



EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. I octubre/diciembre 2016



Directora
Miriam Escudero

Editora General
Viviana Reina Jorrín

Diseño Gráfico
Yadira Calzadilla

Equipo de Redacción
Xiomara Montero
Ana Lizandra Socorro
Renier Garnier

Fotografía
Joel Guerra

Consejo Asesor
Argel Calcines
María Antonia Virgili
Victoria Eli
Claudia Fallarero
Yohany Le-Clere


GABINETE DE
PATRIMONIO MUSICAL
ESTEBAN SALAS

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

La obra en portada ha sido realizada exclusivamente para
El Sincopado Habanero por el diseñador gráfico Rafael
Morante (España, 1931), graduado de la Escuela Profesio-
nal de Publicidad. Su quehacer ha estado indisolublemente
ligado al de la gráfica cubana.



LA MÚSICA ORQUESTAL

Miriam Escudero

«**H**a querido el azar que Mozart, el siglo de las luces y la “Vieja Habana” se juntaran en uno de los templos consagrados a la música, el que fuera sede de la Congregación del Oratorio de San Felipe Neri. La propuesta de fundar el Lyceum Mozartiano de La Habana vino de manos de Ulises Hernández, un entusiasta músico que además de hacer arte, aprecia el valor de gestionarlo, de preservar la memoria y el legado de los que nos precedieron. Hace ya algunos años tiene allí su sede la orquesta del Instituto Superior de Arte (ISA), y para hacerla crecer en conocimiento, le ha asistido desde la ciudad misma del famoso músico la Fundación Mozarteum de Salzburgo. De Mozart decía José Martí: “(...) de todos los niños prodigiosos en el arte de la música, el más célebre era él que no parecía que necesitaba de maestros para aprender (...)”». Así elogiaba el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, el trabajo que se ha realizado en La Habana Vieja con la música orquestal. Potenciada por el Lyceum Mozartiano, ha obtenido mayor vi-

sibilidad y alcance social a partir del Festival Mozart Habana y del auspicio del proyecto La música clásica europea en el entorno de La Habana Vieja. Este proyecto coordinado por la Oficina del Historiador de la Ciudad, la Fundación Mozarteum de Salzburgo y la Comisión Europea, ha influido determinantemente en la vida espiritual de la comunidad, generando acciones que propician cada vez más la inclusión de todos los sectores sociales.

De manera que este número de *El Sincopado Habanero* se dedica a la música orquestal. Comenzando con una mirada hacia el pasado, publicamos una de las más antiguas obras escritas por Cayetano Pagueras (Barcelona, s. XVIII-La Habana?, s. XIX), compositor que estuvo al servicio de la Catedral de La Habana y cuyo gradual *Alleluja. Dominus regnavit decorem* (ca. 1791) nos remonta a ese ambiente sonoro clásico que unificaba el acontecer musical de Europa y América. Andando en el tiempo, nos detendremos a leer sobre la Orquesta Filarmónica de La Habana y el testimonio de sus programas de mano, documentos que revelan que la música sinfónica tiene

en Cuba un largo camino transitado. De la más reciente actualidad, tendrán noticia de los ecos del Festival de Música Contemporánea, el propio Festival Mozart Habana, y como colofón, presentamos una entrevista a José Antonio Méndez Padrón, un joven y talentoso director que, cual *Mozart en la jungla*, se enfrenta al desafío mayor del arte: la apatía, temible enemigo de la buena música, la que solo es posible que suene y nos haga vibrar si la pasión le asiste. Esa pasión inherente a los más «jóvenes que hacen que se renueven siempre nuestros votos de preservar a toda costa la sabiduría y la belleza».

Un nuevo trabajo centrado en el órgano, dedicado esta vez al valioso instrumento de la habanera Iglesia de Nuestra Señora de la Merced en el centro histórico y un acercamiento iconográfico a las *Musas*, de la emblemática escultora cubana Rita Longa, que se encuentran en el cine teatro Payret, serán otros de los temas que esta vez nos ocupen.

Miriam Escudero
Directora del boletín
El Sincopado Habanero

ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA HABANA, UNA HISTORIA EN PAPEL

Ana Lizandra Socorro

El pasado de una nación puede rescribirse desde diversas perspectivas. Solo es necesario enfocar un objetivo y comenzar el camino. Una marcha atrás que llena momentos vacíos y permite vivir lejanas experiencias, gracias a la existencia de documentos que testimonian cada instante. Así se ha reconstruido el devenir de Cuba, y por su puesto de su música.

Con tantos hechos que rescatar, la vida de la Orquesta Filarmónica de La Habana (OFH) capta la atención a través de sus programas de mano. Conservados por el compositor y pedagogo cubano Harold Gramatges —como parte de su archivo personal, actualmente atesorado en la mediateca Edgardo Martín del Lyceum Mozartiano de La Habana—, estos papeles se han convertido en una forma de retorno. Posibilidad única no solo de reconstruir esta historia, sino de comprenderla a través de 104 documentos, donde se muestra información sobre 147 conciertos. En ellos se recoge la actividad de la Orquesta durante trece temporadas, que abarcan la segunda mitad de la década del cuarenta y la del cincuenta del pasado siglo.

Los programas nos hablan de obras, compositores y períodos, seleccionados por intérpretes cubanos y extranjeros;



Imagen de la Orquesta Filarmónica de La Habana (OFH) que aparece en el programa de mano del concierto celebrado el 4 de abril de 1948.



también refieren conmemoraciones, acontecimientos, ideologías y enfoques hacia lo nacional y lo extranjero que articulaban la conformación del repertorio. Además están presentes los diferentes gestores y patrocinadores de la institución, lo que permite corroborar la influencia foránea en este contexto y su articulación con la atmósfera política nacional e internacional; así como el rol de las instituciones en la actividad musical del país e inclusive el arte gráfico de la época. De esta manera, el programa de mano se convierte en partícipe y testimonio de la existencia musical de la sociedad, evocando prácticas artísticas de antaño y reuniendo la actividad de la Orquesta en el escenario en que se desarrolló la interpretación. Tales valores son acogidos por la posteridad como evidencias materiales que permiten «transformar el patrimonio inmaterial en patrimonio almacenable, ordenable, sujeto a interpretación»¹.

LA ORQUESTA Y SU TIEMPO...

Con un concierto en el Teatro Nacional el 8 de junio de 1924, la Orquesta Filarmónica de La Habana —fundada el 14 de marzo de 1924— da sus primeros pasos de la mano de Antonio Mompó, César Pérez Sentenat, Alberto Roldán, Antonio González Beltrán y el director español Pedro Sanjuán Nortes. Tanto su creación como posterior desempeño, hacen que esta figure entre las actividades destinadas a contrarrestar y crear un espacio de libertad dentro de un crispado escenario político, durante el régimen de Gerardo Machado (1925-1933).

También la Orquesta fue crucial en el desarrollo del afrocubanismo y otros estilos musicales relacionados con él. A través de ella, Amadeo Roldán comenzó una etapa de renovación musical en el país con el estreno de su *Obertura sobre temas cubanos*. En alternancia con



Los programas de mano de la Orquesta Filarmónica de La Habana, atesorados en la mediateca Edgardo Martín del Lyceum Mozartiano de La Habana, permiten un acercamiento a la historia de esta agrupación musical durante la segunda mitad de la década de los cuarenta y los cincuenta del pasado siglo.

Sanjuán, el compositor dirigió la orquesta en 1927 y en 1932 ocupó la titularidad hasta su muerte. Durante ese tiempo incorporó el modernismo musical al repertorio, con obras de compositores como Henry Cowell, Arthur Honegger, Charles Ives, Ígor Stravinsky, Claude Debussy, Nicolas Slonimsky, Darius Milhaud, Maurice Ravel, Gian Francesco Malipiero, Francis Poulenc y Erik Satie. A la vez, estrenó algunas de sus piezas y las de su contemporáneo Alejandro García Caturla, impulsando la tendencia afrocubana cultivada por ambos. De esta forma se unieron a la propuesta sonora de los países latinoamericanos más relevantes del siglo, utilizando nuevas técnicas compositivas hacia la realización de un arte esencialmente americano, en pos de incluir lo autóctono en el lenguaje universal.

Trascendental en este relato fue la Sociedad Pro-Arte Musical, creada en 1918 por María Teresa García Montes de Giberga. Esta institución contrató artistas extranjeros de resonancia internacional para que participaran en temporadas de ópera, ballet, arte dramático, lírico; además fundó la revista *Pro Arte*, instauró una escuela de ballet en Cuba y erigió el Teatro Auditorium. Desde su inauguración en diciembre de 1928, el escenario se utilizó como sede de la Orquesta Filarmónica de La Habana.

EL PATRONATO PRO-MÚSICA SINFÓNICA

Al arribo de la década del cuarenta, luego de la muerte casi sincrónica de Roldán y García Caturla en 1939 y 1941

¹Marita Fornaro Bordolli: «Los archivos musicales en Uruguay, sobre las relaciones entre Musicología y Archivología», en *Archivos y música, reflexiones a partir de experiencias de Brasil y Uruguay*, Universidad de la República de Uruguay, 2011, pp. 53-86.

claro sentido de apertura. Los domingos alternos se realizaban, a las 10:45 a.m., los «conciertos populares» y los lunes por la noche los «de gala». Era esta «una obra de divulgación musical hacia todas las esferas sociales y en atención al gran interés demostrado por el público»².

También fue un gran promotor del talento joven y local. Según documentan los programas, a instancias suyas, la pianista de diez años Ivette Hernández fue beneficiaria de una beca de estudios en Estados Unidos, otorgada por la Sociedad Pro-Arte Musical. El maestro también prestó atención a los problemas sociales y humanos dentro de la misma Orquesta. La sección de noticias de los programas dejan constancia de la creación de un Fondo de pensión y auxilio para el profesorado de la OFH, en cuyo beneficio se realizaban conciertos extraordinarios fuera de temporada que dirigió gratuitamente.

Su acción en aras de mejorar las condiciones artísticas, profesionales y humanas no duró mucho. La intervención activa del Patronato en la programación para eliminar obras de Roldán y Wolfgang Amadeus Mozart, lo llevó a presentar su renuncia. Kleiber partió de la Orquesta, la que volvió a dirigir como invitado en 1953 y 1954, según evidencian los programas de la colección.

LOS GOBIERNOS AUTÉNTICOS Y EL PATRONATO

Estos programas documentan de manera específica los vínculos del Patronato Pro-Música Sinfónica, con los gobiernos cubanos de las décadas de los cuarenta y los cincuenta del pasado siglo. Durante este tiempo hubo un cierto apoyo estatal a la iniciativa privada en pro de la interpretación sinfónica, que propició varias temporadas de conciertos y algunas actividades extraordinarias para la Orquesta, sin eliminar por completo la inseguridad económica de la institución.

La convivencia de la agrupación con los gobernantes se manifestó de varias maneras. En la pretemporada de 1945-1946, el concierto del lunes primero de octubre, dirigido por el húngaro Antal Dorati, fue dedicado por el Patronato Pro-Música Sinfónica al entonces primer mandatario de la Nación y del Consejo de Ministros, Ramón Grau San Martín. El presidente era homenajeado en agradecimiento por haber facilitado la participación de la OFH en un sorteo extraordinario de la Lotería Nacional. Los mecenas «formulaban sus mejores votos para que el éxito continuara siendo, como hasta entonces, divisa de su ejemplar obra de gobierno»³.

No obstante, al cierre de esta interesante temporada, el Patronato Pro-Música Sinfónica atreviase por instantes de profunda dificultad. La solución se debió a la gestión de personalidades como Rafael Suárez Solís (periodista) y José Axialá, quienes «visitaron reiteradamente en su residencia campestre al Dr. Fernando Coro, y tras animadas conversaciones lograron convencer a este hombre para que aceptara la presidencia del Patronato, resolviendo una crisis cuya tensión dramática mantuvo febril durante varias semanas a la sociedad cubana»⁴. En este momento, a los beneficios recibidos gracias a la anexión gubernamental, se añadió un incremento de la ayuda privada.

Culmina la década de los cuarenta con un concierto extraordinario de gala el 14 de abril de 1950, dirigido por el maestro polaco Arthur Rodzinski, en honor a los miembros del VII Congreso Pan-Americano de Arquitectos. El programa, conformado por las *Tres danzas* de Alejandro García Caturla, las *Bachianas Brasileiras n.º 2 y 5* de Heitor Villa Lobos y fragmentos de la *Suite Gayne* de Aram Khachaturian, demuestra cómo la tradición musical cubana se había consolidado en la primera mitad del siglo.

LA SOCIEDAD DE LA ORQUESTA FILARMÓNICA DE LA HABANA

A pesar de este aparente sosiego económico, al finalizar la temporada de 1949-1950 la inestabilidad en la dirección del Patronato da lugar a la ruptura definitiva con la Orquesta y a su posterior disolución. A pesar de esta situación la OFH no dejó de funcionar y el siguiente ciclo de conciertos (1950-1951) tuvo lugar bajo una nueva estructura de dirección, llamada Sociedad de la Orquesta Filarmónica de La Habana con un nuevo logotipo identificativo.

El patrocinador de este nuevo periodo fue el gobierno de Carlos Prío Socarrás, y como presidenta de honor, designada por el Consejo Superior de la Filarmónica, tuvo a la primera dama de la República, Mary Tarrero de Prío Socarrás. Ella fue sustituida casi inmediatamente en la temporada siguiente (1951-1952), luego del golpe de estado del 10 de marzo de 1952, por la nueva primera dama, Martha Fernández de Batista.

EL APOYO DE BATISTA

Para los conciertos del 23 y 24 de marzo de 1952, se anunció la interpretación de los *Tres toques* de Roldán, en ocasión del decimotercer aniversario de su muerte, pero la obra fue sustituida por los *Tres pequeños poemas*. La participación de los músicos de la orquesta en actividades mili-

²Notas al programa del 25 de febrero de 1945, p. 12.

³Notas al programa del primero de octubre de 1945. Además el programa contiene una foto del presidente.

⁴Notas del programa de mano del lunes 26 de julio de 1948, p. 4.



Imagen de la Orquesta Filarmónica de La Habana durante la temporada de verano de 1956, atesorada en el programa de mano del 21 y 22 de mayo.

tares impidió programar una composición más exigente. La inestabilidad política de la nación tuvo consecuencia directa en el trabajo cotidiano de la agrupación.

En el nuevo gobierno, la Orquesta encontró sostén, según afirmó la periodista Nena Benítez al elogiar en el *Diario de la Marina* el brillante comienzo de la temporada 1952-1953, «sin olvidar el efectivo aporte del actual gobierno del general Batista» a la OFH «que se hallaba bien en precario». No obstante su inmediato apoyo a la cultura, el golpe de estado

acometido por Batista derivó enseguida en una política represiva contra organizaciones representativas del pueblo, implantando el terror político.

Aun con este difícil panorama y después de un año de silencio, en 1956 la Orquesta Filarmónica de La Habana fue totalmente subvencionada por el presupuesto oficial del Estado, bajo la organización del Instituto Nacional de Cultura del Ministerio de Educación, dirigido por Guillermo de Zéndegui. También la iniciativa privada fue mantenida a través del

respaldo de la Sociedad de La Habana. Se creó además una junta de patrocinadores presidida por el Octavio Montero y la primera dama Martha Fernández de Batista. Por otra parte, el maestro Alberto Bolet fue designado director musical de la Orquesta. Asimismo en los programas de la temporada de 1956 a 1958 encontramos nombres en la presidencia del comité ejecutivo como los del poeta Gastón Baquero y el compositor, también autor de las notas a los programas, Aurelio de la Vega; y en la comisión consultiva aparecen Paul

Csonka, José Ardévol y Edgardo Martín. Sin embargo este impulso resultó breve, ya que en 1958, el gobierno retiró la subvención, y en abril de ese año la Orquesta se disolvió.



Este trabajo es una síntesis de la tesina de Ana Lizandra Socorro, egresada del Diplomado Pre-Doctoral en Patrimonio Musical Hispano (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2013).



UN CRONISTA ANÓNIMO EN LA MERCED

Gabriela Mulén Gómez



La Iglesia de Nuestra Señora de la Merced se encuentra ubicada en la calle Cuba entre Merced y Paula, La Habana Vieja. La historia de su edificación comienza en el siglo XVII gracias a los padres mercedarios, aunque no será hasta el XIX cuando realmente se culminan las obras constructivas. Este templo de estilo barroco es considerado uno de los más hermosos de la ciudad habanera.

Varias iglesias de La Habana conservan algunos de los órganos más antiguos de la Isla. Sin lugar a dudas uno de estos instrumentos es el que atesora la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced en el coro alto, frente al altar. Esta historia se remonta a principios del siglo XIX, según se afirma en una breve historia que se realizó acerca del órgano, escrita a propósito de celebrarse el centenario de los paúles en la iglesia. Sin firma aparente¹, las páginas también recogen algunas notas sobre el instrumento realizadas con anterioridad por el padre P. Vargas en su *Historia de la Iglesia de la Merced*, aparecida en los *Anales de la Congregación*, en ocasión del quincuagésimo aniversario del establecimiento de los paúles, en el año 1913.

Durante la lectura se cuenta que los mercedarios adquirieron el órgano de estilo clásico —hecho con madera de cedro por la compañía SAGINAW.MICH. USA.— para colocarlo en la iglesia en 1833². Debido a que la Orden fue expulsada en 1841 y los padres paúles no ocuparon la iglesia hasta 1863, ya para 1866 se encontraba bastante deteriorado por lo que comienza su primera restauración. Acerca de lo ocurrido ese año, Vargas escribe que él mismo recomienda como organero a Juan Obrador quien hizo las reparaciones del órgano de la Catedral. Este accede a afinar los registros de lengüeta gratuitamente, además de situar una cubierta contra el polvo en los registros de flauta, así como colocar una puerta bien cerrada en la entrada del órgano cuya llave fuera entregada solo al organista, ya que después de coordinar los arreglos que realizaría, a su regreso para afinar las lengüetas encontró dicha puerta forzada.

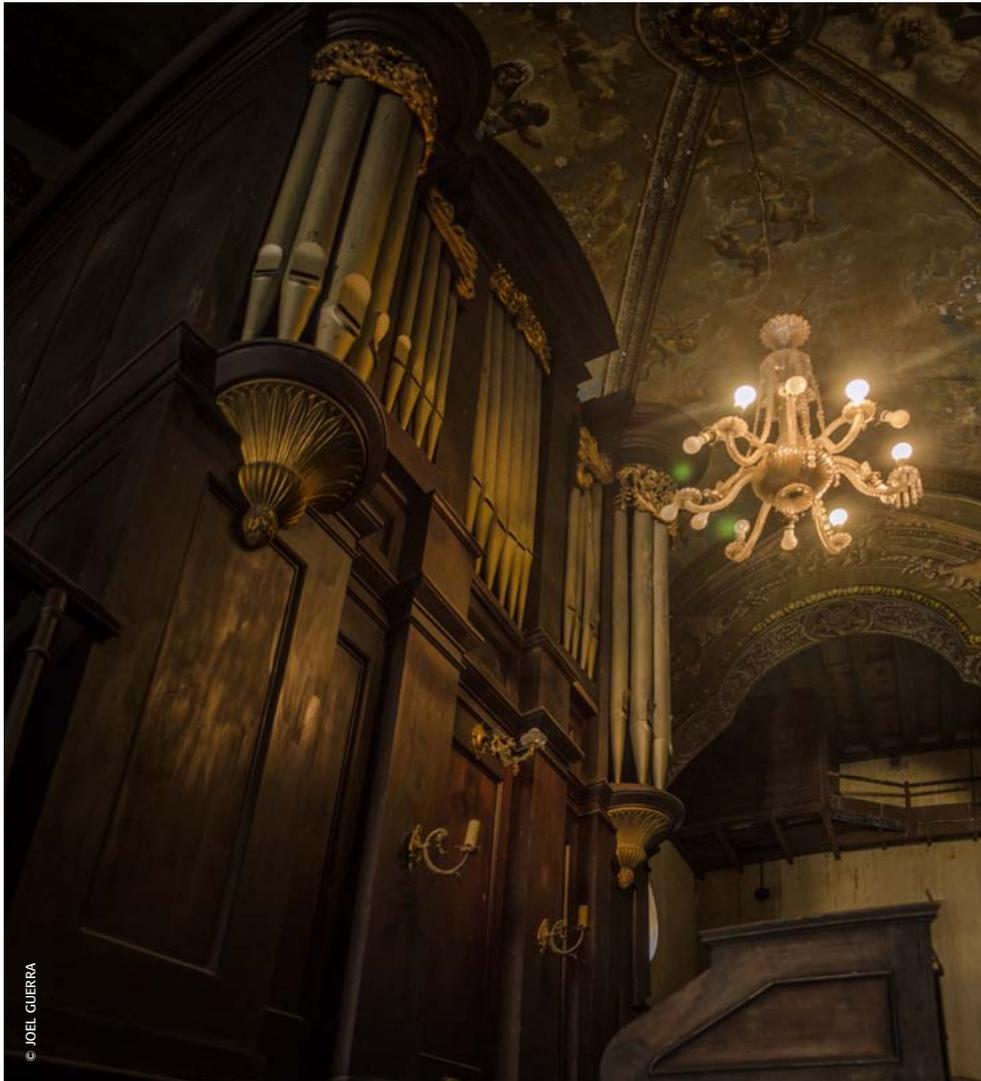
En julio 1868 por orden del P. Viladas y obra del organero Don Antonio Portell y Pettit se realizan cambios de mayor envergadura: se traslada el órgano del muro derecho del coro al muro central, se construyeron tres registros de lengüetas —uno de trompetas de ocho pies, otro de oboe en eco y un tercero ilegible en el documento— todo de estaño fino, y del mismo material se montan siete tubos grandes en la fachada. También, como afirma el propio padre Vargas: «(...) hicieron modificaciones en los fuelles, construyéndole un teclado nuevo, se arregló el mecanismo de los demás, y se hicieron algunas piezas que faltaban, en todo lo cual y otras mejoras, se gastó \$ 1.500.000 mil quinientos pesos»³.

Cuarenta y dos años después, volvió a estar muy deteriorado y Don José Pigrau lo restauró completamente. Todavía en 1918, Pigrau cuidaba de él y lo afinaba dos o tres veces al año, coincidiendo con las festividades relevantes. La consola se encontraba separada del mueble y pegada a la barandilla del coro. Al ser muy ruidoso el motor estaba aún más lejos, situado en el primer cuarto del pasillo; hasta que fue reemplazado por otro de factura alemana que como no realizaba sonido se introdujo en el interior del órgano.

¹El único dato que se tiene sobre la identidad de este escritor es que las realizó el procurador de la casa de 1919 a 1925.

²Existen incongruencias sobre el año exacto de adquisición del instrumento, en algunos documentos figuran que fue en 1833, y en otros en 1835.

³Centenario P.P. Paúles (1863-1963) pág. 256, Tomo I, volumen chico. (Fotocopia conservada en la Iglesia La Merced)



© JOEL GUERRA

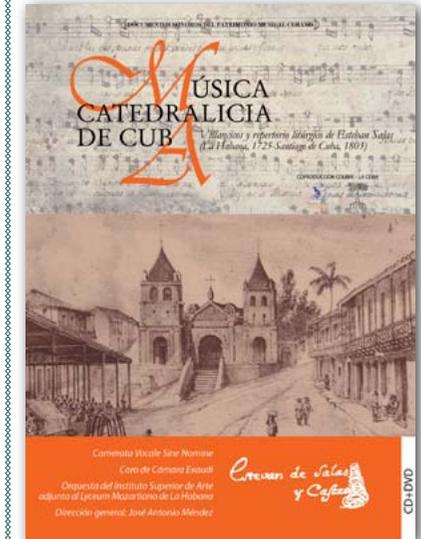
Ubicado en el coro alto frente al altar, este es un órgano de estilo clásico que fue realizado con madera de cedro por la compañía SAGINAW.MICH.USA. con sistema electro-neumático. Cuenta con dos manuales de 57 notas cada uno, para los que están asignados 8 y 9 registros respectivamente, de los cuales dos están desaparecidos: el último del primer manual y el primero del segundo manual.

Después de 31 años sin recibir reparaciones de envergadura, en 1950 se realizó otra intervención al instrumento. Esta vez de manos de un español llamado Alberto y un alemán, de los cuales el autor de la crónica no brinda más detalles que la cifra de cinco mil pesos que recibieron por el arreglo y la aceptable condición en que quedó.

Con el tiempo las membranas comenzaron a podrirse. Entonces en 1963, al ser el centenario de los padres paúles en la iglesia, «rejuvenece» la edificación y con ella su órgano. Entre las novedades estuvo el cambio de tubular a electrónico, aprovechando un equipo que no había sido aún utilizado y que fue traído de Alemania antes de 1959. El organista titular en aquella ocasión era el maestro Justo Ojanguren y como suplente Raúl Núñez. Tales renovaciones repercutieron en el hecho puramente musical y, a decir del cronista, favorecieron «no solo las misas cantadas, que aumentaron en número, sino también las donaciones y bondades hacia la iglesia de La Merced».

Este trabajo es una síntesis de la investigación de **Gabriela Mulen Gómez**, egresada del primer Diplomado en Patrimonio Musical Organístico (Colegio Univeritario San Gerónimo de La Habana, 2015).

PRÓXIMAMENTE



PENTAGRAMAS DEL PASADO

ALLELUJA. DOMINUS REGNAVIT DECOREM Cayetano Pagueras (Barcelona, s. XVIII-La Habana?, s. XIX)

Cayetano Pagueras constituye un exponente fundamental del más antiguo patrimonio histórico-documental de la música en Cuba. Compositor e intérprete de origen catalán, de Barcelona, como él mismo confirma, no se conoce aún la fecha de su nacimiento, ni se sabe con certeza cuándo se radicó en la Isla. El texto de una carta autógrafa le sitúa ya en La Habana en 1778, y para 1795 se anunciaba en el *Papel Periódico de la Havana* como vecino de la calle Sol número 25. Su rastro se pierde hacia 1814, sin que tampoco sepamos la fecha de su muerte.

Como músico estuvo en contacto con cuatro espacios religiosos de Cuba y México. Un inventario de música de la Catedral de La Habana, describe más de ochenta piezas compuestas por Pagueras, algunas fechadas entre 1794 y 1801.

De su obra *Alleluja. Dominus regnavit decorem*, se conserva un manuscrito autógrafa en el Archivo de la Catedral de Puebla de los Ángeles en México (ACCOMPA, legajo 17) donde intentó en dos oportunidades —en 1778 y 1791 respectivamente— obtener una plaza de maestro de capilla, pero fue desestimado. En este gradual, compuesto para los Maitines de Navidad (ca. 1791) de la catedral angelopolitana, emplea un formato tímbrico de 2 triples, alto, tenor, 2 oboes, 2 trompas, 2 violines y acompañamiento continuo. Revela así un gran dominio del formato coral —su principal recurso tímbrico vocal—, como una masa compacta que refrenda el dogma sílaba a sílaba a partir de una textura homófono-armónica, que se halla concordancia con los recursos expresivos del Clasicismo.



en



DOCUMENTA MUSICAÆ

LAS MUSAS DE RITA LONGA

Ubail Zamora

Llamado en sus inicios Teatro de la Paz, el actual Payret fue inaugurado en 1877 y perteneció al catalán Joaquín Payret, quien puso todo su empeño en crear una fructífera institución de recreo. Sueño que llegó a cumplirse, aunque con varias interferencias negativas del destino, quien no solo derrumbó con fuertes aguaceros el chaflán de la esquina y su parterre, sino que en varias ocasiones permitió que la ruina invadiera el local. Tal razón propició que, como ya había ocurrido en otras ocasiones, fuera necesario en 1948 cerrar sus puertas para iniciar una nueva reconstrucción, ahora en manos de los arquitectos e ingenieros Ernesto y Eugenio Batista y Adolfo Arellano.

En septiembre de 1951, el Payret recibe al público ciudadano con nuevos bríos. Ahora a la majestuosidad de la construcción y a la envergadura de los adelantos técnicos, se suma la obra de la prestigiosa escultora Rita Longa. Con su pieza *Ilusión*, el vestíbulo se convierte en una anticipación de la propuesta que acompañará durante toda la velada a los asistentes. Una vez dentro, justo a los lados del escenario, las nueve *Musas* del sequito del dios Apolo custodian la representación.

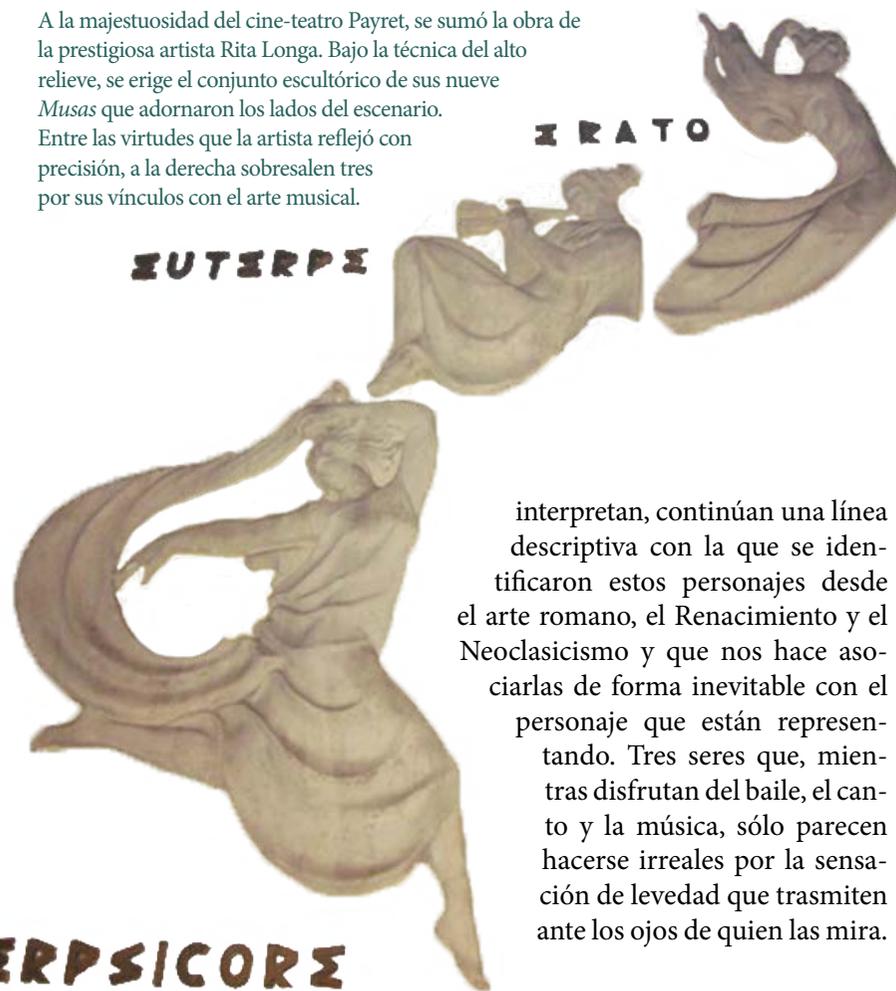
Bajo los designios de la Antigüedad griega, se conjugan poses, atributos y nombres en las paredes, con el propósito de erigir un conjunto escultórico de altos relieves, a través de delicadas líneas que juegan con luces y sombras. Entre las virtudes que la artista ha reflejado con

precisión, a la derecha sobresalen tres por sus vínculos con el arte musical. Ellas ofrecen una sensación de movimiento, aumentada por la recreación de un vestuario idílico, nacido en el imaginario de su autora a imitación de lo que pudieron ser las ropas que vistieron, no ya sólo los dioses, si no los mortales de esa Grecia de leyendas, donde los géneros humano y divino, confluían e interactuaban a imagen y semejanza. Estas mujeres celestiales parecen poseídas por la cadencia de una melodía que incita a la interpretación y al baile.

Erato, musa de la poesía lírica amorosa o canción amorosa, tañe una lira. Debajo se encuentra Euterpe, deidad de la música, especializada en el arte de tocar la flauta, quien interpreta un doble aulós o doble oboe. Se une al encuentro Terpsícore, musa de la danza, quien parece bailar al ritmo de ambos instrumentos, representantes opuestos, según la leyenda, que en el caso de las cuerdas inspira quietud y reflexión, mientras el otro, altera y excita al oyente. Una invitación que lejos de establecer límites para el disfrute, propone traspasar fronteras sin importar a dónde lleve el camino.

La visión contemporánea de Rita Longa, trae a las musas hacia un mundo terrenal humanizándolas y modernizándolas en su concepto artístico, pero sin perder el contacto con lo que es considerado antiguo a los ojos de hoy. Los instrumentos apenas son esbozados pero la forma en que se

A la majestuosidad del cine-teatro Payret, se sumó la obra de la prestigiosa artista Rita Longa. Bajo la técnica del alto relieve, se erige el conjunto escultórico de sus nueve *Musas* que adornaron los lados del escenario. Entre las virtudes que la artista reflejó con precisión, a la derecha sobresalen tres por sus vínculos con el arte musical.



interpretan, continúan una línea descriptiva con la que se identificaron estos personajes desde el arte romano, el Renacimiento y el Neoclasicismo y que nos hace asociarlas de forma inevitable con el personaje que están representando. Tres seres que, mientras disfrutaban del baile, el canto y la música, sólo parecen hacerse irreales por la sensación de levedad que transmiten ante los ojos de quien las mira.

Este ensayo de Ubail Zamora es una síntesis del trabajo final del posgrado *Iconografía y Organología* (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2016).



© NESTOR MARTI

A propósito del Festival Mozart-Habana 2016, conversamos con el joven y prestigioso maestro de batuta José Antonio Méndez Padrón sobre sus impresiones y proyectos futuros con la Orquesta del Instituto Superior de Arte adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana.

por *Xiomara Montero*

Convocado por iniciativa de la revista *Opus Habana* bajo la interrogante «¿Por qué es cubana la corneta china?», este taller piloto fue llevado a cabo en el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas. Participaron musicólogos con experiencia pedagógica y gestores del patrimonio relacionados con la actividad cultural en los predios del Centro Histórico habanero, así como los integrantes de la reconocida agrupación Gigantería.

Organizado por la Asociación de músicos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y el Instituto Cubano de la Música, del 12 al 20 de noviembre, el Festival de Música Contemporánea de La Habana mantuvo las calles habaneras inmersas en un continuo ir y venir de ruidos, colores y texturas. Esta edición, según palabras de su presidente, Guido López Gavilán, «ha sido la más amplia celebrada hasta el momento».

por *Viviana Reina Jorrín*

El Festival de Música Contemporánea de La Habana dio fe de la calidad y variedad de las propuestas sonoras que tomaron las principales salas de concierto de la capital cubana. En tal sentido, conversamos con el compositor Guido López-Gavilán, presidente del evento.

por *Renier Garnier*

Roberte Mamou entregó en la jornada sinfónica del último domingo un Mozart diferente. Ni estridente ni virtuoso; ni exaltado ni volátil. Fraseo delicado pero grávido de contenido. Un ensayo sobre la levedad como estilo. La pianista belga fue la principal protagonista del programa que se sumó a la agenda del festival Mozart Habana 2016.

por *Pedro de la Hoz*

La eximia pianista y concertista argentina Dora De Marinis se sumó al Festival Mozart Habana junto a la Camerata Alférez Real de Cali, Colombia, con la que ha compartido otros escenarios, bajo la batuta de la maestra Tatiana Tchijova.

por *Ofelia Sánchez Valles*

El domingo 23 de octubre concluyó exitosamente el Festival Mozart Habana 2016, una segunda cita con la obra de Wolfgang Amadeus Mozart a 260 años de su nacimiento.

por *Juan Piñera*

La UNESCO declaró a la Rumba como Patrimonio Cultural Inmaterial, el 30 de noviembre. La Unesco reconoció a esta «mezcla festiva de músicas y danzas» como un estilo expresivo que descansa sobre formas de comunicación verbales (cantos y sonidos vocales) y no verbales (gestos y lenguaje corporal).



FESTIVAL MOZART-HABANA

MOZART Y LA BATUTA DE UN JOVEN

por **Xiomara Montero**



José Antonio Méndez, director de la orquesta sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana y director musical del Festival Mozart-Habana.

A propósito del Festival Mozart-Habana, conversamos con el joven y prestigioso maestro de batuta José Antonio Méndez Padrón sobre sus impresiones y proyectos futuros con la Orquesta del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana.

Además del repertorio mozartiano, ¿qué otros compositores se interpretan en el marco del Festival?

Esta edición Mozart-Habana estuvo dedicado a los 70 años de amistad entre Cuba y

Austria. Teniendo en cuenta que la fundación mozartiana radica en Salzburgo, decidimos interpretar música de compositores austriacos, entre los que figuraron Franz Josep Haydn, Alban Berg y Richard Strauss. Por supuesto, junto a este repertorio se escucharon obras cubanas contemporáneas de maestros como Juan Piñera, Leo Brouwer y José Víctor Gavilondo.

¿Cómo surge este evento?

Luego de recibir el patrocinio de la Unión Europea de 2012 a 2015, surgió la idea de hacer este Festival como cierre del proyecto. La iniciativa es algo parecido a lo que se hace en Salzburgo cada año, es decir La semana Mozart que lleva más de 60 ediciones, a las cuales asisten los mejores músicos del mundo para rendir homenaje al niño prodigio. Sin querer alcanzar tal magnitud, decidimos crear una propuesta, donde el tema central fuera interpretar la música de este gran compositor del siglo XVIII. Nunca tuvimos seguridad de la continuidad del Festival, pero con la gran cantidad de público que asistió y la calidad de los intérpretes que vinieron, se nos acercaron algunos patrocinadores que podían ayudarnos a continuar. Así decimos hacer dos ediciones anuales más (2016 y 2017), y luego hacerlo bianual.

¿Quiénes son los principales colaboradores?

El pilar fundamental de este proyecto está en la Fundación Mozartiana y la Universidad de Salzburgo. A ellas se suman el Centro Nacional de la Música de Concierto de Cuba, el Instituto Superior de Artes (ISA) y la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, quienes nos apoyan para que esta idea se pueda realizar cada año.

¿Qué alcance considera que tiene Mozart-Habana dentro de la Isla?

La música clásica siempre ha tenido un público selecto... no muchas personas saben apreciarla en estos momentos. Te diría que gran parte del público son los estudiantes de las escuelas de artes de nuestro país, quienes reciben clases magistrales de los músicos extranjeros que vienen a tocar al Festival. El camino que estamos labrando es para el futuro público.

Sé que los niños tiene su espacio dentro de las jornadas, ¿le da satisfacción trabajar con ellos?

Tuvimos la oportunidad de hacer un concierto con una orquesta infantil, niños entre 8 y 12 años. Con la dirección de Rocío Calle, los músicos de la Orquesta del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano estuvieron vinculados durante el proceso de selección y de ensayos.



Imágenes del Festival Mozart-Habana 2016. Arriba: clase magistral de cuerdas en la sala Gisela Hernández del Lyceum Mozartiano de La Habana. Al centro, Quirijn van Regteren Altena (contrabajista holandés), junto a la musicógrafa cubana Zoila Lapique Becali y alumnos del Instituto Superior de Arte, el Conservatorio Amadeo Roldán y la Escuela Nacional de Música. Debajo: concierto del Conjunto de Vientos Holandeses, ofrecido en el Aula Magna del Colegio San Gerónimo de La Habana, el 20 de octubre.



Realmente es impresionante el nivel musical y de intuición que tienen las nuevas generaciones. Trabajar con niños o jóvenes siempre da la oportunidad al director de experimentar con la música, salirte un poco de los cánones de la interpretación y crear otras formas de ver la partitura.

Sus padres son reconocidos artistas cubanos, por lo que creció rodeado de un ambiente cultural, ¿cómo nace la pasión por la música en su vida?

Realmente tener dos padres que viven para el arte, mi madre para la danza y mi padre para la música, te presiona cuando te interesa este medio. A mí lo que me gustaba era jugar pelota, de hecho logré que mi papá me acompañara una vez al estadio de Matanzas. Me pasaba el tiempo jugando, incluso fui hasta la Escuela de Iniciación Deportiva Escolar (EIDE) para poder hacerlo de forma profesional, y desgraciada o afortunadamente no me aceptaron por mi físico. Después empecé a ir a un coro de niños aficionados que dirigía la maestra Zelaida Menéndez, donde se trataba de hacer música jugando, ahí fue donde descubrí que lo que me gustaba era estar en grupo. Gracias al programa televisivo Cantándole al Sol de 1994, donde me seleccionaron para que cantara una canción, fue que decidí inclinarme hacia la música. Salir al escenario y sentir los aplausos, era lo más reconfortante para mí. Luego fui al Conservatorio y al ISA para completar mis estudios.

¿Cuándo sentiste que dirigir era el camino?

Siempre me gustó dirigir el equipo de pelota. Desde un punto de vista profesional, ver a mis padres y apreciar cómo los respetaban, me llamaba la atención.

Lo bueno de ser tu propio director, es que puedes crear sin que nadie te imponga nada. Son instantes de gran realización personal y musical. Cuando hago música fuera de las grabaciones, siento que es un arte efímero que solo

pasa en ese momento y ya luego no está. Cada interpretación es única... que pueda improvisar durante un concierto, me da inmenso placer.

¿Cómo evaluaría el reconocimiento que tiene la Orquesta en la actualidad?

Nunca pensé que sería una institución prestigiosa y mucho menos profesional. Cuando empecé en el ISA no existía una orquesta, no habían suficientes estudiantes. Los intérpretes que estábamos —que éramos aproximadamente quince estudiantes— queríamos tocar en grupo y decidimos unirnos.

El trabajo diario, la importancia que tienen todos nuestros conciertos y las ganas de hacerlo mejor, es lo que hace que la Orquesta haya crecido cualitativa y cuantitativamente. Ahora somos ochenta integrantes y los programas aumentan en complejidad. El reconocimiento nunca lo busco, sale solo por el trabajo diario y el empeño de los integrantes.

¿En qué proyectos se encuentran inmersos ahora mismo?

Próximamente haremos un concierto con el maestro Walter Raiter, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y una compañía de danza de Nueva York. Allí interpretaremos danzas históricas del Barroco al estilo de Luis XIV, con música de Jean-Baptiste Lully, Jean-Philippe Rameau y Georg Philipp Telemann. También tendremos a cargo la inauguración de la Semana de Música Sacra junto a la Camerata Vocale Sine Nominis. A mediados de año, estaremos haciendo intercambios con estudiantes de la Universidad de Washington. En estos momentos tenemos proyectos hasta el 2019, lo que demuestra que la Orquesta cada día crece más.

Xiomara Montero

Miembro del equipo editorial de El Sincopado Habanero

ENSAYO SOBRE LA LEVEDAD



Roberte Mamou entregó en la jornada sinfónica del último domingo un Mozart diferente. Ni estridente ni virtuoso; ni exaltado ni volátil. Fraseo delicado pero grávido de contenido. Un ensayo sobre la levedad como estilo.

La pianista belga fue la principal protagonista del programa con el que la Orquesta Sinfónica Nacional y su titular, el maestro Enrique Pérez Mesa, se sumaron a la agenda del festival Mozart Habana 2016.

Con una presencia notable en la vida musical de su país, y significativas incursiones en escenarios europeos, norteamericanos y japoneses, Mozart es una de sus fortalezas. Grabó la integral de las sonatas para piano e incluye en sus presentaciones habituales las obras maestras del austriaco.

Acá trajo el *Concierto no. 12 en La mayor*, compuesto en 1782, cuando contaba 26 años de edad. Fue escrito, como también el 11 y 13, para ser interpretado por el propio músico, que había roto por entonces con Colloredo, príncipe y arzobispo de Salzburgo, por lo que se estableció en Viena.

El propio Mozart refirió en carta a su padre: «Estos conciertos son un feliz intermedio entre lo que es demasiado fácil y demasiado difícil; son muy brillantes, agradables al oído, y naturales, sin ser insípidos. Hay pasajes aquí y allí de los que únicamente los entendidos pueden obtener satisfacción; pero estos pasajes están escritos de forma que el oyente común los encontrará satisfactorios también...»

Pérez Mesa atemperó la masa instrumental a la concepción sonora de la Mamou, por lo que se consiguió una empatía entre solista y orquesta.

La OSN abrió el programa con la ejecución de la obertura de la ópera *La flauta mágica*, como antesala a la interpretación de arias de *Don Giovanni*, otra de las obras cimeras del repertorio lírico de Mozart.

Milagros de los Ángeles dio lo que de ella se esperaba, pues ha sabido mantener una jerarquía artística laboriosamente conquistada. Pero la noticia agradable provino de lo aportado por el tenor Harold López, por sus perspectivas de desarrollo, y sobre todo por la soprano Laura, joven talento ya en condiciones de dar el salto definitivo.

Hoy miércoles el público podrá reencontrarse con la pianista belga Roberte Mamou en la Basílica de San Francisco a las 6:00 p.m., donde interpretará cuatro sonatas de Mozart.

Pedro de la Hoz

Tomado de Granma (18 de octubre de 2016)

DORA DE MARINIS:

«EL FESTIVAL MOZART HABANA PROMUEVE EL CONOCIMIENTO»



La eximia pianista y concertista argentina Dora De Marinis se ha sumado al Festival Mozart Habana junto a la Camerata Alférez Real de Cali, Colombia, con la que ha compartido otros escenarios, bajo la batuta de la maestra Tatiana Tchijova e integrada por estudiantes y egresados de las Universidad del Valle y del Conservatorio de Música Antonio María Valencia de ese país.

«Como hago un programa de Mozart con ellos —comenta— me invitaron a esta cita hermosísima. Tenemos dos presentaciones este jueves a las 8:30 p.m., en la sala José White en Matanzas, y el viernes 21 a las 7:00 p.m., en el Oratorio San Felipe Neri».

Según la intérprete, todo el programa está dedicado al genio de Salzburgo: «En la primera parte las piezas son para violín y piano y en la segunda participo como solista con la Camerata Alférez Real en el *Concierto en Do mayor, Kv 415*. Me siento muy feliz de interpretar este repertorio».

La Habana no le es ajena a De Marinis porque ya la ha visitado anteriormente en tres oportunidades. La primera estuvo en el Instituto Superior de Arte

(ISA) en un Congreso de Musicología, «porque además de pianista soy pedagoga e investigadora».

Luego vino a la Isla a tocar en el Festival de Música Contemporánea e impartió clases magistrales en el Lyceum Mozartiano, invitada por el maestro Ulises Hernández. «Fue muy hermoso. Conocí a jóvenes pianistas cubanos buenísimos como Leonardo Gel, Darío Martín con los que después he coincidido en Argentina, México y Costa Rica; y mi tercera visita fue para participar en el Congreso de Musicología de Casa de las Américas donde diserté sobre la música latinoamericana que es mi especialidad, fue una estancia muy linda. Debo decir que me gusta mucho La Habana».

Usted mencionó al Lyceum Mozartiano, ¿qué opinión le merece la institución?

Me parece súper importante. Es fundamental en todas las disciplinas y, más que todo, en las artísticas que haya una comunicación muy activa con el resto del mundo, y que exista el Lyceum —que está conectado directamente con el Mozarteum de Salzburgo—; realmente es fantástico para los jóvenes y para los que no lo somos.

Este tipo de proyecto hace que uno no quede excluido del resto del orbe, y en Latinoamérica es muy fácil quedar aislado; más difícil es conectarse. Este Festival promueve el conocimiento a través del intercambio con maestros y músicos de otras naciones que de otra manera sería muy difícil realizar, y lo pone al alcance del que quiera participar.

Ofelia Sandar Valles

Tomado de Habana Radio (20 de octubre de 2016)

DEL FESTIVAL MOZART-HABANA

El domingo 23 de octubre concluyó exitosamente el Festival Mozart Habana 2016, una segunda cita con la obra de Wolfgang Amadeus Mozart a 260 años de su nacimiento. Para este último día de actividades apreciamos, en la mañana, dos de las agrupaciones artísticas que marchan en la vanguardia de la cultura artística por estos días, la Compañía de Teatro Infantil la Colmenita y la Orquesta de Cámara de La Habana, dirigidas respectivamente por Tin Cremata y Dayana García con obras de uno de los grandes genios de la humanidad. Por la noche, en el Concierto Clausura, la Orquesta Sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana cerró con brillantez un festival que animó, por unos días, los escenarios habaneros. Por el interés suscitado en este último concierto, expresaré algunas opiniones sobre él.

Nos maravilla y, a la vez, parece increíble, como una orquesta de estudiantes ocupe por estos días la vanguardia de nuestras agrupaciones sinfónicas. En verdad, la Orquesta Sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana y no otra, es hoy por hoy, una institución que prestigia la cultura cubana y el movimiento sinfónico del país. ¿Por qué? Porque habitualmente realiza ensayos rigurosos gracias a su director titular, José Antonio Méndez y a un grupo de profesores que, profesionalmente, contribuyen al desempeño de los alumnos devenidos músicos de atril. Asimismo, tienen un local de ensayos estable, algo imprescindible para cualquier agrupación musical, sea de la música de concierto como de la popular. Por último y también fundamental, constantemente trabajan con la Orquesta Sinfónica del ISA... un grupo de directores invitados que, en el caso del Concierto Clausura del Festival Mozart Habana 2016 fue el maestro Ronald Zollman.

El belga Zollman presentó un programa con obras de Joseph Haydn, obviamente de Wolfgang Amadeus Mozart, y una sorpre-

sa: Moz-Art a la Haydn, del ruso Alfred Schnittke. Este Concierto Clausura devino clase magistral pues, en la curaduría del mismo, debida al maestro invitado, al iniciar el programa con la *Sinfonía No. 95*, de Haydn y concluir con la *Sinfonía No. 39*, de Mozart, decidió articular una obra de la tan preterida por muchos vanguardia musical de la segunda mitad del siglo XX: *Moz-Art a la Haydn*, de Schnittke. La partitura es un divertido e irónico juego y rejuogo de apariencias y realidades, con mucho del necesario virtuosismo para atrapar al público y, a la vez, este elemento es imprescindible es todo espectáculo porque establece una suerte de complicidad con el que escucha. Nos hemos detenido en la obra de Alfred Schnittke pues con la presencia de partituras como esta y como las de *Der Verdoppelt Vitalin*, de Hans Werner Henze y *Road Movies*, de John Adams, nos percatamos lo poco informados que podemos estar en cuanto a estéticas musicales de las últimas décadas. Nos falta muchísimo por educar en el estrecho marco de la música académica o de concierto y, ¡qué no expresar de otras expresiones artísticas! Y es que, muchas veces, más de la cuenta, nuestros profesores de la enseñanza artística en cualquiera de sus niveles tienen prejuicios y, esta palabra puede que llegue a simbolizar desconocimiento y falta de cultura. Asimismo, fueron pocos los maestros los que estuvieron presentes en esta fiesta de la música que fue Festival Mozart Habana 2016, hecho que preocupa aún más pues desconocen que desconocen.

Asimismo, en cuanto a educar y educarnos, tanto en el Festival Mozart Habana 2016, como en el Festival Contratenores del Mundo, la música cubana estuvo ausente o, prácticamente ausente, y el hecho de vivir en Cuba, que es un privilegio, nos privilegia para enfatizar, de alguna manera, la música de compositores, mujeres y hombres ilustres de la Isla. Una manera de educar es a través de quiénes hemos sido, qué somos y quizás cuánto pudiéramos llegar a ser. Si nosotros no nos promocionamos, ¿quién lo hará...?

Sin embargo, sería injusto dejar de mencionar, al menos, la presencia de una creadora que merece nuestro mayor respeto, la coreógrafa Liliam Padrón y su compañía Danza Espiral, así como la visión desenfadada y, a la vez respetuosa, del *Bastián y Bastia-*



Momentos del concierto de clausura del Festival Mozart-Habana 2016. Arriba: la orquesta sinfónica del ISA adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana bajo la batuta del director belga Roland Zollman. A la izquierda de estas líneas: Zollmand junto a José Antonio Méndez, director titular de dicha orquesta.

na, de Wolfgang Amadeus Mozart según Carlos Alberto Cremata y Claudia Alvarino, especie de bocanada de aire puro dentro del contexto de lo escénico-musical.

Por último, nuestros artistas involucrados en Festival Mozart Habana 2016 especialmente, el director del Lyceum Mozartiano de La Habana, Ulises Hernández y de manera particular, ese símbolo de la cultura nacional en plena actividad, Eusebio Leal hay que aplaudirles efusivamente pues fueron días de rigor y entrega total...

Juan Piñera

Tomado de Radio Taíno (28 de octubre de 2016)

TALLER DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL DE LA MÚSICA

Convocado por iniciativa de la revista *Opus Habana* bajo la interrogante «¿Por qué es cubana la corneta china?», este taller piloto fue llevado a cabo en el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, dentro de su línea de investigación «Procesos que vinculan música, cultura y educación». Una de sus metas es la elaboración de un libro de texto sobre patrimonio musical cubano para instructores de arte y profesores de música en las escuelas primaria, secundaria y bachillerato. Participaron musicólogos con experiencia pedagógica y gestores del patrimonio relacionados con la actividad cultural en los predios del Centro Histórico habanero, así como los integrantes de la reconocida agrupación Gigantería, quienes incorporaron la “corneta china” a sus performances por esa zona antigua de la ciudad. Los debates contribuyeron a ilustrar la complejidad del análisis interdisciplinar y, como resultado, se abrieron varias líneas de investigación desde la musicología: histórica, etnológica, antropológica, pedagógica e interpretativa.

Este taller-encuentro responde a las iniciativas dentro del Colegio Universitario de La Habana, donde se imparte la Licenciatura en Preservación y Gestión del Patrimonio, para incorporar estrategias e instrumentos que ha desarrollado el Observatorio de Educación Patrimonial de España, con sede en la Universidad de Valladolid (UVA), bajo la dirección de su fundadora, Olaia Fontal Merillas. La experiencia de los Encuentro-Talleres de Educación Patrimonial de la Música del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, fueron presentados por Argel Calcines durante el Tercer Congreso Internacional de Educación Patrimonial, celebrado en Madrid entre el 26 y el 28 de octubre.



El primero de los Encuentro-Talleres de Educación Patrimonial de la Música fue presentado por el editor general de la revista *Opus Habana*, Argel Calcines, quien llevó la ponencia «El misterio cubano de la corneta china como problema de transculturación» al Tercer Congreso Internacional de Educación Patrimonial, celebrado en Madrid entre el 26 y el 28 de octubre de 2016 (cartel a la derecha).

Durante ese evento, Calcines destacó cómo la experiencia cubana en la gestión del patrimonio musical iberoamericano conduce por imperativo epistemológico y metodológico a sustentar la necesidad de la disciplina emergente Educación Patrimonial de la Música. Para ello se apoyó en el Modelo Integral de Educación Patrimonial (MIEP), concebido por Fontal Merillas y su metodología de «diseño de sensibilización» para fomentar la interdisciplinariedad en la investigación y docencia musicológicas.

Tomado de Opus Habana (29 de diciembre de 2016)

El misterio cubano de la corneta china como problema de transculturación. Una respuesta interdisciplinaria desde la Educación Patrimonial de la Música.

Autor: Argel Calcines

Palabras clave: Educación Patrimonial, investigación, interdisciplinariedad, interculturalidad y cosmopolitismo

EL MISTERIO: ¿ES CUBANA LA CORNETA CHINA?

Banko Chino de La Habana | Santiago de Cuba (congí santiaguera)

PERSPECTIVA ETNOLÓGICA (multiculturalismo)

«¿De qué región de China provienen los prototipos de la corneta que llegaron a La Habana? ¿Está relacionado ese instrumento con el ámbito de las dinastías chinas en el siglo XIX?»

«¿Cuál era la función de la música en la tradición china: fiestas, bodas, funerales...?»

PERSPECTIVA ANTROPOLÓGICA - RELIGIOSA (sincretismo)

«¿Cómo llega la corneta china a Santiago de Cuba y alcanza su actualidad en la zona santiaguera?»

El Día de Reyes (1840), plaza del Dr. Fausto Muñiz

PERSPECTIVA MUSICOLÓGICA (Investigación (Congí Gigantería))

«¿Cómo se establece el vínculo de la corneta china con los antecedentes afrocaribeños de maracas, tambor y guajiro (chabaca)?»

«¿Tiene de clara por los miembros Gigantería de independencia?»

PERSPECTIVA HISTÓRICA

«¿Está relacionado el timbre de la corneta santiaguera con el timbre de otros instrumentos (gigantes)?»

«¿Cómo era instrumento de doble lenguaje y asociación polifónica, es interpretado por los congieros en relación con la polifonía de sus yemas y tamboras?»

LA RESPUESTA

MODELO INTEGRAL DE EDUCACIÓN PATRIMONIAL

Aproximadamente como recurso didáctico uno de los instrumentos más importantes de la música cubana por su presencia en el género chabaca, este trabajo aborda la importancia de acercar una investigación epistemológica de carácter de transculturación (Díaz, 1949) para aplicar a los procesos de transculturación a la disciplina de patrimonio en los sistemas de enseñanza-aprendizaje. Sobre esta base conceptual, académica y metodológica de Educación Patrimonial (Fontal Merillas, 2016) para fundamentar el estudio interdisciplinar que establece mediante la aplicación de valores de universalidad los procesos culturales —en el tiempo, la geografía, el espacio y la migración simbólica hasta los territorios como patrimonio compartido— en el tiempo, con, entre docentes y discentes. Además de otras de la investigación musicológica: histórica, etnológica, simbólica, una propuesta de diseño de sensibilización responde al gran objetivo educativo del MIEP: la posibilidad de engagement con métodos de la Enseñanza Musical Masiva. De este modo se abre un camino como experiencia cubana en la gestión del patrimonio musical iberoamericano la cual puede ser investigada y metodológica y sustentar la necesidad de la disciplina emergente Educación Patrimonial de la Música.

Bajo estas líneas: Renier Garnier, integrante del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, ofreció una conferencia sobre la manera de descifrar códigos musicales universales y cubanos en los repertorios del jazz actual en Cuba.



Sobre estas líneas, a la izquierda: María Victoria Guerra e Irán Farías, miembros del grupo Gigantería. Imagen superior: Junto a Argel Calcines, la Dra. Miriam Escudero (en primer plano), directora del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, y, en la extrema derecha, Viviana Reina Jorrín estudiante de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

FESTIVAL DE MÚSICA CONTEMPORÁNEA «UNA CARRERA, UN GATO, EL TIEMPO... LA MÚSICA»

Instante de la clausura del Festival de Música Contemporánea de La Habana, en la sala Covarrubias del Teatro Nacional de Cuba, que contó con la participación del maestro Roberto Valera (sentado, al micrófono), Ailem Carvajal (al piano) y el Coro Diminuto, dirigido por Carmen Rosa López.



Una carrera, un gato, un juicio, el tiempo... la música, una dimensión otra que nos permitió viajar, junto a Alicia, al país de las maravillas. Gracias a un eterno sueño mañanero —propiciado por la compositora Ailem Carvajal, la narración del maestro Roberto Valera y la conmovedora conjunción del Coro Diminuto y su directora Carmen Rosa López— niños, músicos y seguidores de las nuevas sonoridades contemporáneas se unieron para compartir, el domingo 20 de noviembre, la última jornada del Festival de Música Contemporánea de La Habana. Una edición que, según palabras de su presidente, Guido López Gavilán, «ha sido la más amplia celebrada hasta el momento».

Organizado por la Asociación de músicos de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y el Instituto Cubano de la Música, del 12 al 20 de noviembre, este evento mantuvo las calles habaneras inmersas en un continuo ir y venir de ruidos, colores y texturas. En consonancia, la inauguración

marcó el ritmo a seguir por lo que la Basílica Menor de San Francisco de Asís, el sábado 12, se colmó de disímiles obras compuestas por Harold Gramatges, Alfredo Diez Nieto, Wilma Alba Cal, Albert Roussel (Francia), José Víctor Gavilondo, Ernesto Oliva, Ily Matthew Maniano (Filipinas), Alejandro García Caturla, Yalil Guerra y Guido López Gavilán.

Una vez trazado el camino, cada día estuvo marcado por la intensidad de la entrega musical. Desde temprana hora en la UNEAC, los coloquios permitieron intercambiar experiencias y puntos de vista con creadores de Estados Unidos, Alemania y Puerto Rico, por solo citar algunos ejemplos. Entrada la tarde, tras el necesario descanso, comenzaba el peregrinar por las salas de concierto que en esta ocasión no solo tuvo su centro en la Casa de las Américas, el Teatro Nacional de Cuba o la sala Rubén Martínez Villena de la UNEAC. Aquellos admiradores del Centro Histórico de la Ciudad pudieron disfrutar del paseo por las antiguas calles antes de llegar a la

Basílica, el Oratorio San Felipe Neri, la sala Gonzalo Roig del Teatro Lírico, el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes y el Centro Hispanoamericano de Cultura.

Cada programa tuvo como denominador común el interés por hacer coincidir diversas generaciones y propuestas musicales a la hora de abordar la música contemporánea. No por ser nueva su trayectoria, los jóvenes dejaron de sorprender con obras como Homenaje a Piazzola (Wilma Alba Cal, Cuba), Escenas Stravinskianas (José Víctor Gavilondo, Cuba) y El viejo y el mar (Marius Díaz, Colombia), entre otras muchas. Mientras que los ya experimentados llevaron de la mano al público a través de piezas como Indígena de Tania León, La conga de Roberto Valera, Cimarrón de Alfredo Diez Nieto, Juego y re juego 2 y 3 de Juan Piñera, The freedom eagle de Yalil Guerra y Caturla, la Muerte y la Vida de López Gavilán. También en la selección de las obras se recordó a entrañables compositores como Alejandro García Caturla, Harold Gramatges y César Pérez Sentenat.

En igual medida es imposible dejar a un lado la entrega ferviente de los intérpretes, imprescindibles en la concepción final de las obras. Sobre ellos el público debe atesorar magníficos instantes, ejecutados con la seguridad y destreza del piano de Cecilio Tieles, las violas de Mara Tieles y Anolan González, el cello de Alejandro Martínez, y otros tantos músicos que en este Festival defendieron cada partitura con total devoción.

Tras la última nota, los aplausos colmaron la sala Avellaneda. Cómplices todos los presentes, el lobby se convirtió en espacio del nostálgico intercambio final entre amigos, colegas, profesores, alumnos y público. Momento de aparente despedida que abre las puertas —hasta el año próximo— a un nuevo ciclo para la música contemporánea en La Habana.

Viviana Reina Jorrín

tomado de Opus Habana (26 de noviembre de 2016)

SONIDOS CONTEMPORÁNEOS EN LA HABANA EVOCAN A CATURLA

La recién concluida edición del Festival de Música Contemporánea de La Habana dio fe de la calidad y variedad de las propuestas sonoras que tomaron las principales salas de concierto de la capital cubana. En tal sentido, conversamos con el compositor Guido López Gavilán, presidente del evento, en el cual presentó su ópera de cámara Caturla. La Muerte y la Vida.

¿Cómo valora el estado de la música contemporánea en Nuestra América?

Continuamente surgen jóvenes compositores que renuevan el quehacer musical en nuestro país y en América Latina. Ellos se suman al amplio número que ya cuentan con una sólida obra en el campo de la música sinfónica.

Como características generales podrían señalarse que nuestros compositores poseen una amplia formación musical, en muchos casos complementada en Europa y Estados Unidos; muestran información actualizada acerca de las nuevas tendencias musicales y se manifiestan de modo creativo y personal. Además, en no pocos casos, lo nacional está presente en sus obras, aún en aquellos que trabajan con medios electroacústicos. Tenemos también en común las desventajas derivadas de encontrarnos lejos de los principales medios internacionales de difusión.

¿Qué significado y trascendencia le atribuye al Festival de La Habana de Música Contemporánea?

Son disímiles las obras que se han dado a conocer durante estos años. Así como los com-

positores e intérpretes de todo el mundo que han expuesto su labor entre nosotros.

Es un evento siempre creciente en prestigio y ha significado el principal medio para dar a conocer piezas cubanas de todas las generaciones. Esto ha resultado un estímulo de vital importancia sobre todo para los más jóvenes. No es frecuente en el mundo encontrar una tribuna donde presentar las nuevas creaciones defendidas por intérpretes del más alto nivel.

Entre otras personalidades, esta edición estuvo dedicada al insigne compositor Alejandro García Caturla. En este sentido, el estreno mundial de la ópera de cámara Caturla. La Muerte y la Vida sorprendió al público asistente a la sala Guevara de Casa de las Américas. Entre las posibles razones del impacto está la frescura con que se aborda el equilibrio entre códigos cultos y populares. ¿Cuál fue el propósito que perseguía al componer esta obra?

Alejandro García Caturla es sin dudas una de las personalidades más trascendentales en la historia de la música cubana. Su impronta rebasa el plano puramente musical para incidir en el ámbito ético y social. No solamente realizó una obra de inmenso valor artístico, sino que se convirtió en un admirable ejemplo de integridad humana y de total consecuencia con sus convicciones, al punto de llegar a ofender su propia existencia. Ello siempre me ha movido a la más profunda admiración.

Caturla. La Muerte y la Vida es una meditación sobre esas circunstancias y un sincero homenaje a la obra y la vida de este gran ser huma-

no. Como en gran parte de mi música, me valgo de diversos recursos para conseguir un objetivo premeditado. Desde el punto de vista dramático, parto de imaginarias conversaciones entre la Vida, la Muerte, Caturla y el Delincuente. Como no existía un libreto, me decidí a escribirlo yo mismo. Me resultaba fundamental subrayar que hay ideas, obras y valores que pueden trascender a la muerte. Recursos propios del lenguaje operático, tales como recitativos, arias, dúos y tríos, en los que también intervienen los instrumentos de la orquesta, son utilizados para crear situaciones dramáticas que se cargan de tensión hasta el momento del asesinato de Caturla. A partir de ese instante se abre una sección conclusiva en la que juega un papel esencial la propia música de Caturla, que en última instancia logra vencer a la Muerte.

Si nos acercamos desde una perspectiva musical, me muevo en un lenguaje que he utilizado con frecuencia y que en tiempos, más o



El maestro Guido López-Gavilán estudió dirección coral en el Conservatorio Amadeo Roldán, donde se graduó de nivel medio en 1966.

menos recientes, se ha dado en llamar «post-moderno». Allí podemos encontrar melodías y armonías libres, algunos recursos propios del aleatorismo, ritmos procedentes de la música popular cubana y temas de Alejandro García Caturla que no están utilizados a modo de cita, sino formando parte integral del tejido sonoro.

Renier Garnier
Miembro del equipo editorial de
El Sincopado Habanero

LA RUMBA PATRIMONIO INMATERIAL

La UNESCO declaró a la Rumba cubana como Patrimonio Cultural Inmaterial, el 30 de noviembre. La Unesco reconoció a esta «mezcla festiva de músicas y danzas» como un estilo expresivo que descansa sobre formas de comunicación verbales (cantos y sonidos vocales) y no verbales (gestos y lenguaje corporal). Gladys Collazo, presidenta del Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, en su intervención ante el Comité Interguberna-



mental de la UNESCO, destacó que dedicaban esa declaratoria al Comandante en Jefe Fidel Castro, quien jugó un papel fundamental en la concepción de la política cultural de la Isla desde los primeros años de la Revolución.

Columnas pertenecientes a la Casa Giralt de efectos musicales, ubicada en O'Reilly No. 457, antiguo No. 61. Este local fue establecido, el 3 de septiembre de 1898, por José Giralt y Pagés quien después incluyó a su hijo en calidad de socio. Bajo el título J. Giralt e Hijo, fue reconocida esta edificación en las esferas del negocio de pianos y efectos musicales. La labor del fundador de esta sociedad contribuyó notablemente al desarrollo musical que tuvo lugar en Cuba durante las dos primeras décadas del siglo XX.



Universidad de Valladolid

