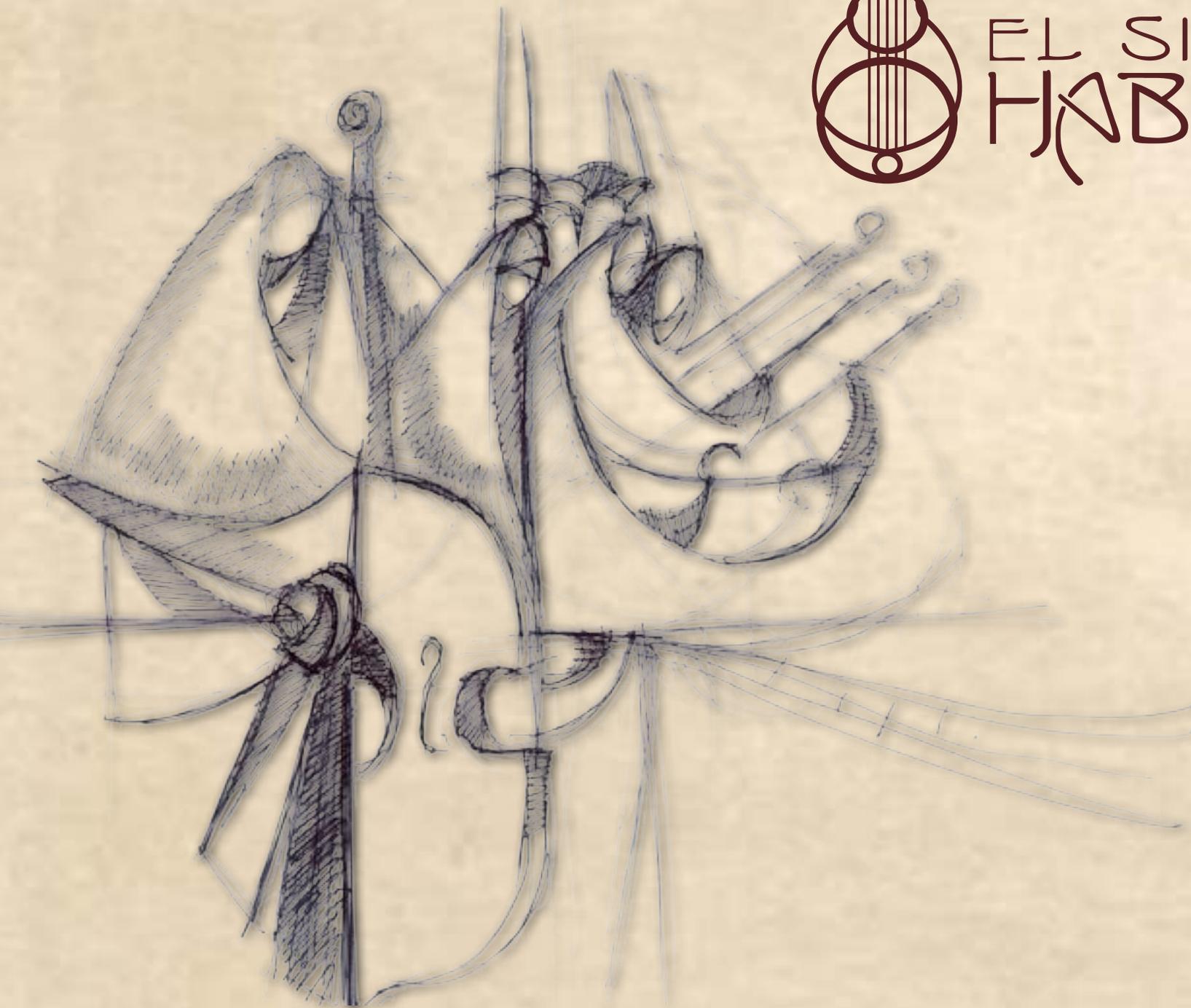




# EL SINCOPADO HABANERO

*Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas*  
Vol. I enero/marzo 2016



**Directora**  
Miriam Escudero

**Editora general**  
Viviana Reina Jorrín

**Diseño Gráfico**  
Yadira Calzadilla

**Equipo Editorial**  
Xiomara Montero  
Ana Lizandra Socorro  
Pablo A. Suárez

**Consejo Asesor**  
Argel Calcines  
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. 10100

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

Correo electrónico: gabinete@estebansalas.ohc.cu

*La imagen en portada y el resto de los dibujos que aparecen en este boletín, son del escultor José Duverger Aliaga (Guantánamo, 1965). Están inspirados en la obra Pues la fábrica de un Templo del maestro de capilla Esteban Salas. Duverger es graduado de la Academia de Bellas Artes San Alejandro y miembro de la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).*



## SINCOPIAR LA MÚSICA: PRESERVAR NUESTRA MEMORIA

Miriam Escudero

Desde 2011 comienzan a fomentarse en el ámbito académico del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana), estudios de posgrado especializados en patrimonio musical. Un año después, en 2012, se crea el Gabinete de patrimonio musical Esteban Salas de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana como entidad especializada en el estudio de fuentes documentales relativas al hecho musical orientado en dos direcciones: la obra artística, considerada patrimonio inmaterial y producto social; y los documentos, aquellos que informan sobre una actividad musical en cualquier soporte, convencional o no.

Para conjugar las tareas de docencia y gestión se establece de 2014 a 2017, un grupo de investigación con el auspicio del proyecto 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, España, que propone el desarrollo de las siguientes líneas temáticas: preservación y estudio de documentos musicales con especial énfasis en el patrimonio musical cubano y latinoamericano; catalogación y estudio de documentos musicales en bibliotecas y archivos así como de transmisión multimedia; procesos que vinculan música, cultura y educación; gestión y manejo sociocultural del patrimonio musical; y fundamentos de la práctica contemporánea de la interpretación musical históricamente informada y de la difusión del patrimonio musical.

Estas líneas se aplican tanto a las investigaciones gestionadas directamente por el Gabinete como a los posgrados: Diplomado en patrimonio musical hispano, Diplomado en patrimonio musical organístico y Maestría en gestión del patrimonio histórico-documental de la música del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana. Como resultado se han concluido más de cien trabajos de investigación que abarcan diferentes aristas del patrimonio musical, localizado en diversas regiones

de la isla y gestionado por actores de múltiples instituciones culturales.

Con el propósito de divulgar estos resultados y socializarlos entre los grupos destinatarios y beneficiarios de las acciones del proyecto —profesionales vinculados a la gestión, profesores y estudiantes—, se presenta este boletín digital, que contendrá siempre un trabajo inédito, una partitura, la representación gráfica de una escena musical, noticias relacionadas con el ámbito del patrimonio sonoro y las ilustraciones de un artista visual que habrá de inspirarse en la partitura de cada número.

Se trata, por tanto de «sincopar la música» porque esa es la esencia misma de la cubanidad: alterar la monotonía, provocar la sensualidad e invitar al movimiento desde este observatorio de La Habana Vieja, donde se concilia el arte con su función social y cada lección aprendida ha de ser compartida para preservar lo más valioso que es nuestra memoria.



**Miriam Escudero**  
Directora del boletín  
El Sincopado Habanero



## HILARIO GONZÁLEZ: EL MINERO DE LO CUBANO

Yurima Blanco García



© ARCHIVO DEL MUSEO NACIONAL DE LA MÚSICA

Hilario González durante un ensayo en la Escuela Preparatoria de Música (Caracas, 1952) con la Orquesta Juvenil, para dar a conocer en Venezuela los villancicos de Esteban Salas. En los atriles, *Pues logra ya*.

El «minero de lo cubano», epíteto acuñado por Cintio Vitier, llegó al panorama de la música cubana a inicios del siglo XX. Bajo el nombre de Hilario González (La Habana, 1920-1996), caminó por las calles habaneras y tras su andar dejó una indiscutible huella. Motivación única que alienta este acercamiento a su obra a través de su extenso legado documental. Forman parte de este tesoro disímiles partituras, escritos, cartas, fotos, documentos familiares y personales, entre otras fuentes que se convierten en un *corpus* trascendental y significativo. Todos atesorados por el Museo Nacional de la Música (MNM), donde existe un considerable volumen de partituras que abarcan desde sus primeras creaciones hasta las correspondientes al último intervalo de vida, mayormente manuscritas y algunas todavía inéditas; además de una abundante papelería. Este hallazgo se convierte en evidencia de la interacción que tuvo su obra con diversas expresiones del escenario artístico e intelectual a través de la composición, las investigaciones histórico-literarias y musicológicas, la interpretación artística —fundamentalmente pianística y coral—, la pedagogía, la producción artística —cine, teatro— y el periodismo. En tanto, se puede afirmar que su impronta como compositor e investigador —labor que ejerció durante dos décadas en el MNM— le otorgan mayor renombre en el entorno cultural de nuestro país.

### MÁS QUE PAPELES: UN FONDO DOCUMENTAL

La existencia de Hilario González transcurre en un extenso lapsus, en el que se entrelazan diversos periodos de la cultura e historia del país. Nacido en La Habana, a los 18 años se introduce en el escenario cultural y musical habanero, desde el cual proyectó una intensa y constante actividad intelectual, dentro de la que se acentuó su producción musical y musicológica.

Tal proyección es palpable a través del estudio y análisis de las fuentes documentales que se conservan en su fondo personal<sup>1</sup>. Este posibilita reconstruir una parte de su actividad creativa, lo cual sitúa su figura y obra en un plano superior. Al ser llenados los vacíos de información que lo rodean, ya no solo podríamos hablar de sus vínculos con el Grupo de Renovación Musical, o de los años que permaneció en las lides artísticas de Caracas, o del valor de sus investigaciones sobre figuras de nuestra historia musical.

<sup>1</sup>Se comprende como fondo personal «aquella cuya documentación, lo mismo generada que recibida, es conservada por individuos en calidad de personas naturales, en virtud de sus actividades y necesidades profesionales, económicas, sociales y psicológicas, entre otras, a lo largo de su vida o durante un periodo de ella. Estos se caracterizan por la diversidad de soportes, tipologías y procedencia documental». Ver **Yorbelys Rosell**: *Consideraciones teóricas sobre la transferencia de archivos personales a institucionales en Cuba: impacto de las tecnologías*, Acimed, 2006. [http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol14\\_4\\_06/aci12406.html](http://bvs.sld.cu/revistas/aci/vol14_4_06/aci12406.html) (Consultado el 5 de enero de 2011).

La primera consulta al fondo evidenció la necesidad de identificar, inventariar y ordenar el conjunto de documentos para un mejor acceso y localización. Es válido mencionar que ya mostraba cierto nivel de agrupamiento, pero no el suficiente para emprender un estudio de estas fuentes y proyectar otras aristas tales como la confección de la cronología del compositor, el análisis de la correspondencia acopiada, el índice de los programas de concierto, el catálogo crítico, entre otros. Fue entonces cuando el inventario de todo este material, constituyó un instrumento de significativo valor práctico para la localización, registro y consulta documental. Asimismo, permitió ahondar en la trayectoria vital del músico.

Organizado a partir de series o áreas que se agrupan según la naturaleza común de las actividades llevadas a cabo por el gestor, el fondo está conformado por más de 890 documentos de diversos soportes y naturaleza. Estos están distribuidos, según criterios temático-funcionales, en cada una de las cuatro series documentales establecidas: Biográficos y familiares; Correspondencia; Recortes de prensa; y Obra, de esta última se derivan los expedientes Música —partituras— y Crítica —escritos.

#### UNA MIRADA DESDE TIERRA FIRME, CONSIDERACIONES DESPUÉS DE UNA CATALOGACIÓN

La catalogación de la obra de Hilario González constituye un instrumento de gran validez para caracterizar algunas de las proyecciones y aristas creativas de este compositor, señaladas a través de la recurrencia de formatos, géneros, tendencias, entre otros rasgos que definen su producción musical.

Resulta significativo en cuanto a las obras para piano, el hecho de que las más tempranas son las que le otorgan connotación en sus primeros pasos como compositor. In-

cluso son una muestra de su proyección estética durante la «etapa de formación». Afortunadamente, se conservan en el Archivo las más reconocidas en este ámbito: *Dos danzas*; *Tres preludios en conga* y *Sonata en la*. Estas obras son referenciadas en la historiografía musical, según palabras de Edgardo Martín a propósito del impacto de estas piezas dentro de Renovación Musical: «(...) Hilario González, una de las personalidades recias del Grupo, dio la voz de alarma con unas danzas y unos preludios para piano, donde la construcción neoclásica se ponía al servicio de una cubanía irrefrenable, que surgía clamante, llena de promesas y soluciones maravillosas»<sup>2</sup>.

También Alejo Carpentier y otros intelectuales enfocan la mirada a González a través del prisma de los títulos primigenios. Inclusive, años después, José Ardévol los tomaría como punto de referencia para establecer criterios valorativos más profundos acerca de su trayecto creativo. Ejemplo de ello es este comentario, citado por Juan Blanco en el marco de una controversia con González sobre temas estético-musicales: «Si hasta el presente no ha producido una obra tan determinante como era de esperarse, ello se debe, por un lado, a que dejó pasar bastantes años antes de dedicarse a estudiar a fondo las principales cuestiones técnicas de la composición y, por otro, a que se ha dispersado mucho en sus esfuerzos, sintiéndose atraído, con frecuencia, por cuestiones ajenas a la música»<sup>3</sup>. Es cierto que la línea de creación musical del compositor no es estable, sino que se diluye en algunos momentos. Razón por la cual muchas de sus obras no han sido analizadas, ni se ha empujado una valoración musicológica en torno a ellas.

Gracias al estudio detallado del catálogo podemos acercarnos y comprobar aquellas zonas no visibles de su creación (en algunos casos inéditas), hecho que posibilita valorarla desde otra dimensión. Al observar la relación

de obras agrupadas por formatos, a través de una línea temporal, se puede determinar aquellos momentos donde aumenta la producción, en la medida que se muestran cuáles son los géneros o medios instrumentales que trabajó. En este sentido se aprecian las etapas de mayor creatividad musical asociadas a los momentos que se pueden denominar como «de formación», los años que transcurren durante los sesenta, su regreso a La Habana y finalmente, el último periodo, sin dudas el más representativo en cuanto al número de obras legadas.

Si hurgamos más en su trayectoria, encontramos que sus primeras obras expresan el acercamiento a la composición desde el piano y la canción de concierto, casi de manera empírica, de inspiración urbana y con rasgos populares, expresados en la habanera *Trece* y el bolero *Renunciamiento*, sus dos primeras canciones, con textos de Graziella Garbalosa y José Ángel Buesa. Casi simultáneamente se amplía este horizonte con las obras para piano, tanto sus *Dos danzas* como los *Tres preludios en conga*, ya revelan una cercanía al ambiente disonante y «nacionalista», mostrado en ciertas partituras de Catur-la. Estas son obras reveladoras de un espíritu peculiar, escritas desde una posición intuitiva de estilo sólido.

En estas circunstancias inicia las clases con Ardévol y comienza su etapa de formación musical en Armonía, Composición y Orquestación; cuyos frutos serán la *Sonata*, el *Concertino en re*, y otros títulos que responden a las exigencias del oficio, en el marco académico-conceptual de Renovación Musical. Es en este contexto donde

<sup>2</sup>Edgardo Martín: *Panorama de la música en Cuba*, Cuadernos CEU, Universidad de La Habana, 1971, p. 132.

<sup>3</sup>Juan Blanco: «Los dilemas de González» en *Boletín Mensajes*. UNEAC, No. 22, 1970.

advierde el hilo que conduce su creación futura: la canción de concierto, el lied, es la forma que por antonomasia escoge para comunicar sus ideas musicales. Entre los poetas, será la lírica de Ballagas la que marque un eje estético dentro de su creación vocal, expresado en tres ciclos de canciones. Esta etapa es necesariamente prolífica, pues se impone crear cada vez según el modelo de las formas establecidas: una sonata, un concertino, un concierto, una sinfonía... La manera en que formó parte de la llamada estética neoclásica, el modo en que se proyectaron los discursos musicales y teóricos de sus integrantes una vez nombrados Grupo de «Renovación»; entre otros temas pueden arrojar luces sobre este movimiento y particularmente sobre la actuación de Hilario<sup>4</sup>, quien a partir de este momento no conseguirá dejar de componer pero tampoco volverá a mostrar un trazo firme y constante durante la etapa siguiente, en Caracas.

Menos reconocida es la huella de sus últimas composiciones, enmarcadas entre 1987 y 1995 aproximadamente, coincidiendo con su jubilación como especialista del Museo Nacional de la Música, lo que probablemente le permitió mayor tiempo para componer. Aquí se observa como tendencia, la composición de ciclos de lied, puntualmente los inspirados en sonetos de Shakespeare y de García Lorca; la culminación de obras iniciadas años antes; la evocación a través de estas canciones a otras páginas de la trova tradicional cubana o de clásicos como Hugo Wolf. En fin, pudiera esbozarse este periodo como de reencuentros, proyecciones y lírica. Por otra parte resultaron altamente estimulantes durante estos años los viajes a Caracas y Nueva York, donde después de una etapa de silencio, se interpretaron buena parte de sus obras.

Una muestra de los géneros escénicos que aborda — ópera, ballet, cantata y farsa— se encuentra representa-

da en el Archivo del MNM. Muy significativo es contar con *Espejo de Paciencia*, una de las últimas partituras trabajadas por el compositor, inconclusa en cuanto al total de números concebidos, pero con algunas partes completas. Este título resulta muy interesante por su contenido —inspirado en la primera obra de la literatura cubana— en el que participa como guionista Cintio Vitier y donde el compositor derrocha una amplia gama de recursos vocales. En el caso de *Los zapatos de rosa*, se cuenta con la partitura íntegra en diversos soportes, incluido el manuscrito autógrafa dedicado al MNM. Esta obra que presenta un formato muy peculiar —para seis voces solistas y coro sinfónico—, resultó premiada en el Concurso de composición UNEAC (1979) en la categoría de música coral, y aun cuando se encuentra editada no contamos con la referencia de que se haya interpretado alguna vez.

El repertorio sinfónico no resulta representativo en cuanto a cantidad de obras pero sí expresa una diversidad dentro del catálogo, especialmente las orquestaciones de obras concebidas originalmente para piano o para voz y piano. Ello está en sintonía con la no recurrencia de creaciones sinfónicas o de conjuntos instrumentales como línea de creación del compositor.

La valoración de los formatos musicales abordados por el compositor evidencia que las obras para voz y piano ocupan un lugar cimero. Este hecho es refrendado, más allá del criterio cuantitativo, por otros aspectos que lo sitúan como una figura notable dentro de la composición del género lied en el escenario de la música de concierto de nuestro país. Ha sido sin dudas, uno de los temas más recurrentes en la bibliografía consultada que coinciden en subrayar este tipo de creaciones como las más frecuentes dentro del catálogo autoral, expresadas en el estilo muy peculiar del compositor,

como señala el maestro Harold Gramatges: «Hilario González [tiene] una obra alimentada de una fabulosa cultura general. Todo lo que era vida, amor y razón de ser de la existencia le interesaba. Había una tesitura muy amplia en relación con su sensibilidad y eso le permitía anudar mucho en el uso de los textos. De todos nosotros era la persona que más hondo caló en relación con esa pretensión que tenemos los compositores de traducir un texto en sonido. Me parece una cosa bien atrevida, que si yo fuera poeta no estuviera muy conforme con eso, porque la poesía, sobre todo la que nosotros elegimos para cantar está absolutamente bien terminada, bien hecha, ya contiene música, contiene ritmo, todo y pretendemos traducirla en sonido, por suerte los poetas siempre se sienten muy felices de ese hecho»<sup>5</sup>.

A modo de conclusión, se pueden distinguir diferentes ámbitos expresivos desde el punto de vista musical que están íntimamente relacionados con el contexto personal, artístico y social en el que coexisten el compositor, y por supuesto sus obras. Entonces pudieran esbozarse cinco etapas de mayor significación —vinculadas a la narrativa biográfica— y correlacionarlas con algunas obras y ámbitos sonoros a través del estudio de los lied como núcleo de principal repercusión en su catálogo. A partir de los datos que aportan la cronología

<sup>4</sup>Recuérdese el manifiesto «Presencia cubana en la música universal» que redactó junto a Julián Orbón, cuyas desavenencias en el contenido final de la publicación sellarían la renuncia de ambos al Grupo.

<sup>5</sup>Entrevista realizada a Harold Gramatges por la musicóloga **Carole Fernández**, publicada en *Grupo Renovación Musical de Cuba*, Ediciones Museo de la Música, 2009, p.p. 130-131.

y otras fuentes documentales pertenecientes al fondo personal, esta delimitación resulta tentativa:

-Etapa de «formación». Primeras composiciones (1938-1945): *Trece, Renunciamento, Tres canciones de A. Machado, Suite de canciones cubanas, Guajiras en sol.*

-Período en Venezuela. Música para teatro (1947-1960): *Cuerpo del mar, Matinal tristeza*, Para teatro: *Rema tu bote, Oid, efebos y atletas, Entre casados de honor, He vivido horas sin igual.*

-Regreso a La Habana. Nuevos lenguajes (1960-1970): *Dos canciones de E. Ballagas, Dos canciones de N. Guillen, Canciones por esta libertad, Canciones tú la Revolución, Ciclo de canciones de José Martí. Ópera Las puertas abiertas.*

-El Museo y otras proyecciones (1971-1987): *Canción para los días, Canción para las noches, Carta a Jenny, Sin son, Cortejo, Los zapaticos de rosa.*

-Últimas obras (1988-1995): *Oda a la cruz del sur, Nueve sonetos de Lorca, Doce canciones de Shakespeare, El espejo, Frente al espejo, A tu tierno corazón, Juan Sebastián en Leipzig, Cavalcando l' altrier, Oh, mi bandera.*

Las obras compuestas en Caracas, fundamentalmente, forman parte del teatro moderno venezolano, es decir, no fueron concebidas de manera independiente. Esta época fue de una gran actividad intelectual, sobre todo vinculada a la puesta en escena, la docencia, la producción de cine, la dirección de formatos corales. Tal contexto pudo haber limitado su preocupación inicial de componer, para interesarse por otras expresiones artísticas; un ejemplo son las presentaciones que protagonizó como pianista en varias ciudades venezolanas, o los resultados significativos como maestro de piano, reconocido en los medios de prensa más importantes. También son los años de la travesía por regiones del Orinoco junto a Alejo Carpentier y Anthony de Blois, viajes de

búsquedas y descubrimientos que culminaron incluidos en *Los pasos perdidos*. En la composición emprende grandes proyectos como la cantante *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, con texto de Federico García Lorca, de la que solo se conserva el boceto de uno de los corales. Son las canciones para teatro y algunas obras para piano lo más representativo de esta etapa.

La década de los sesenta resulta muy peculiar, en tanto refleja el sentido épico del momento histórico-social en que se inserta: la Revolución cubana. En estos años prima la selección de poetas cubanos como Nicolás Guillén, Roberto Fernández Retamar, Fayad Jamís, Antón Arrufat quienes reflejaron en sus líricas estas temáticas. El lenguaje musical que caracteriza algunas de sus obras en este contexto suele ser más áspero, disonante, con sonoridades expresionistas sobre todo en el tratamiento de la línea vocal. Esto nos hace pensar que hay una expresión diferente en su lenguaje, sin llegar a ser de «vanguardia» pero sí cercano a otros ambientes que derivan de tendencias y contextos estéticos contemporáneos.

La etapa correspondiente al trabajo dentro del MNM es la menos representativa en cuanto a la creación musical. Sobresale como tendencia la composición por encargo o para concursos, y algunos lieder. Sí son comunes las transcripciones para voz y piano de canciones populares y de manera significativa las restauraciones de partituras, fundamentalmente de Salas y Caturra. Es evidente —a través del volumen de guiones, programas de eventos, prólogos, conferencias...— que el mayor aporte durante estos años radica en la intensa y valiosa actividad musicológica que desplegó.

Se puede apreciar que el último periodo creacional es uno de los más prolíficos, quizás como resultado de su inquietud por retomar obras, o por la cuestión objetiva de contar con el tiempo necesario para la composición.

Algunas de estas obras se encuentran inéditas y ofrecen amplias perspectivas para estudiar este legado musical apenas conocido.

Ha planteado Juan Piñera sobre la presencia de Hilario dentro de nuestra música: «La intensidad de estos y otros trabajos [refiriéndose a la labor patrimonial], impidieron que (...) continuara como el compositor que debió haber sido, un protagonista de la creación musical en el siglo XX. Sin embargo, su protagonismo fue otro: el ayudarnos a entender ciertos capítulos de la música cubana desde antes que ingresara como diligente y creativo investigador en el Museo Nacional de la Música. Esta institución fue su refugio, pero también un formidable eslabón de su impronta creadora en una vida que, en su fecundo silencio reflexivo, nos ayudó a pensar como cubanos»<sup>6</sup>. Confirman estas palabras, su basto fondo personal y la importante obra crítica en relación con el patrimonio musical y la poesía martiana. Como afirmó Cintio Vitier al nombrarlo «minero de lo cubano»<sup>7</sup>, Hilario González se nos revela bajo un prisma diferente que incluye un vasto universo donde todo lo que concierne al pensamiento y la cultura de nuestro país forma parte trascendental de su accionar, especialmente la cultura musical.

<sup>6</sup>Juan Piñera: «Hilario González: de la negación al fecundo silencio», en *Hilario González* —CD. Casa Discográfica Producciones Colibrí, Sello Roldán, n° 196, La Habana, 2010.

<sup>7</sup>Cintio Vitier: «Minero de lo cubano» en *Juventud Rebelde*, 13 de octubre de 1996, p.11.

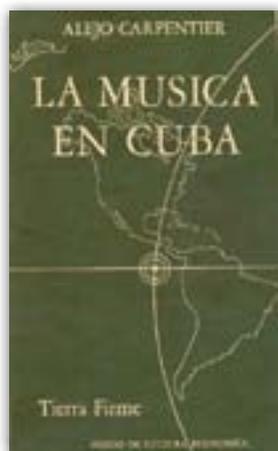
# ESTEBAN SALAS ENTRE MIRADAS



## ALEJO CARPENTIER

*Alejo Carpentier (Suiza, 1904–Francia, 1980) es considerado uno de los grandes novelistas e intelectuales cubanos. Como parte de sus preocupaciones, cultivó el interés por la musicología no solo desde una perspectiva investigativa sino también de gestión.*

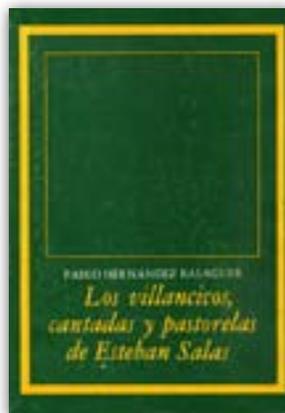
La música en Cuba resume una parte trascendental de las preocupaciones musicales de Carpentier. En sus páginas enjuicia estilísticamente las particellas manuscritas —rescatadas por él, de un viejo armario en la Catedral de Santiago de Cuba— de Esteban Salas, al afirmar que es un «verdadero clásico de nuestra música».



## PABLO HERNÁNDEZ BALAGUER

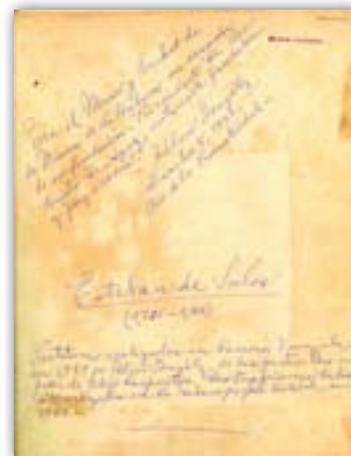
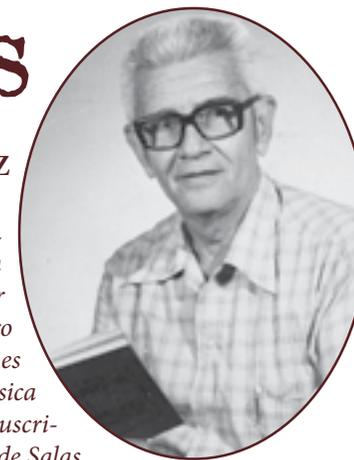
*Musicólogo y compositor cubano (La Habana, 1928–1966) que luego de estudiar armonía y violoncello se especializó en musicología. Su centro de investigación giró en torno a la ciudad de Santiago de Cuba, donde profundizó en la historia de la música cubana con especial énfasis en la obra de Esteban Salas y en los archivos de La Catedral de la capital oriental.*

Entre 1956 y 1965, Balaguer lleva adelante una profunda investigación en los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba. Parte de sus aportes es la obra *Los villancicos, cantadas y pastorelas de Esteban Salas*.



## HILARIO GONZÁLEZ

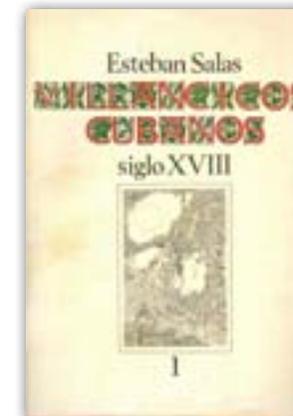
*Premio Nacional de Música en 1944 por su obra Primera Suite de canciones cubanas para voz y orquesta —con texto de Emilio Ballagas—, el compositor e investigador Hilario González (La Habana, 1920–1996) fue miembro fundador del Grupo Renovación Musical. También es reconocido por su labor en el Museo Nacional de la Música donde participó en la restauración física de algunos manuscritos originales de Salas.*



Fruto de su estancia en Venezuela y su vínculo con Alejo Carpentier, González realiza —entre los años 1949 y 1954— las primeras transcripciones de la obra de Esteban Salas. Estas aparecen compiladas en un libro manuscrito bajo el título *Álbum de Caracas*, conservado en el Museo Nacional de la Música.



Con las transcripciones realizadas por Hilario, en 1959 el Coro de Madrigalistas graba el disco *Villancicos Cubanos*. Este fonograma recoge dos de las obras de Salas: *Una nave mercantil* y *Pues logra ya*.



En 1988 la Editora Musical de Cuba publica el volumen *Esteban Salas: Villancicos cubanos, siglo XVIII*, donde al fin sale a la luz editorial el villancico *Pues logra ya*. Además se incluyen en estas páginas: *Si al ver en el Oriente* y *Un musiquito nuevo*.

# PENTAGRAMAS DEL PASADO

## PUES LA FÁBRICA DE UN TEMPLO Esteban Salas

Concebida en 1783, la obra *Pues la fábrica de un templo* es uno de los dos villancicos más antiguos que se conservan del maestro de capilla Esteban Salas. Alejo Carpentier descubre estos folios en la Catedral de Santiago de Cuba en 1944, durante su pesquisa informativa para la conformación del libro *La música en Cuba*. Los manuscritos encontrados, que aparecen descri-

tos por Pablo Hernández Balaguer en el *Catálogo de música de los archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí* publicado en 1961, son siete particellas para tiple, alto, dos tenores y dos violines que se conservan dentro de la parte de acompañamiento. Poseen una estructura de estribillo–coplas–[estribillo] e indicaciones de dinámica.

### Estribillo

*Pues la fábrica de un Templo  
hoi en Bethlen se levanta,  
los moradores de el Orbe  
Vengan todos a admirarla.*

*Vengan sin tardanza: 5  
hallarán, que esta Obra  
sola decirse podrá  
maravilla octava.*

*Vivientes, y electas piedras, 10  
que solo el mérito labra  
han de dar la augusta mole  
de sus torres, y murallas.*

*Pues eso declara 15  
ser la Obra un vivo remedo  
de la Sión celeste  
Ciudad Santa.*

*Sepan, que de tierra Virgen  
exempta de culpa, o mancha  
para el grande Edificio  
mescla sin mescla se amasa. 20*

*Es especie rara:  
mas por crédito de la Obra  
no se pondrá reparo  
en la implicancia.*

*No se notarán en ella 25  
viejas labores Mosaycas;  
pues solo harán su artificio  
los primores de la Gracia.*

*Vengan pues las Almas; 30  
y será su maior dicha  
lograr hacer en ella  
su morada.*

### Coplas a solo

*1. La Iglesia máquina bella  
en Bethlen tiene su basa,  
donde Christo piedra viva 35  
el Edificio afirma  
quando estriva en pajas.*

*2. Lo immenso se circunscribe  
de un Portal a breve estancia,  
por tal que ocupen los hombres 40  
de el celeste Palacio  
las mansiones varias.*

*3. En el seno de María  
los senos suyos dilata  
la summa bondad de Dios 45  
para que todos tengan  
en su Templo casa.*



Descargar partitura



Descargar audio





Esteban de Jesús de Salas [y Castro] de Montes de Oca fue un músico que nació en La Habana el 25 de diciembre de 1725. En recientes investigaciones se ha localizado gran cantidad de documentación relativa a su familia, entre otros datos hasta ahora desconocidos.

*por Pablo A. Suárez*

La propuesta de implementación de una Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, nace como parte de la visión educativa del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

El Gabinete de patrimonio musical Esteban Salas adquirió un nuevo órgano positivo modelo móvil de 3 + 2 1/2 registros. El instrumento está a disposición de los estudiantes que participan en los programas académicos del Gabinete.

Un Solo para cello interpretado por el joven flautista y profesor universitario Ricardo Martínez Ramos, inundó la Sala-Teatro del Museo Nacional de Bellas Artes.

*por Pablo A. Suárez*

El camino abierto por el compositor (La Habana, 25 de diciembre de 1725-Santiago de Cuba, 14 de julio de 1803) condujo con el tiempo al desarrollo de una identidad sonora no exenta de conflictos, contradicciones y paradojas, pero al fin y al cabo propia.

*por Pedro de la Hoz*

Se celebra este concierto para homenajear los 290 años del natalicio de Esteban Salas, el compositor más antiguo de Cuba del que se conservan manuscritos de música. El virtuosismo en la interpretación de las obras es lo que ha permitido tanto a cantores como a instrumentistas hacer una propuesta más allá de la partitura que hace un énfasis especial, sobre todo, en la ornamentación.

*por Miriam Escudero*

Con motivo del 290 natalicio de Esteban Salas, se realizó la grabación del CD-DVD *Música Catedralicia de Cuba: Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas*.

*por Xiomara Montero*

Nueva edición del Festival de Música Antigua Esteban Salas llegó a La Habana, organizado por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa.

Tempranos vientos de cuaresma irrumpieron en la Catedral de La Habana y acompañaron la clausura de la tercera Semana de Música Sacra.

*por Viviana Reina Jorrín*

Obras de los músicos cubanos Esteban Salas y Cayetano Pagueras se escucharon en la *Hispanic Society of America* de Nueva York.



# ESTEBAN SALAS EN SU 290 ANIVERSARIO

## EL NUEVO RESCATE DE ESTEBAN SALAS

El 14 de abril de 1960 Alejo Carpentier, en una crónica publicada en el diario Revolución, celebraba el concierto ofrecido la noche anterior en la habanera Iglesia del Espíritu Santo, por el Coro Madrigalista, de Santiago de Cuba, bajo la dirección de Miguel García, en el que se cantó, después de muchísimo tiempo por primera vez, la obra de Esteban Salas, redescubierta a mediados de los años 40 en la mencionada ciudad oriental por el propio escritor cuando emprendía la investigación de base para su fundacional ensayo *La música en Cuba*.

El notable novelista y musicólogo, en el texto titulado «El rescate de Esteban Salas», aseguró entonces que el legado de este músico «podía situarse, por la calidad de su obra, y en términos de universalidad, entre los mejores músicos del siglo XVIII». Para que se entendiera bien su afirmación, el autor de *El siglo de las luces* no pretendió equiparar al cubano con Handel y Mozart, pero sí al nivel «en cuanto a inventiva sonora, a generosidad de inspiración, al conocimiento de técnicas compositivas, junto a Pergolesi, a Cimarosa, y acaso por encima de Gretry y muy por encima, desde luego, de un Gossec».

Evoco esas palabras de Carpentier luego de asistir a una jornada memorable recién acontecida en la Basílica de San Francisco de Asís, con motivo de conmemorarse hoy 25 de diciembre

el aniversario 290 del nacimiento en La Habana de Esteban Salas y Montes de Oca.

La organización del evento corrió a cargo del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, adscrito a la Oficina del Historiador de la Ciudad, y mostró parte de los resultados de esa entidad en la investigación y recuperación de la obra de quien se considera el compositor cubano más antiguo del cual se conservan partituras.

Al frente de esa labor se halla la musicóloga Miriam Escudero, una de las más brillantes especialistas en el estudio del patrimonio sonoro a partir del rastreo y cotejo de fuentes documentales originales.

Fue así que se pudieron rescatar dos villancicos nunca antes interpretados en los dos últimos siglos, *A Bethlem Joseph y María* y *¡O! qué felice noche*, ambos fechados en 1795, cuando ya habían transcurrido 31 años de su nombramiento como Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago de Cuba.

Estas piezas, junto a otros villancicos ya conocidos y una antífona a doble coro con acompañamiento de órgano por el maestro Moisés Santiesteban conformaron la primera parte de un concierto, asumida en este caso por la Camerata Vocal Sine Nomine, que conduce Leonor Suárez, donde destacan los contratenores Lesby Bautista, Frank Ledesma y Eduardo Sarmiento, a quienes se sumaron como solistas las sopranos Milagros de los Ángeles y Grisel Lince y el tenor Roger Quintana.

Si las voces subrayaron el encanto barroco de las ornamentaciones melódicas, no fue menos el desempeño de los instrumentistas, de manera muy especial las violinistas Jenny Peña, Laura Valdés y Anabel Estévez.

Otro formidable hallazgo nos reservaría la segunda parte del programa: la audición de la *Misa en fa mayor*. Es muy posible que a lo largo de los siglos XIX y XX no se haya interpretado jamás. Carpentier hizo referencia a ella durante sus búsquedas —subrayó el empleo de dos trompas con exclusión de maderas—, pero la partitura encontrada en Santiago de Cuba y hoy conservada por el Museo Nacional de la Música solo presentaba dos partes completas, el Kirie y el Gloria.

Sin embargo gracias a las recientes indagaciones de la Escudero en el archivo catedralicio santiaguero, una tercera parte, el Credo, pudo ser reconstruida, puesto que uno de los sucesores de Salas, el maestro Juan París —entre 1805 y 1845 en la sede eclesiástica de la urbe oriental—, significativo compositor él mismo, había trabajado en la citada obra de Salas.

De modo que la ejecución de la pieza en este final del 2015 fue un reestreno con todas las de la ley. Porque las solistas María Felicia Pérez y Grisel Lince, el coro Exaudi y los jóvenes instrumentistas de la Sinfónica de la Universidad de las Artes, adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana, bajo la conducción del maestro José Antonio Méndez Padrón, se emplearon a fondo para resaltar

en las líneas de canto y la sutileza del tejido orquestal de cámara la vigencia de la obra de un autor que honra nuestro acervo cultural.

Sobre esto último desearía compartir con los lectores una breve reflexión. El camino abierto por Salas, quien obviamente no podía plantearse en su época un lenguaje al margen de la hegemonía cultural del poder colonial, condujo con el tiempo al desarrollo de una identidad sonora no exenta de conflictos, contradicciones y paradojas, pero al fin y al cabo propia.

De los usos litúrgicos al ámbito profano, del salón familiar a los teatros y auditorios, se fue configurando desde el siglo XIX hasta la actualidad un repertorio de música de concierto, en sus más diversos formatos, que aportan no solo perfiles originales, sino dan cuenta de la construcción de un sentido de pertenencia.

La posibilidad de una efectiva socialización de esos valores patrimoniales, cuyo disfrute en épocas pretéritas parecía estar limitado a ciertas clases y sectores, solo es posible en el contexto de una política cultural democrática e inclusiva como la que ha puesto en práctica la Revolución Cubana.

Esto que afirmo dista de ser una aseveración doctrinaria. Es una realidad plenamente verificable en la práctica y una conquista que debemos defender.

**Pedro de la Hoz**

tomado de Granma (24 de diciembre de 2015)

## Agasajos para Salas Palabras al programa

Se celebra este concierto para homenajear los 290 años del natalicio de Esteban Salas, el compositor más antiguo de Cuba del que se conservan manuscritos de música.

Nacido en La Habana, un 25 de diciembre de 1725, la víspera de San Esteban protomártir, Salas fue bautizado en la Parroquia del Santo Cristo del Buen Viaje y ejerció desde pequeño como cantor de la Parroquial Mayor de La Habana.

Varios investigadores e intérpretes han dedicado su labor a justipreciar su obra. Desde que en 1855 el *Semanario Cubano* de Santiago de Cuba publicara una extensa nota biográfica dedicada a resaltar los valores de su música se suscitó la curiosidad por conocer los detalles de su creación. Alejo Carpentier, Pablo Hernández Balaguer, Hilario González, fueron mis predecesores en la búsqueda de la verdad, de los documentos que dieran luz al misterio: ¿Cómo es posible que viviendo en la isla de Cuba durante el siglo XVIII, de la que al parecer no emigró nunca, un músico como Esteban Salas haya podido adquirir esa excelente maestría en el arte de la composición?

La única respuesta que hemos hallado hasta ahora son las copias que hizo de obras de otros autores, puesto que entonces el arte de la composición se aprendía por imitación.

Varios reconocidos intérpretes asumieron también la presentación de la obra de Salas, comenzando por el coro de Madrigalistas de Santiago de Cuba quienes grabaron en 1960 el primer disco íntegramente dedicado a su

repertorio. Años más tarde correspondió al Coro Exaudi y al Conjunto de Música Antigua Ars Longa internacionalizar su obra en grabaciones que fueron registradas por los sellos discográficos JADE y K.617.

En la tarde de hoy presentamos en concierto algunas obras hasta ahora inéditas. Se trata de la *Misa en fa mayor* y dos villancicos que han sido transcritos para la ocasión y que probablemente no se hayan escuchado desde el siglo XIX.

El carácter de este concierto es el virtuosismo en la interpretación de las obras, lo que ha permitido tanto a cantores como a instrumentistas hacer una propuesta más allá de la partitura que hace un énfasis especial, sobre todo, en la ornamentación.

Estas obras integrarán el próximo CD-DVD de la colección «Documentos sonoros del patrimonio musical cubano» que gestiona el Gabinete de patrimonio musical Esteban Salas. El fonograma titulado *Música de la Catedral de Santiago de Cuba, siglo XVIII. Villancicos y repertorio litúrgico*, es resultado del proyecto Nuestro patrimonio, nuestro futuro-el fomento de la enseñanza del patrimonio musical como vector de cambio social; financiado por la Unión Europea y gestionado por la Oficina del Historiador de La Habana, OIKOS y la Universidad de Valladolid, España.

**Miriam Escudero**  
directora del Gabinete de Patrimonio  
Musical Esteban Salas



Durante el concierto que tuvo lugar en la Basílica Menor de San Francisco de Asís, la Camerata Vocale Sine Nomine bajo la dirección de Leonor Suárez (imagen superior). Instantes después, el coro Exaudi dirigido por María Felicia Pérez, junto a integrantes de la Orquesta del Instituto Superior de Artes adjunta al Lyceum Mozarteano de La Habana, con la dirección de José Antonio Méndez (imagen inferior).

# ¿COMPOSITOR CUBANO SORPRENDE CON NUEVO FONOGRAMA!



Durante la grabación del CD-DVD *Música Catedralicia de Cuba: Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas* en la Santísima y Metropolitana Catedral de La Habana.

Con motivo del 290 natalicio del maestro de capilla Esteban Salas (1725-1803), en el mes de diciembre el homónimo Gabinete de patrimonio musical realizó la grabación del CD-DVD *Música Catedralicia de Cuba: Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas*. El fonograma incluye los villancicos *A Bethlem, Joseph y María, ¡O! qué felice noche* y *Unos pastores de lo alto avisado*, así como la *Misa en fa mayor* y la obra *Tota pulchra*.

Grabada en la Santísima y Metropolitana Catedral de La Habana, esta propuesta estuvo bajo la producción general de Miriam Escudero y

la dirección musical de José Antonio Méndez y Claudia Fallarero. Además contó con intérpretes de la Orquesta Sinfónica de la Universidad de las Artes (ISA) adjunta al Lyceum Mozarteano de La Habana, el Coro Exaudi, la Camerata Vocale Sine Nomine y solistas del Centro de Música de Concierto. Cabe destacar que estuvo incluida en el nuevo proyecto sonoro y audiovisual la velada homenaje a Salas que ofrecieron en la Basílica Menor de San Francisco de Asís el jueves 3 de diciembre de 2015.

Aún en fase de post-producción, este volumen forma parte de la colec-

ción «Documentos sonoros del patrimonio musical cubano», resultado del trabajo conjunto de la Casa Discográfica Colibrí y el sello La Ceiba, este último perteneciente a la Emisora Habana Radio de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana. También fue crucial el apoyo del proyecto 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.

Xiomara Montero

Participaron en el concierto y la grabación del CD-DVD

*Música Catedralicia de Cuba: Villancicos y repertorio litúrgico de Esteban Salas:*

**Coro Exaudi. Directora María Felicia Pérez**

Tiples I: María Felicia Pérez (solista), Grisel Lince (solista) y Ana Ibelisa Fernández

Tiple II: Nelia Molina y Maida Martínez

Altos: Estherliles Pérez (solista), Elizabeth Santana y Annia Séculi

Tenores: Ernesto Chiroldes (solista), Lisuan Cuesta, Miguel Zequeira y Reinaldo Ponce

Bajos: Alain Alfonso, Arnoldo Rodríguez, Leonardo Amado y Yandys Matos

**Camerata Vocale Sine Nomine. Directora Leonor Suárez**

Coro I: Lesby Bautista (tiple I) y Frank Ledesma (tiple II)  
Coro II: Ubail Zamora Muñoz y Eduardo Sarmiento (tiples); Ernesto Herrera y José Rodríguez (tenores); Keny Campos y Elioenay Gómez (bajos)

Solistas y músicos invitados: Milagros de los Ángeles Soto (tiple I),

Roger Quintana (tenor) y Moisés Santiesteban (organista)

**Orquesta del Instituto Superior de Arte adjunta al Lyceum Mozartiano de La Habana.**

**Director José Antonio Méndez.**

Jenny Peña (violín I concertino); Anabel Estevez y Lilian Llanes (violín I),

Laura Valdés (violín II principal); Camila Martel y Amelia Febles (violín II);

Roberto de la Masa (violoncello); Gabriela Couret González (contrabajo); Susana Venereo

Martín (corno I); Debbie Vélez Luis (corno II) y Osmany Hernández Pérez (fagot)

**Incipit gregoriano:** Roger Quintana

**Transcripciones:** Miriam Escudero y Eduardo Sarmiento

**Dirección musical general:** José Antonio Méndez Padrón

**Colaboración**

Pbro. Yosvany Carvajal, Centro Cultural Padre Félix Varela, Grover Wilkings, Gamut Musical Strings, Carles Gisbert, Andrés Martínez, Taller de luthería de la OHC, Ulises Hernández, Centro Nacional de la Música de Concierto, Teatro Lírico Nacional, Metropolitana Iglesia Catedral de La Habana, Habana Radio, Giraldo García, revista *Opus Habana*.



DOCUMENTOS  
SONOROS  
DEL PATRIMONIO  
MUSICAL CUBANO



## ENTREVISTA OMNIA A MIRIAM ESCUDERO

*¿Quién fue Esteban Salas?*

Esteban de Jesús de Salas [y Castro] de Montes de Oca fue un músico que nació en La Habana el 25 de diciembre de 1725. En recientes investigaciones se ha localizado gran cantidad de documentación relativa a su familia, sus hermanos, las condiciones de su nacimiento (fruto de un parto gemelar), entre otros datos hasta ahora desconocidos y que serán la base para un artículo que publicaré próximamente en la Revista *Opus Habana*. Formó parte de una familia numerosa y fue el cuarto en la sucesión de ocho hermanos, todos hijos de Doña Petrona de Montes de Oca, natural de La Habana, y de Don Tomás Antonio de Salas y Castro, oriundo de la isla de Tenerife, España.

Su infancia debió de haberse desenvuelto en un lugar cercano a la Iglesia de El Santo Cristo del Buen Viaje porque allí se conservan las actas de nacimiento de todos los hermanos y las actas de defunción de los padres. Mitad canario y mitad habanero, Salas adquirió su formación musical en la Párroquia Mayor de La Habana, donde fue niño cantor (según refiere en su testamento), y debe haber consolidado su conocimiento con los maestros de capilla que por entonces regían la música de este templo.

Salas se formó en la Real y Pontificia Universidad de San Gerónimo de La Habana, donde estudió Filosofía, Teología y Derecho Canónico y paralelamente ejercía labores centradas en la música de la Iglesia Mayor de La Habana, lo cual debió de haber hecho muy bien, cuando a los treinta y ocho años de edad fue nombrado de facto maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba, por el entonces Obispo de La Habana, Pedro Agustín Morell de Santa Cruz.

La vida de Salas cambió. Se mudó de La Habana a Santiago y la mayor cantidad de documentos que hacen alusión a este músico, partituras, actas capitulares, correspondencia,

corresponden precisamente con su estancia en esa segunda ciudad. Esto no significa que no haya llevado consigo composiciones realizadas en La Habana, pero no se ha podido determinar cuáles son aquellas probablemente escritas en un lugar u otro. Lo cierto es que ya en el año 1769 obtuvo oficialmente el título de maestro de capilla, labor que ejerció hasta el 14 de julio de 1803 cuando falleció.

*Después de 15 años estudiando la opera omnia de Esteban Salas, la cual ha sido publicada íntegramente en ocho tomos, ¿cuál usted considera que es el legado de este compositor para el patrimonio musical cubano?*

Esteban Salas es el primer músico del cual se conservan partituras en Cuba, lo cual no quiere decir que sea el primer compositor cubano, sino que quiso el azar que fueran sus obras las más antiguas. Esta es la razón histórica; sin embargo, hay también una razón estética, porque sus composiciones constituyen obras magistrales hechas por un hombre que dominaba el arte de la composición. A través de su obra se pueden apreciar las dos facetas más importantes de la música en el siglo XVIII: la dedicada al culto litúrgico, es decir, aquella creada en latín, expresión de un barroco tardío, y, por otra parte, los villancicos, música escrita en lengua vernácula, más abierta a innovaciones.

Después del estudio y la publicación de estos ocho volúmenes y de 15 años de investigación, es posible tener una idea completa de cuál es el valor de su creación musical y cómo se sitúa como el primer músico conocido en Cuba por sus composiciones, pero con el derecho de ser considerado un artista. Antes del año 2001, cuando se publica el primer tomo de la colección, apenas había unas ocho obras publicadas de Salas de 106 que aparecieron después, existiendo un contraste no-

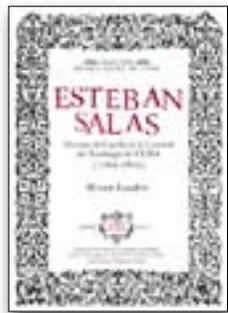


© JORGE GARCÍA

table de documentos de referencia. Ahora es posible estudiarla, llegar a criterios, no solamente míos, sino de otros investigadores, agrupaciones musicales que deseen interpretarlo, y es precisamente eso lo que dará justo valor a su obra.

*¿Cómo influyó el vínculo entre investigación e interpretación en la gestión de la obra de Esteban Salas?*

Mi vínculo con el Conjunto de Música Antigua Ars Longa fue fundamental para poder probar que la relación entre musicólogos e intérpretes es posible. Dicha unión fue un laboratorio a partir del cual localizaba, catalogaba, transcribía y analizaba las obras de Salas. Ars Longa las montaba teniendo en cuenta los criterios que podíamos discutir de acuerdo con el contexto y con las posibilidades de interpretación de cada una de esas obras. Incluso, pude tocar con ellos, sentir la música desde adentro y no como espectador. Ese es un privilegio



**SON NUEVE LOS VOLÚMENES QUE INTEGRAN LA COLECCIÓN MÚSICA SACRA DE CUBA, S. XVIII. BAJO EL SELLO EDITORIAL BOLOÑA DE LA OFICINA DEL HISTORIADOR DE LA CIUDAD DE LA HABANA. EN ESTE, LA MUSICÓLOGA MIRIAM ESCUDERO TRANSCRIBE Y EXPLICA LA OPERA OMNIA DE ESTEBAN SALAS.**

que normalmente los musicólogos no tienen y que ofrece una visión muchísimo más rica y profunda de la obra estudiada. Finalmente, este trabajo conjunto propició la grabación de tres discos.

El Coro Exaudi, bajo la dirección de la maestra María Felicia Pérez, también había tenido una experiencia similar y, antes que ellos, en el año 1959, se grabaron los dos primeros villancicos de Salas. Después, el coro Madrigalista, bajo la dirección de Miguel García, grabó un disco integral del compositor cubano y en el año 1975 —como homenaje al 250 aniversario de su natalicio— se le dedicó un festival de coro en Matanzas. Esto evidencia que nuestros antecesores también se preocuparon por salvaguardar el legado de Esteban Salas, especialmente el intelectual Alejo Carpentier, el compositor y pedagogo Hilario González y el musicólogo Pablo Hernández Balaguer. De este último tomé la mayor cantidad de datos y la metodología de trabajo, la cual inició con la localización de la documentación y aún continúa con la socialización de los resultados a través de conciertos y grabaciones.

*¿Cómo se replica la experiencia acumulada en la gestión de las obras de este compositor en el Gabinete de Patrimonio Musical que lleva su nombre?*

El 2012, cuando surgió el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, no representó el inicio de una experiencia novedosa, sino la concreción de una práctica que se había ido acumulando durante 15 años trabajando con el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana y la Universidad de Valladolid. Entonces, me planteé la necesidad de dedicar todas las fuerzas al rescate del más antiguo patrimonio musical cubano, pero no solamente el del siglo XVIII, sino todo el patri-

monio musical documental del período colonial. No solamente hablo de mí, sino también del equipo de trabajo con el cual he compartido labores de investigación, me refiero a Claudia Fallarero, Franchesca Perdigón, Iránea Silva, Lliliam Pérez, Margarita del Carmen Pearce e Indira Marrero.

En cuanto a la docencia, el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas coordina junto al Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana postgrados relacionados con el patrimonio musical. El pasado lunes 12 de enero, por ejemplo, comenzó la V edición del Diplomado en Patrimonio Musical Hispano y el primer postgrado para profesores de escuelas de arte en Historiografía Musical, dentro de los que se prevén cursos de Patrimonio Musical Contemporáneo de Latinoamérica y Fuentes Patrimoniales de la Música en Hispanoamérica. La mayor sorpresa que tuvimos a finales del año 2014 fue la aprobación de la Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música dada por el Ministerio de Educación Superior, que será el gran colofón de toda esta acumulación de saberes y de vinculación con otros profesionales que harán posible que el estudio de los documentos sobre música pueda ser una gestión profesional.

En el campo de Esteban Salas, es importante resaltar que no hubiese sido posible la publicación de su *opera omnia*, ni de sus grabaciones, sin el concurso de varias instituciones. En primer lugar de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, el Centro de Investigación y Desarrollo de la Música Cubana, la Universidad de Valladolid en España y Le Couvent, le chemins du Baroque.

*¿Qué acciones se desarrollarán a lo largo de este año a propósito del 290 aniversario del natalicio de*

*Esteban Salas, el cual se conmemorará el 25 de diciembre venidero?*

Me parece una iniciativa magnífica que mañana, 17 de enero, el Conjunto de Música Antigua Ars Longa de inicio a este año conmemorativo con un concierto en la Iglesia de Paula. Será apenas el inicio de un conjunto de actividades, conciertos, talleres y conferencias alrededor de la obra de Esteban Salas que se realizarán durante todo el 2015.

Para enriquecer la *opera omnia* sonora de este compositor, he propuesto al sello Colibrí la grabación de un CD-DVD, similar a los dedicados a Cayetano Pagueras y Juan París, como parte de la colección «Documentos sonoros del patrimonio cubano». Para ello hemos seleccionado obras inéditas que no se han grabado antes, así como un audiovisual explicando el contexto histórico y los valores de la creación musical de Salas, de manera tal que ese material didáctico pueda ser utilizado en las escuelas de artes y por otros tipos de público. Además, creo que es importante preparar un artículo con información concerniente a los últimos descubrimientos relativos a este compositor. Igualmente, se prevé la organización de un concierto el 25 de diciembre de 2015 a manera de conclusión de los festejos por los 290 años de su natalicio. Espero que a estas iniciativas se sumen las de otras instituciones cubanas que sientan la responsabilidad de difundir la obra de Esteban Salas, el más antiguo de los músicos cubanos.

**Pablo A. Suárez**

*tomado de Opus Habana  
(Semanario digital Vol. XVII, No. 2 /2015)*

## MAESTRÍA EN GESTIÓN DEL PATRIMONIO HISTÓRICO-DOCUMENTAL DE LA MÚSICA

La propuesta de implementación de una Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música, nace como parte de la visión educativa del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana) relacionada con la gestión del patrimonio cultural. Otro elemento trascendental en la conformación de este posgrado, ha sido tomar como fundamento las estrategias de gestión en lo relativo al patrimonio musical que lleva adelante la Oficina del Historiador de La Habana en el Centro Histórico.

Tal titulación académica centra su atención en el estudio de los soportes documentales que son portadores de información directa sobre el hecho musical y del contexto que condicionó su composición y ejecución. Se entiende como documentos musicales — bienes culturales que constituyen parte del capital simbólico de los pueblos— cualquier documento que informe sobre una actividad musical y sobre cualquier soporte, convencional o no a partir de seis tipologías: música anotada (partituras, impresas o manuscritas); música programada o grabada (discos, cilindros, CD); gestión de la actividad musical (correspondencia, actas, inventarios); difusión de la actividad musical (críticas, difusión); organológico (instrumentos musicales) y musical iconográfico (representación visual). Además toma como premisa la ense-

ñanza patrimonial la cual constituye una disciplina emergente que en lugar de abordar el tradicional análisis del objeto patrimonial, se basa en la conjunción de una interdisciplinariedad que permite la comprensión integral de la cultura, en este caso musical.

Cuenta con un programa que brinda información actualizada y herramientas de trabajo a profesionales cuya labor se vincula directa o indirectamente con documentos musicales de carácter patrimonial, de modo especial aquellos producidos desde el siglo XVI en el ámbito latinoamericano. También hace énfasis en dos áreas investigativas específicas: gestión del patrimonio musical que comprende acciones de preservación, estudio y difusión del documento musical como fuente histórica; y teoría de la interpretación históricamente informada de la música que se enfoca en la reflexión sobre los aspectos técnicos que derivan de la difusión de los documentos del patrimonio musical.

Esta Maestría en Gestión del Patrimonio Histórico-Documental de la Música se inserta en el proyecto 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 el Baltisches Orgel Centrum, la Ho-

chschole 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.

Después de transitar por asignaturas como Cultura y Sociedad en América Latina y Gestión y difusión del patrimonio musical, llegó a su fin el primer ciclo. Con las ponencias de 25 proyectos de tesis —el viernes 11 de diciembre de 2015—, tuvo lugar el ejercicio final de defensa. En este momento se pudo apreciar el amplio diapasón investigativo que propone la Maestría.

Actualmente los maestrantes cursan el segundo ciclo que incluye las asignaturas de Organología e iconografía, Notación musical, Criterios y técnicas de edición musical y Seminario de investigación II, por solo citar algunos ejemplos.

Hasta el momento son disímiles los profesores que han impartido clases, entre los cuales se encuentran: Dra. Victoria Eli, Dra. María A. Virgili, Dra. María Victoria Guevara, Dra. Hortensia Peramo, Dr. Jon P. Arregui, Dr. Martín Pedreira, Dr. Hugo Barreiro, MSc. María Elena Vinuesa, MSc. Liliana González, MSc. Ana Casanova, MSc. Argel Calcines, MSc. Omar Morales y MSc. Manuel Ceide.

*Redacción El Sincopado Habanero*

## NUEVO ÓRGANO EN EL GABINETE

Un nuevo órgano positivo adquirió el Gabinete de patrimonio musical Esteban Salas a través del proyecto 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. Desde el viernes 22 de enero del presente año, el instrumento está a disposición de los estudiantes y será utilizado en las venideras ediciones del Diplomado en Patrimonio Musical Organístico que convoca el Departamento de Investigación, Posgrado y Colaboración Internacional del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana (Universidad de La Habana) en conjunto con nuestro Gabinete.

*Redacción El Sincopado Habanero*



Ubicado en el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas se encuentra el órgano positivo, modelo de órgano móvil 3 + 2 1/2 registros.

# SOLO PARA CELLO

Un Solo para cello interpretado por el joven flautista y profesor universitario Ricardo Martínez Ramos, inundó el teatro del Museo Nacional de Bellas Artes. Con un total de ocho obras y gracias al acertado uso de sistemas composicionales pertenecientes a la música electroacústica, la propuesta abogó por la desintegración a niveles experimentales del sonido frotado. Mientras que en el plano conceptual, el creador buscó re-introducir al escucha en el hábito de oír a través de una conmutación de «los sentidos condensados en su evolución fisiológica», según notas al programa escritas por Martínez.

Necesario resaltar que esa usanza de aguzar el oído, estuvo sedimentada en el hecho



de que el sonido es resultado de la propagación de ondas a través de un fluido u otro medio. Ciertamente también es que este fenómeno físico, en combinación con el silencio, constituye la materia prima de la música y, por tanto, elemento indispensable para la construcción de cualquier tipo de lenguaje musical, entre los que se encuentra el realizado mediante computadoras.

Como aparece en las notas ya referenciadas, la direccionalidad de esta muestra —que tuvo lugar en el mes de enero— apuntó hacia que «el oír nos renueva en la atención primera, (...) atención que no rinde cuentas ante una memoria enraizada» y que no debe estar condicionada por determinantes sociales, al menos a

priori. Partiendo de ello y rasgando la postura académica sobre la barrera existente en la relación intérprete-público, la poética de Ricardo Martínez aludió a la interacción personal con el auditorio que acudió a la exhibición, así como a la relación de estos últimos con la escenografía.

Aunque fueron pocos los asistentes que se tornaron cómplices del autor para aventurarse a guardar silencio, oír y traspasar la frontera imaginaria del escenario, acercándose al cello expectante. En este sentido el autor generó debates silentes entre algunos de los receptores tradicionalistas, quienes en su mayoría expresaron comentarios alusivos a una supuesta «pérdida del gusto musical».

Desde mi modesto juicio, lo más importante de la velada fue la puesta en valor de «el gesto audible» como vehículo creativo, algo así como el gesto de Marcel Duchamp. Esta experiencia será sistematizada en el Taller de Arte Sonoro, espacio creado junto a Víctor Piverno en los predios habaneros del Instituto Superior de Arte.

La cita fue auspiciada por el Laboratorio Nacional de Música Electroacústica, el Centro Nacional de Música de Concierto, la Universidad de las Artes (ISA) y el Gabinete de patrimonio musical Esteban Salas, entre otros actores sociales sin los cuales hubiese sido imposible su realización.

**Pablo A. Suárez**

## FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA ESTEBAN SALAS



Como parte del Festival de Música Antigua Esteban Salas, los participantes intercambiaron con el público en las calles de La Habana Vieja.

La oncenava edición del Festival de Música Antigua Esteban Salas irrumpió con sonidos del pasado las calles de La Habana. Organizado por el Conjunto de Música Antigua Esteban Salas y bajo la dirección de la maestra Teresa Paz, este evento reunió a diversos instrumentistas de América Latina, Europa y los Estados Unidos de América, además de conjuntos de música antigua de diversas provincias de la Isla.

La Basílica Menor de San Francisco de Asís, fue el escenario inaugural donde Ars Longa deleitó al público con

el concierto Gaspar Fernández y Juan Gutiérrez de Padilla: dos Maestros de Capilla en la Catedral de Puebla de los Ángeles, siglo XVII.

Momentos atractivos de esta jornada, fueron las propuestas en los espacios públicos.

Con el concierto Vísperas y Misa de San José en la Puebla de los Ángeles —en la Santa Metropolitana Iglesia Catedral de La Habana—, culminó el Festival de Música Antigua Esteban Salas.

*Redacción*  
El Sincopado Habanero

# MÚSICA SACRA ENTRE VIENTOS DE CUARESMA

Tempranos vientos de cuaresma irrumpieron en la Catedral de La Habana para colmarla de un cálido y fuerte aroma a incienso. Después de transitar por los pasillos y de inclinarse ante la venerada madre, se fueron a sentar en lo alto de las columnas. Lugar donde disfrutaron el sonido de nuevas voces e instrumentos que en esta ocasión acompañaron la Santa Misa del domingo 6 de marzo. Día peculiar en el que se unió la liturgia, con la clausura de la tercera Semana de Música Sacra.

Horas antes en la Iglesia de San Francisco de Asís — calle Cuba entre Amargura y Aguiar— el sábado 5, tuvo lugar el concierto Repertorio sacro alemán del siglo XIX, último evento de su tipo concebido para la jornada. Bajo la dirección del maestro alemán Kunibert Schäfer, la interpretación estuvo a cargo de la Coral femenina Amadeo Roldán, el Coro de Cámara de la Universidad de las Artes, el Coro de Cámara de la Escuela Nacional de Música,

la Schola Cantorum Coralina, el Coro de Cámara Exaudi, el Coro de Cámara Vocal Leo y el Coro de Comunicación Vocal ETECSA; todas ellas agrupaciones profesionales participantes del Taller de dirección e interpretación del repertorio sacro alemán que sesionó durante estas fechas. Con un programa que incluyó obras como *Jauchzet dem Herrn alle Welt op. 21* del compositor Carl Thiel; *Ave Maria op. 12* de Johannes Brahms; *Und unser lieben Frauen Traum op. 138,4* de Max Reger; *Denn er hat seinen Engeln befohlen / Psalm 91 MWV B53* de Felix Mendelssohn; *Locus iste W AB 23* y *Ave Maria W AB 5*, ambas de Anton Bruckner. El disfrute del público llegó a su fin al unirse todas las voces para interpretar *Abendlied op. 69, 3* de Gabriel Rheinberger.

Otro momento especial de la semana fue la última sesión del taller de Composición de música litúrgica, cuando la profesora MSc. Liz Mary Díaz y el destacado organista cubano Moisés Santiesteban presentaron al compositor cuba-

no José María Vitier, en el aula Fernando Ortiz del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana el jueves 3. Durante este intercambio el maestro centró su atención en los primeros pasos y el devenir de su obra *Misa cubana*: «Quería que se sintiera cubana, pero no deseaba que fuera eso por delante. Aspiraba componer una obra para músicos, una obra que no le temiera a las influencias y que fuera fiel a mi propia trayectoria».

Aunque los vientos de cuaresma ya hayan despedido la tercera Semana de Música Sacra, el público siempre queda con la esperanza que brinda el futuro. Para aquellos expectantes que disfrutamos cada nota de esta jornada, han quedado nuevas promesas que se cumplirán el próximo año cuando llegue a nuestras calles habaneras la nueva edición de la Semana de Música Sacra.

**Viviana Reina Jorrín**  
tomado de Opus Habana  
(Semana digital Vol.  
XVIII, No. 10 /2016)



Celebrado en la Iglesia de San Francisco de Asís, el concierto Repertorio sacro alemán del siglo XIX bajo la dirección de Kunibert Schäfer fue el último evento de su tipo en la Semana de Música Sacra.

## MÚSICA DE SALAS Y PAGUERAS EN ESTADOS UNIDOS



Obras de los músicos cubanos Esteban Salas y Cayetano Pagueras se escucharon en la

*Hispanic Society of America* de Nueva York. Interpretado por el conjunto de música renacentista *Sonnambula*, el concierto —que tuvo lugar el 19 de marzo— contó con las palabras introductorias de la musicóloga cubana Miriam Escudero, directora del Gabinete de patrimonio musical Esteban Salas. En la gala se incluyó el estreno de la *Misa en fa mayor*

de Salas, maestro de capilla de la Catedral de Santiago de Cuba en la primera mitad del siglo XVIII. Esta presentación fue auspiciada por el Departamento de Lenguas Modernas y Comparadas del Baruch College, perteneciente a la *City University of New York*.

Redacción  
El Sincopado Habanero



La lira fue un recurso iconográfico ampliamente representado en la herrería habanera del siglo XIX. Un ejemplo es este guardavecino, ubicado en un balcón de la calle Muralla entre Habana y Compostela, Habana Vieja.

© YADIRA CALZADILLA

