto singular, donde alternaron los pianistas Célimène Daudet (Francia) y el cubano Harold López-Nussa. En sintonía con su raíz francesa, Daudet ejecutó *Doce preludios para piano* de Claude Debussy (libro segundo), con un toque enigmático y colores muy sutiles, propios del impresionismo debussiano. López-Nussa hizo un agradable concierto de las obras de su autoría, acompañado por su hermano el percusionista Ruy Adrián López-Nussa y el bajista Gastón Joya, donde confluyeron igualmente las sonoridades de su ADN galo —que le vienen



por vía paterna— con la rítmica y desenfadado de la música cubana, todo ello expuesto con un cuidado impecable del buen color de sonido para tocar el piano y una parejidad precisa que hacen de su «jazz» un producto musical único.

Los restantes conciertos en el Teatro Martí de los días 4 y 5 trajeron por un lado obras poco o nada escuchadas en Cuba, como las *Variaciones sinfónicas para piano y orquesta*, FWV

La clausura del Encuentro tuvo como protagonista al pianista cubano Aldo López-Gavilán, acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional, dirigida por Daiana García (imagen superior). El maestro Salomón Mikowsky, junto a los integrantes del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, concluyó la jornada con unas emotivas palabras (imagen inferior).



46 de César Franck y el *Concierto para piano No. 5 en fa mayor, Op. 103* de Charles Camille Saint-Saëns, a cargo de las pianistas chinas Jiayin Li y Sinning Liu respectivamente. También fueron ejecutados los ya conocidos *Concierto para piano No. 1 en sol menor, Op. 25* de Felix Mendelssohn y *Concierto para piano y orquesta en la menor, Op. 16* de Eduard Grieg, interpretados por Peter Fancovic (República Checa) y Leonardo Reyna (Cuba).

Casi al cierre del Encuentro, la rusa Olga Vinokur ofreció en la Sala Cervantes un recital variado con piezas de Claude Debussy, Sergei Rachmaninoff, Serguéi Prokófiev, Fritz Kreisler, Giuseppe Verdi, Frédéric Chopin y George Gershwin. Vinokur es una pianista experimentada, con mucho carácter y limpieza, con un toque efectista y expresivo. Ella y casi todos los pianistas alumnos de Salomón propusieron como *encore*, danzas del compositor cubano Félix Guerrero, piezas muy bien escritas, donde se oscila entre el misticismo del impresionismo y la nostalgia.

La clausura, el miércoles 7 de junio en el Teatro Martí, estuvo íntegramente a cargo del pianista cubano Aldo López-Gavilán, acompañado por la Orquesta Sinfónica Nacional y conducido por la maestra Daiana García. Fue un final enérgico en el que López-Gavilán interpretó el *Concierto para piano No. 1 en re bemol mayor Op. 10* de Prokófiev y su particular versión del *Rapsody in blue* de Gershwin, con improvisación intermedia entre los movimientos de la obra.

Claudia Fallarero

*Dra. en Música Hispana,
por la Universidad de Valladolid, España.*

LYCEUM MOZARTIANO con piano en LA HABANA y NUEVA YORK

La relación del Lyceum Mozartiano de La Habana con los Encuentros de Jóvenes Pianistas de la capital acaba de alcanzar una nueva cota mediante su contribución a la quinta edición del evento, que transcurre por estos días, y el testimonio en vivo que ofrecerá de ese vínculo cuando su orquesta sinfónica se presente este mes en Estados Unidos junto a Simone Dinnerstein, una de las más relevantes participantes en la historia de las citas.

Bajo la dirección de su titular José Antonio Méndez, la orquesta, que responde al programa docente del Instituto Superior de Arte, aportó la base de una jornada íntegramente dedicada a la pianística mozartiana, en la Basílica Menor de San Francisco.

La taipeiana Chi Ying Hung regaló el *Concierto no. 23 en La mayor*, partitura donde se revela el genio del salzburgués para lograr una perfecta conjunción entre las líneas temáticas del solista y el ropaje instrumental.

Inessa Sinkevych, joven israelí de origen ucraniano, ejecutó el *Concierto no. 24 en Do menor*, tan atractivo o más que el ya mencionado; baste decir que Beethoven lo tuvo en cuenta al escribir sus primeros conciertos para el instrumento.

Aunque la orquesta del ISA cubre un amplio espectro interpretativo, en Mozart encuentra una de sus fortalezas. Tanto es así que la norteamericana Simone Dinnerstein decidió grabar un disco con la agrupación que incluye el *Concierto no. 21 en Do mayor* y el ya citado *Concierto no. 23*. Lo registró en La Ha-

babana, comenzó a circular en Estados Unidos el pasado 21 de abril bajo el sello Sony Clásical y recibirá un espaldarazo promocional el 13 de junio próximo en Nueva York, ocasión en la que la orquesta habanera inaugurará, con la Dinnerstein, la temporada Concierdos Naumburg, que desde 1905 se han convertido en una plataforma ideal para la difusión popular de los clásicos, en el Central Park.

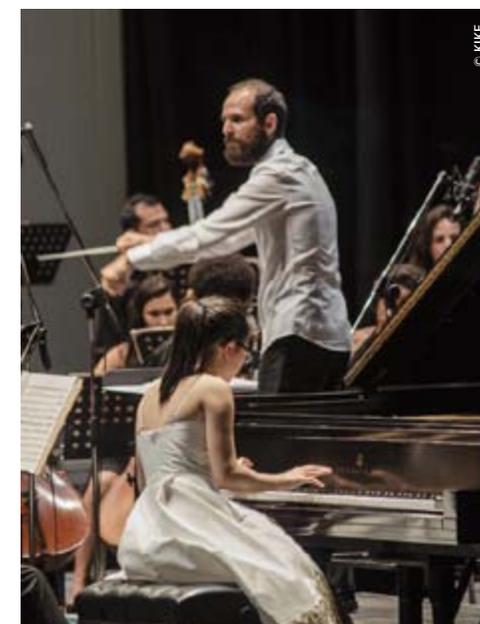
La Dinnerstein, nacida en 1972, se formó en la Manhattan School of Music con el profesor cubano Salomón Gadles Mikowsky, y en la Julliard School, bajo la tutela de María Curcio y Peter Serkin. En el 2007 dio un salto espectacular al grabar las *Variaciones Goldberg*, de Juan Sebastian Bach y ocupar el número uno en la lista Billboard de álbumes de música de concierto. Ella ha ofrecido conciertos por Estados Unidos para la Piatigorsky Foundation. En el 2009 fundó Neighborhood Classics, una serie de conciertos abiertos al público en las escuelas públicas de Nueva York. La fundación reúne fondos para los programas de educación musical de estas escuelas.

A lo largo de la actual temporada, Dinnerstein comenzará una gira de presentación del nuevo concierto para piano y cuerdas escrito para ella por Philip Glass. Además, el próximo otoño llevará a cabo una gira en colaboración con la coreógrafa Pam Tanowitz, titulada *New Work for Goldberg Variations*. Este trabajo que llega en el décimo aniversario de la aclamada grabación de Dinnerstein se trata de un espectáculo para piano y un sexteto de bailarinas.

Mikowsky la invitó en 2013 para que lo acompañara en el primer Encuentro de Jóvenes Pianistas de La Habana, proyecto que desde entonces promueve el destacado pedagogo con la anuencia de la Oficina del Historiador de la Ciudad y su titular Eusebio Leal.

Mikowsky le contó a la pianista sobre su niñez en Cuba y las influencias musicales del país. Dinnerstein recuerda: «Aprendí tantas cosas de Salomón... entre ellas, que la cultura musical no es algo con lo que naces, sino algo que tienes la posibilidad de elegir». Volvió al festival en el 2015, y se unió por primera vez a la Orquesta del Lyceum Mozartiano de La Habana. «Tocaban con gran sensibilidad y belleza, a pesar de que en algunos casos el material no era óptimo. Estaba claro que el sonido que producían venía desde su interior, no solo de los instrumentos».

En el 2016 en el Oratorio San Felipe Neri grabó *Mozart in Havana*, con la colaboración del laureado productor Adam Abeshouse. «Nunca olvidaré esas largas sesiones nocturnas. Durante el descanso, la orquesta se apiñaba en la cabina de producción para escuchar lo que habían grabado. Los músicos compartían los auriculares. El director, José Antonio Méndez, estaba entre ellos y escuchábamos con intensidad compartida. Querían que la grabación capturara la mejor versión y estaban dispuestos a trabajar el tiempo que fuera necesario para conseguirlo. Y eso, también me recordaba de cuando estudiaba con Salomón hace tantos años».



Al fondo, José Antonio Méndez Padrón, director de la Orquesta Sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana, mientras la pianista Sining Liu (China) interpreta una obra del compositor Saint-Saëns.

Las presentaciones conjuntas de la orquesta y Dinnerstein en Estados Unidos se extenderán al Clarice Smith Performing Arts Center en la Universidad de Maryland el 28 de junio en College Park, y al festival del National Orchestral Institute, entre el 25 y el 28.

Pedro de la Hoz

tomado de Granma (4 de junio de 2017)

Músico ruso recibe el PREMIO CUBADISCO

«Nos fascinó que una persona de origen ruso intentara transitar por ese camino accidentado, lleno de vericuetos que es la música cubana, sobre todo porque prácticamente arranca a finales del siglo XIX y llega hasta el XXI», aseguró Jorge Gómez, presidente del Comité de Premio del acontecimiento musical más importante de la isla, en entrevista a *Sputnik*.

El también diputado de la Asamblea Nacional del Poder Popular (Parlamento) y miembro de su comisión de Educación, Cultura, Ciencia y Tecnología, dijo a este servicio internacional de noticias multimedia que se trata del «recorrido impresionantemente exitoso de una sola persona, en un solo concierto en vivo, por diversas intenciones, personalidades, autores y épocas muy diferentes, con solo dos manos y un teclado».

Gómez insistió en que se trata de un acontecimiento inolvidable, al recordar la grabación realizada el 7 de junio de 2014 en vivo, en el mismo escenario en que este sábado Moutouzkine volvió a asombrar con sus interpretaciones a los autores de algunas de esas obras, musicólogos, profesores, alumnos de escuelas de música y público en general, convocados por el V Encuentro de Jóvenes Pianistas.

Director de la popular agrupación musical del Movimiento de la Nueva Trova Moncada, creada hace 45 años, Gómez subrayó que de un discípulo del doctor Salomón Gadles Mikowski, cubano de origen ruso asentado en Nueva York desde 1955, es posible esperar cualquier obra gigantesca, pero aún así, el

complejo repertorio seleccionado por Moutouzkine siempre provoca expectativas.

«Al evaluar el disco —añadió el titular— para los miembros del Comité de Premio se sumaba otro elemento curioso, este artista ruso hizo toda su carrera en Nueva York».

Gómez enfatizó en que «por todo eso el fonograma *Rusia ante la rítmica cubana* resulta algo increíble pues mantiene la unidad estilística de Moutouzkine, su manera de tocar, que perdura durante las 24 obras grabadas en vivo».

«A lo largo del fonograma sigue siendo él, va sorteando con éxito todos esos obstáculos, y no siempre uno encuentra un disco así, para nosotros, además, es un homenaje impresionante a la pianística cubana».

Gómez recordó que habitualmente la Oficina del Historiador de La Habana, productora del disco junto con el sello cubano Colibrí, aporta obras sobresalientes desde el punto de vista de las grabaciones, entregas culturales de gran nivel, y en este caso eso perduró.

«Se trata de un disco muy bien presentado, con unas notas muy a propósito, una grabación impecable pese a ser en vivo y en las condiciones de Cuba, donde no tenemos los mejores equipos del mundo para lograr un aislamiento acústico».

Recordó el presidente del Comité de Premio que dentro de tres días se cumplirán tres años de ese concierto, y subrayó que la entrega hoy de este Premio Cubadisco Internacional y las interpretaciones virtuosas de algunas obras incluidas en ese fonograma por



De derecha a izquierda, durante la entrega del Premio Internacional Cubadisco 2017 en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, el galardonado pianista Alexandre Moutouzkine, Jorge Gómez, presidente del comité del Premio, la directora del sello Colibrí, Carole Fernández y el maestro Salomón Mikowsky.

MOUTOUZKINE en exclusiva para SPUTNIK

parte del artista son una buena ocasión para celebrar aquel acontecimiento.

«Para mí este premio resulta algo muy grande, muy importante por cuanto la música clásica cubana se escucha muy raramente en el exterior debido sobre todo al embargo impuesto por Estados Unidos», sostuvo el pianista en entrevista exclusiva.

Añadió que todo lo que interpretó aquel 7 de junio de 2014 como parte del programa del II Encuentro de Jóvenes Pianistas y se grabó en vivo lo seguirá haciendo en sus conciertos

en el transcurso de 2017 por todo el mundo.

«Es como un apoyo a este Premio Internacional Cubadisco, y espero que gran cantidad de público acoja con beneplácito esta música maravillosa que merece un lugar en el mundo», expresó.

Pese a que ha resultado laureado en concursos internacionales en Tel-Aviv, Nueva York, Cleveland, Montreal, Barcelona, Zaragoza, Copenhague, Shanghai, Nueva Orleans, Andorra, Valencia, Madrid, Filadelfia, Panamá y en el Ignacio Cervantes de Cuba, Moutouzkine insiste en que para él «la música cubana resultó un descubrimiento

que agradezco a mi profesor y mentor Salomón Gadles Mikowsky».

Vino por primera vez en 2012, y desde entonces ha conocido a muchos compositores, y así grabó para este disco 23 temas de creadores como Tomás Buelta, Enrique Guerrero, César Pérez Sentenat, Amadeo Roldán, Alejandro García Caturla, José Ardévol, Edgardo Martín y Harold Gramatges.

Rusia ante la rítmica cubana incluye, además, obras de otros compositores cubanos del siglo XX y XXI como Hilario González, Nilo Rodríguez, Alfredo Diez Nieto, Héctor Angulo, Roberto Valera, Leo Brouwer, Guido López-Gavilán, Jorge López Marín, Juan Piñera, Andrés Alén, José María Vitier, Ernán López-Nussa, Aldo López-Gavilán, y Cecilia Aristi.

Los productores Gadles Mikowsky, la directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, Miriam Escudero, y Claudia Fallarero incluyeron como bonus track del fonograma la *Mazurka en glissando*, de Ernesto Lecuona, grabada también en vivo durante una actuación de Moutouzkine en el Teatro Martí.

«Me tomó años reunir toda la información y prepararme para emprender este proyecto, que pude grabar en La Habana con la presencia de muchos autores, algunos de los cuales lamentablemente ya fallecieron», confesó el tecladista a *Sputnik*.

Expresó satisfacción porque aquellas actuaciones causaron gran impacto y tuvieron mucho éxito en una isla rica en talento de compositores e intérpretes.

«Lamentablemente, por el embargo de Estados Unidos contra Cuba mucha información de aquí se desconoce en el exterior, es decir, toda esta música resultó para mí un descubrimiento y fue un gran gusto trabajar con estos artistas», reiteró el pianista.

Informó Moutouzkine que después de la grabación regresó a Nueva York y contó su experiencia a otros directores e instrumentistas, quienes desde entonces comenzaron a interesarse por la música de la isla.

Al hablar de sus preferencias, el joven músico expresó especial respeto y atracción por la obra de dos músicos vanguardistas cubanos de la primera mitad del siglo XX como Alejandro García Caturla (1906-1940) y Amadeo Roldán (1900-1939).

«Con ellos comencé precisamente uno de los conciertos en La Habana, y en *Rusia ante la rítmica cubana* incluí *Mulato*, de Roldán, y *Comparsa*, de Caturla».

«Fueron grandes amigos y crearon en la década de 1930 la Orquesta Filarmónica de La Habana, los amo porque sintetizaron en su obra sinfónica los ritmos africanos y lo europeo para crear algo diferente que hoy se conoce como afrocubano», destacó.

En relación con el público cubano, Moutouzkine lo consideró muy acogedor, y subrayó que en el mundo quedan pocos lugares donde los auditorios muestren tanto interés por la música clásica.

«Tal actitud recuerda mucho las antiguas veladas en las salas del Moscú de los años 1960 y 1970, cuando grandes cantidades de personas aguardaban expectantes por un concierto, esta atmósfera apasionante de aquí es muy parecida».

Respecto a los autores rusos, Moutouzkine expresó especial predilección por Serguei Rachmaninoff (1873-1943), de quien interpretó junto a la Orquesta Sinfónica Nacional de Cuba bajo la dirección del maestro Enrique Pérez Mesa en la gala inaugural del V Encuentro de Jóvenes Pianistas, en el Teatro Martí, el *Concierto número 1 en fa menor sostenido (opus 1)* y el *Concierto para piano número 2 en do menor (opus 18)*.

«Todo comenzó para mí con ese creador —recordó—, un compositor muy particular cuyo primer concierto fue uno de los que marcó mis pasos iniciales en la música y por eso resultó un deleite reaparecer en Cuba con Rachmaninof».

Sobre los planes inmediatos, anunció que continuará impartiendo clases en Manhattan School bajo la tutoría de su mentor, Gadles Mikowsky, y ofrecerá conciertos en Miami, Rusia, Francia, Alemania, Italia y China.

Precisó que en su tierra natal impartirá clases magistrales, después del verano irá a China y de regreso a Estados Unidos ofrecerá un concierto en Colorado.

«Hace 15 años que no toco en Rusia, salí de mi tierra natal cuando era un niño y ahora, en mi regreso, volveré como jurado de un concurso», concluyó Moutouzkine con algo de añoranza en su expresión.

tomado de Sputnik Mundo (13 de junio de 2014)

Premios CUBADISCO al Gabinete de Patrimonio Musical ESTEBAN SALAS



Momento de la entrega del lauro en la categoría Música de cámara de los premios Cubadisco 2017, a la musicóloga Miriam Escudero (a la derecha) de manos de la directora de orquesta Zenaida Romeu.

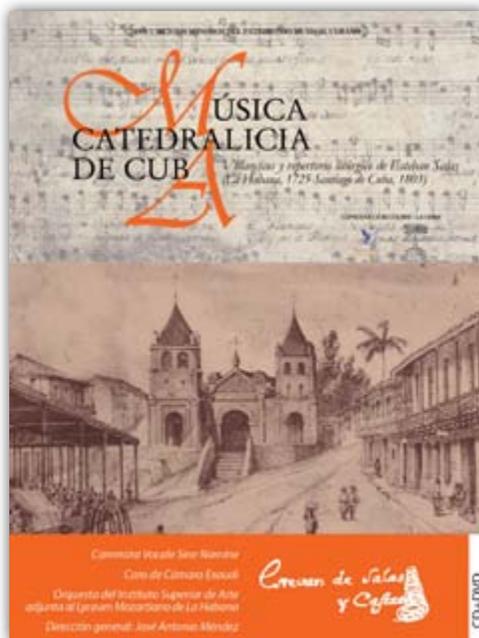
Los premios Cubadisco 2017, que este año llegaron a su edición XXI, otorgaron lauro en la categoría Música de Cámara, al CD-DVD *Música catedralicia de Cuba. Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas (La Habana, 1725 – Santiago de Cuba, 1803)* de la colección Documentos Sonoros del Patrimonio Musical Cubano, coproducido entre la casa discográfica Colibrí y el sello La Ceiba de la Oficina del Historiador de La Ciudad de La Habana. Esta producción discográfica busca difundir la vida y obra del compositor criollo, ampliamente estudiada por la musicóloga Miriam Escudero Suástegui, y cuenta con las interpretaciones magistrales del Coro de Cámara Exaudi, la Orquesta del Instituto Superior de Arte adjunta al Lyceum Mozartiano de La

Habana y la Camerata Vocale Sine Nomine, todos bajo la dirección musical de José Antonio Méndez Padrón.

Sumado a ello, y como otro volumen de la misma colección, el CD *Rusia ante la rítmica cubana* del pianista ruso Alexandre Moutouzkine obtuvo el Premio Internacional. Esta producción, que fue grabada en el concierto ofrecido en la Basílica Menor de San Francisco de Asís —La Habana Vieja— el 7 de junio de 2014 como parte del II Encuentro de Jóvenes Pianistas, recoge un segmento importante de la creación pianística cubana desde finales del siglo XIX hasta la actualidad.

Ambas producciones son resultados del proyecto europeo «Nuestro patrimonio, nuestro futuro – el fomento de la enseñanza del patrimonio musical como vector de cambio social», subvencionado por la Comisión Europea, y gestionado por la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, OIKOS y la Universidad de Valladolid, en el que también participan la Baltisches Orgel Centrum, Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg de Alemania, Luthiers sans Frontières de Bélgica y la Red de Oficinas del Historiador y del Conservador de las Ciudades Patrimoniales de Cuba. Estos galardones también suponen un reconocimiento a la labor que se viene desarrollando dentro del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y sin duda motivan el camino futuro.

Carátulas de los discos *Rusia ante la rítmica cubana* (imagen superior) y *Música catedralicia de Cuba: Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas (La Habana, 1725- Santiago de Cuba, 1803)* (imagen inferior).



PRIMERA GRADUACIÓN Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico Documental de la Música



Al micrófono, el Doctor Eusebio Leal mientras pronuncia unas palabras como parte del acto de graduación en la Basílica Menor de San Francisco de Asís.

El martes 11 de julio la Basílica Menor de San Francisco de Asís fue sede de la quinta graduación en Gestión y Preservación del Patrimonio Histórico-Documental del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Durante la ceremonia, se le entregó el título a los graduados de la primera edición de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

En el acto, el Dr. Eusebio Leal Spengler, Maestro Mayor del Colegio, expresó: «La capacidad para interpretar lo histórico y tratar de ver cuál es la dirección principal en que

se han de mover las ideas, los propósitos y las esperanzas de las generaciones que confluyen en determinado momento, es una de las mayores responsabilidades de los que hoy se gradúan (...) Quiero que sean vigías. El vigía está en lo alto y mira al horizonte, y da la señal. Es muy esperanzador que después de esta larga historia, aparezcan como palomas con sus togas los alumnos para graduarse. Cuba los necesita. No olviden nunca, tengan memoria; podrán ocurrir naufragios, derrumbes; entrarán toros, ovejas, hasta caballos y pulgas, pero al final triunfaremos».

Una SINFONÍA CUBANA para Alfredo Diez Nieto

Deslumbrada por las personas de esta Isla, surge «Cuba XXI». Una propuesta audiovisual de la colombiana Fundación Colarte café —realizada por Eddy Cardoza y Marius Díaz—, con tres historias de vida que nos permiten conversar con protagonistas indiscutibles del devenir cultural cubano. Desde mundos, al parecer distantes, cada entrevistado ha vivido el pulso enigmático de La Habana, entregándolo todo en el camino. Entonces es el diseño gráfico lo que seduce, una gama de colores, unos inicios marcados por la guerra y un suelo que hace suyo; a él le entrega Rafael Morante cada cartel o dibujo de portada. A unas cuadras, se escuchan jóvenes voces, risas y silencio, Fabio Alonso ha comenzado su clase, mezcla impresionante de teatro, historia, literatura, cine, música... Entre las persianas, se cuelan tambores, violines, flautas, melodías de notas que, allá en su estudio, el maestro Alfredo Diez Nieto va plasmando entre las líneas del pentagrama o mientras acaricia una y otra vez las teclas de su ancestral piano.

Así ha quedado reflejado el pianista, compositor, director de orquesta y pedagogo cubano que

en esta ocasión abre las puertas de su memoria y con nitidez singular permite compartir recuerdos de nuestro devenir musical. Sus palabras pausadas parecen conservar orgullosas el peso del tiempo, cuando habla de sus maestros Jaime Pratts, Amadeo Roldán y Pedro Sanjuan. Incluso se detienen disfrutando aquellos años en los que, junto al musicólogo Odilio Urfé, fundó el Instituto Musical de Investigaciones Folklóricas. Cada clase, intercambio y concierto no solo es evocado por la voz de Diez Nieto, sino que discípulos y amigos se encargan de ir dibujando vivencias a veces olvidadas. Justo al final, se escucha el tercer movimiento de su Sonata para violín, interpretada magistralmente por Evelio Tiele, quien al hablar del maestro, asegura que «él se expresa en cubano, el suena en cubano... hace suya la esencia de su pueblo».

Emotiva fue esta tarde que, además de la proyección del documental *Sinfonía cubana*, posibilitó el encuentro del público con algunas de las figuras principales de la trilogía documental «Cuba XXI». Uno de sus realizadores compartió impresiones sobre los tres audiovisuales, en especial el dedicado a Alfredo



A la derecha, el compositor y pedagogo cubano Alfredo Diez Nieto, junto al músico y productor del documental *Sinfonía Cubana*, Marius Díaz.

Diez Nieto. Instantes después, el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana se deleitó con la interpretación de la violista Anolan González, el pianista Gabriel Chorens y el consagrado violinista Evelio Tiele. Sin duda alguna, ellos cautivaron al público tras ejecutar las obras *Cuentos fríos* de Marius Díaz y del Maestro, el *Preludio No. 1 para viola y piano*, el *Preludio No. 5 para viola y piano* y la *Sonata para violín*.

Viviana Reina Jorrín
tomado de *Opus Habana*
(13 de junio de 2014)

Taller MÚSICA, Juventud e IDENTIDAD

El jueves 13 de abril, el espacio Musivisión del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas amplió su alcance al propiciar la puesta en marcha de la experiencia docente-investigativa: «Música, juventud e identidad: “¡Silencio, mulato, ese soy yo!”... La voz patrimonial de Benny Moré», realizada de conjunto con la revista *Opus Habana* y la Escuela de Oficios Gaspar Melchor de Jovellanos, pertenecientes a la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

El encuentro tuvo lugar en el teatro del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. El tema central se dedicó a la apreciación de los *remix*, que se han realizado con canciones interpretadas por el Bárbaro del Ritmo. Este proyecto propone desarrollar instrumentos didácticos para la disciplina Educación patrimonial de la música popular cubana, cuyo objetivo principal es fomentar la sensibilización estética de los jóvenes, hacia intérpretes y géneros musicales de antaño, con ayuda de recursos audiovisuales y métodos contemporáneos de enseñanza-aprendizaje interactivos como el *m-learning*.



Delante de los jóvenes, Lizzett Talavera, coordinadora de la propuesta «Música, juventud e identidad: “¡Silencio, mulato, ese soy yo!”... La voz patrimonial de Benny Moré», mientras pone en práctica diferentes instrumentos didácticos que fomentan la sensibilidad sonora de los participantes.

MUSICALIA: un espacio de confrontación para los ESTUDIANTES de piano

En uno de los momentos más atractivos para las nuevas generaciones de pianistas que abogan por un futuro en la música se ha convertido el Festival y Concurso Musicalia de Piano, que por estos días se desarrolla en el Centro Histórico habanero, al decir del Maestro Ulises Hernández, jefe del departamento del instrumento de la Universidad de las Artes, organizadora del encuentro.

El Oratorio San Felipe Neri acoge las jornadas del concurso —desde el 20 de junio y hasta este jueves 22— en la que participan 14 estudiantes cubanos y de otras regiones como Costa Rica, Bolivia, México, Santo Domingo y Guatemala.

Grandes maestros y conocidos de la escuela cubana del piano integran el jurado: Ninowska Fernández-Brito, profesora de la UNAM de México y Antonio Carbonell de la Universidad de Los Andes en Colombia. Asimismo, se sumaron al tribunal el mundialmente reconocido maestro Tamás Ungár (Hungría-Estados Unidos), el maestro italiano Paolo Vergari —que ofrecerá un concierto este jueves 22 de junio, a las seis de la tarde, en el Oratorio San Felipe Neri—, y el reconocido pianista Ulises Hernández.

En declaraciones exclusivas para Habana Radio, Ninowska aseguró que «es una confrontación muy interesante para los cubanos y para los latinoamericanos porque no hay muchas con este nivel de frescura; además, no es un concurso profesional donde se viene a demostrar quien toca mejor, y aunque ellos buscan en la competencia ejecutar muy bien, hay un ambiente muy hermoso de intercambio, inclusive humano.

»En tanto, las clases magistrales —que además es una de las cosas que más aprecio—; porque imparto clases que para mí es una manera de nutrirme como maestra y, porque lo que encontramos aquí es siempre una avidez por conocer, por aprender; ellos esperan con asombro qué tanto pueden incorporar a su vida musical de estos maestros».

Fernández Brito resaltó la importancia que tiene trabajar una obra de pequeño formato, de poca dificultad o una obra de mayor envergadura, de mayor duración, con mayores as-



De derecha a izquierda, el maestro Ulises Hernández acompañado por Ninowska Fernández-Brito, Tamás Ungár, Paolo Vergari, Antonio Carbonell.

piraciones. «La diferencia que hay entre eso es puramente porque tienen más o menos desarrollo, no porque no tengan el mismo interés. Entonces, eso provoca también en nosotros una complacencia a la hora de impartir la clase a un estudiante que está esperando todo lo que se le diga con emoción y hay siempre una reacción en él muy positiva».

Esa es una opinión que siempre expresan los profesores europeos que vienen al Lyceum a impartir talleres, esa avidez de los estudiantes o ya profesionales de la orquesta de esta institución por aprender y con la rapidez que lo hacen. ¿Usted también cree que aprenden rápido?

Creo que sí. Independientemente de lo que ellos puedan hacer en el tiempo, siempre impredecible, porque en 40 minutos que dura una clase no se puede definir el devenir de una persona, sí deja una marca.

Además a las clases, asisten también sus maestros y se produce entre nosotros un intercambio posterior a la clase, a veces con antelación, porque tienen preguntas. Hay una camaradería muy linda; si esto no define el futuro de alguien, sí aporta un

grano diferente, hay una expectativa distinta y una búsqueda diferente de lo que después sucede en otras obras.

Yo digo que se abre el cerebro, porque cosas que no se habían pensado antes lo llevan a eso, inclusive cuando estamos viendo las partituras para confirmar si se está tocando lo que está escrito o no, o si se está haciendo una música de la propia creatividad del estudiante pero que tenga que ver con la partitura, descubren que no han visto lo que está plasmado en ellas, sin embargo, están escritas desde siempre. En ese proceso creador eso es importantísimo pues aprenden a pensar, a revisar las partituras de otro modo, a escuchar el resultado de su propia ejecución y eso es lo que verdaderamente los hará adelantar.

Inmediatamente concluida su presentación nos acercamos a Estefanía Núñez Villamandos, estudiante de primer año de piano de la Universidad de las Artes quien nos confesó que estaba muy contenta de participar en un certamen como Musicalia y «espero haber dado todo de mí y que a su vez el público haya sentido lo que experimenté cuando estaba tocando».

El estar aquí siendo estudiante ¿qué opinión te merece?

Es un reto sobre todo para los estudiantes de la Universidad de las Artes que no tenemos vínculos, ni intercambios con los de otras naciones. Nos permite ver cómo está el nivel de los jóvenes pianistas en otras partes del mundo y, en especial, en Latinoamérica.

El Festival y Concurso de Piano Musicalia 2017, en su carácter bianual, pretende que todo lo referido a la interpretación pianística con énfasis en el repertorio clásico, sea un periodo de comunicación y actualización para todos los participantes.

Ofelia Sandar Valles

tomado de Habana Radio (22 de junio de 2017)

LEGGERO ma non TROPPO

Leggero ma non troppo (Ligero pero no tan simple), es el título del último de los tres conciertos con el que la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, bajo la Dirección del Maestro Giovanni Duarte, celebró su 55 aniversario.

La historia de la Orquesta se remonta a la propia fundación del teatro en 1838, pero fue a partir de 1961 que con la finalidad de ofrecer conciertos y acompañar representaciones de zarzuelas en el teatro Payret se reordenó, y en el año de 1962 es cuando se constituye oficialmente como la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana, bajo la dirección del maestro Félix Guerrero, estrenando junto al Teatro Lírico la zarzuela *Luisa Fernanda* y la opereta *La princesa de las Czardas*.

En el año 1963 comienza su colaboración con el Ballet Nacional de Cuba con *Coppelia*, relación que mantiene hasta el presente acompañando todas las temporadas de la compañía danzaria, así como su participación en todos los Festivales Internacionales de Ballet de La Habana y realizando también numerosas grabaciones para esta compañía, asistiendo sus antiguos directores titulares y el actual a las numerosas giras internacionales de la Compañía.

Actualmente la Orquesta está integrada por un considerable número de jóvenes egresados de nuestros Conservatorios —107 músicos entre principales y ayudantes—, que demuestran el grado académico que han alcanzado gracias a la enseñanza, de alto nivel docente musical, que se imparte en el país por parte de experimentados profesores.

Bajo la dirección musical de Giovanni Duarte, los tres días, y la dirección artística de Luis Ernesto Doñas, Leggero ma non troppo estuvo integrado por zarzuelas, operetas y mucho más, y constituyó un verdadero divertimento, un gran acierto, en el que la vis cómica estuvo presente en los números interpretados por figuras del Teatro Lírico, quienes entonaron selecciones del llamado «género chico» como: *La leyenda del beso*, *La Gran Vía*, *La tabernera del puerto*, *Cecilia Valdés*, *María la O* y *Amalia Bastista*, así como solos de los musicales: *Cats*, *El Murciélagos*, *Giuditta*, *Candide*,



Al frente de la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, el director Giovanni Duarte durante el último concierto, como parte de los festejos por los 55 años de fundada la agrupación.

concluyendo la Orquesta con *Marcha Radetsky* de Strauss (padre). Una entrega en la que se pudo apreciar la ingeniosidad de Doñas en dotar de alegría y movimiento un concierto que tradicionalmente es estático, convirtiéndose no solamente en el disfrute depurado del «belle canto», sino que también se transformó en momentos de hilaridad, en los que los artistas demostraron su ductilidad al unir el canto con la actuación y que el público de forma espontánea agradeció y ovacionó.

A este espectáculo de clausura, con motivo del 55 aniversario de la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro de La Habana Alicia Alonso, le antecedieron otros dos no menos brillantes: La magia de la danza —viernes 21, 8:30 p.m.—, dedicado a una de las especialidades de la Orquesta, el trabajo con el Ballet Nacional de Cuba por lo que se presentaron selecciones de *El lago de los cisnes*, el adagio del ballet *Espartaco*, entre otras obras del repertorio; y Un palco en la ópera —sábado 22, 8:30 p.m.—, Gran Gala con selecciones de las más conocidas arias y oberturas de ópera, a cargo de solistas del Teatro Lírico, que contó con dirección artística del maestro Ubail Zamora.

Jesús Francisco Yagües

tomado de Habana Radio (28 de julio de 2017)

Éxito rotundo la obra de GUIDO LÓPEZ-GAVILÁN en EUROPA

El prestigioso músico cubano Guido López-Gavilán, ha coronado en Barcelona una exitosa gira por Italia y España como director de orquesta y compositor con el estreno mundial de su obra *Una canción de amor*, interpretada por el Coro de la Ciudad de Ansan y dirigida por el Dr. Shin-Hwa Park. Esta obra le fue encargada por los organizadores del Onceno Simposio Mundial de Música Coral —la Federación Catalana de Entidades Corales (FCEC) y la International Federation of Choral Music (IFCM)—, el evento coral más multitudinario e internacional que se organiza en el mundo.

Para tener una idea baste decir que están programados en Barcelona más de 80 conciertos que atraen a más de 30 000 personas. Fueron seleccionados, entre los compositores de todo el mundo, 15 creadores por su excelencia; nuestro compositor fue uno de ellos.

La obra de López-Gavilán fue interpretada por uno de los mejores coros del mundo, lo que demuestra la alta estima y prestigio de que goza el compositor. La expresividad, la fuerza interna, la elegancia del lenguaje musical en consonancia con la letra, escrita por el propio músico, fueron reconocidas con la ovación que culminó la interpretación de *Una canción de amor*. Este éxito nos hace sentir orgullosos de tener entre nosotros un compositor reconocido mundialmente y que representa nuestra cultura por todo lo alto.

Cuba supo, muy dignamente, engalanar el Gran Teatro del Palau de la Música de Barcelona con la presencia de Guido López Gavilán y, desde mi butaca, sentía que esos aplausos llegaban a Cuba, inundando el más mínimo rincón de nuestra Isla y orgullosos todos de poder contar con artistas de esa altura.

Cecilio Tiele Ferrer

tomado de Habana Radio (25 de julio de 2017)

Obra fotográfica perteneciente a la serie Gigantes nocturnos, del artista cubano Manuel Almenares. Esta propuesta muestra, de una manera *sui generis*, la pieza *Inducción cromática*, del artista venezolano Carlos Cruz Diez, quien la donó a la Casa de las Américas, en su 40 aniversario, en el año 1999. La obra está ubicada en las intersecciones de Zapata, Carlos III y la Avenida de los Presidentes (G), en La Habana.

