



EL SINCOPADO HABANERO

Boletín del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas
Vol. IV enero/abril 2019



Directora
Miriam Escudero

Editora general
Viviana Reina Jorrín

Diseño gráfico
Yadira Calzadilla

Coordinación
Adria Suárez-Argudín

Fotografía
Joel Guerra

Equipo de redacción
María Grant
Bertha Fernández
Gabriela Milián
Marius Díaz
Jesús Linares

Consejo asesor
Argel Calcines
Laura Vilar
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. 10100

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

Página web: <https://gabinete.cubava.cu/sincopadohabanero/>

Correo electrónico: elsincopadohabanero@gmail.com

RNPS: 2467



SUMARIO

3	•
4	•
10	•
11	•
12	•
22	•
23	•
27	•
30	•
33	•
34	•
35	•
37	•
38	•
39	•
40	•
42	•



MÚSICA DE IDOS TIEMPOS

Cursaba el último año de musicología en el Instituto Superior de Arte —hoy Universidad de las Artes de Cuba—, cuando la Dra. Victoria Eli me habló de la importancia de hacer sonar la música más antigua de La Habana, que yo recién había encontrado en la iglesia de La Merced. Fue este el motivo que propició mi encuentro con Teresa Paz, Aland López y Ars Longa, con los que sostuve una fructífera relación profesional durante 15 años. Tal intercambio se inició con un mítico concierto, realizado el 21 de junio de 1997 en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, en el que, luego de dos centurias, se escuchó la obra escrita por Cayetano Pagueras para la Catedral de La Habana.

A modo de agasajo por esta labor de recate patrimonial, conmemoramos en nuestras páginas los 25 años de Ars Longa y las 13 ediciones del Festival de Música Antigua Esteban Salas. En este sentido, el lector encontrará sendos elogios de los prestigiosos musicólogos Victoria Eli (Cuba), Aurelio Tello (Perú), Piotr Nawrot (Polonia-Bolivia), Omar Morales (Guatemala) y Javier Marín (España).

Asimismo, a lo largo de 2019, *El Sincopado Habanero* estará vinculado a las celebraciones por el quinto centenario de la fundación de la otrora Villa de San Cristóbal de La Habana. En este primer número, rinden tributo a nuestra ciudad la artista Silvia Rodríguez Rivero y el compositor y pianista José María Vitier García-Marruz. Sus propuestas artísticas se entrelazan desde la propia portada —*El piano*, perteneciente a la exposición «Yo te amo ciudad» (febrero, 2019)— en la cual parecen fundirse ambos de manera autobiográfica, hasta llegar a la sección «Pentagramas del pasado», donde se publica la *première* de la obra *Tres oraciones breves*. Igualmente, en torno a esta apuesta visual, son primordiales los artículos

de la sección «Documenta musicæ», escritos por la historiadora del arte Moraima Clavijo y el propio José María.

Como resultado académico presentamos el texto «El oboe barroco en Cuba», de Yulnara Vega, diplomada en Patrimonio Musical Hispano. El mismo brinda información fundamental sobre el uso y la función de un instrumento clave para la interpretación históricamente informada de la música barroca.

Una vez más, «A contratiempo», nos propone conocer hechos culturales singulares. Desde la Escuela Superior de Música Sacra Católica y Pedagogía Musical de Ratisbona en voz de su rector Stefan Baier, junto a Claudia Gerauer y María Antonia Virgili (Universidad de Valladolid), se valora el quehacer de la VI Semana de Música Sacra de La Habana. Coordinado por el organista Moisés Santiesteban, el encuentro tuvo como premisa enfatizar el fomento de técnicas que permiten la interpretación del canto llano, la polifonía vocal y el órgano. Y a propósito de este instrumento, otro hecho significativo es la recién concluida restauración del Merklin-Schütze ubicado en la Iglesia de San Francisco de Asís que como el Daublaine-Ducroquet de la Iglesia de Paula, es de sistema mecánico y procede del siglo XIX.

A modo de enlace entre sonoridades antiguas y novedosas, la musicóloga Ana Lizandra Socorro nos permite conocer detalles sobre las presentaciones que cultores foráneos y locales llevaron a cabo en el evento teórico del Festival Jazz Plaza 2019.

Entonces... ¿Cómo se engarzan la música de idos tiempos, con las artes visuales, la composición musical y el jazz? La respuesta a esta interrogante está en aquella habilidad de expresión que es el supremo don de los artistas: la improvisación.

Miriam Escudero,
directora de El Sincopado Habanero.



En **portada**, *El piano*, de la artista Silvia R. Rivero (La Habana, 1952). Esta obra integró la exhibición «Yo te amo ciudad», inaugurada en febrero de 2019, en el Palacio de Lombillo de la Oficina del Historiador de La Habana, en el marco del XIII Festival de Música Antigua Esteban Salas. Varias de las piezas que conforman la muestra, están inspiradas en la obra de su esposo, el pianista y compositor José María Vitier, a quien dedicamos la sección «Pentagramas del pasado».

EL OBOE BARROCO EN CUBA

por Yulnara Vega



Hace poco más de dos siglos habría sido relativamente fácil decir cómo y dónde surgió el oboe que conocemos; sin embargo, en la actualidad, profundizar en sus orígenes resulta un camino de investigación lleno de muchas sombras. Algo que sí sabemos con seguridad es que sus antecedentes no solo se remontan a la chirimía¹, sino que en este árbol genealógico también podemos encontrar otras tipologías. Una de ellas, el oboe barroco, tiene profundos lazos con la historia de la música en Cuba.

RECuento HISTÓRICO ENTRE NOTAS

Debemos tener en cuenta que la fecha de surgimiento de un instrumento no siempre se puede establecer con precisión; menos aún si se trata de la sucesión o coexistencia entre integrantes de una misma familia. En el caso particular del oboe barroco, debemos aclarar que el término que lo define fue aplicado de manera común a los instrumentos de doble lengüeta, incluida la chirimía. En torno a esta última, podemos encontrar la primera referencia en castellano, según el *Diccionario de Instrumentos Musicales*, en la *Crónica del condestable Miguel Lucas*², de 1461. La misma fuente indica que este término figura en *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, de Miguel de Cervantes; así

como en la obra de otros prestigiosos escritores, tales como Juan del Enzina, quien lo incluye en las páginas del *Triunfo del Amor*:

*Fue la música muy alta
y los músicos sin cuento,
de ningún buen instrumento
hubo en estas fiestas falla {...}
sacabuches, chirimía*³.

CUBA EN EL MAPA

En lo que respecta a la Isla, es necesario comenzar el análisis mirando hacia la metrópoli española. Sus capillas musicales gozaron de la chirimía hasta su desaparición, entre 1760 y 1833, gracias a la creación de otros instrumentos, sobre todo los pertenecientes a la familia de los vientos⁴.

Lo mismo pudo suceder en Cuba, sin embargo, no hay total claridad sobre su uso dentro de las iglesias. En aras de desentrañar esta interrogante, es fundamental el *Libro de cargo y dato de la Cofradía de Nuestra Señora del Carmen*, en Santiago de Cuba, donde se menciona la «chirimía»⁵. Igualmente, en un mismo año, a lo largo de estas páginas vuelve a aparecer esta palabra junto a términos como «chirimitero» y «oboe»; lo que prueba que los dos instrumentos convivieron en la misma época.

Otras fuentes primordiales que aportan datos son los archivos de las capillas de música de La Habana y Santiago de Cuba entre los siglos XVIII y XIX. En el caso parti-

¹Instrumento de madera, tubo cónico y doble lengüeta con un pronunciado pabellón.

²Ramón Andrés: *Diccionario de instrumentos musicales, desde la Antigüedad a J. S Bach*. Ediciones Península. Barcelona, 2001, p.77.

³Véase «El triunfo de amor con un prólogo al principio a don García de Toledo hijo primogénito del duque de Alva» fol. LX-VIIV en *Cancionero de las obras de Juan del Enzina*, Salamanca, 1496. Reproducida en facsímil por la Real Academia Española en Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1928 (reimp. Madrid, Arco/Libros, 1989). Documento digital: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/cancionero-de-juan-del-encina-primer-edicion-1496--0/html/>

⁴M. Pilar Alén: *Las capillas musicales catedralicias desde Carlos III hasta Fernando VII*. (España en la música de occidente : actas del congreso internacional celebrado en Salamanca, 29 de octubre-5 de noviembre de 1985, «Año Europeo de la Música» / coord. por José López-Caló, Ismael Fernández de la Cuesta, Emilio Casares Rodicio, Vol. 2, 1987, ISBN 84-505-5051-3, págs. 39-49.

⁵Cabe señalar que se refiere a chirimía y no a «chirimía de odre» (gaita pequeña) o «chirimía tipo oboe» que era como se le solía llamar. Música para Nuestra Señora del Carmen (Santiago de Cuba, Archivo histórico del Arzobispado, lib. 140, f. 172v).

cular de La Catedral de Santiago de Cuba —al ser la única que existía en el siglo XVII, pues la Parroquial Mayor de La Habana no fue erigida catedral hasta el siglo XVIII⁶—, se encuentra en sus archivos documentación que ubica al oboe en el siglo XVIII cubano⁷.

Sin duda alguna la figura protagonista de este epicentro musical santiaguero va a ser Esteban Salas, quien se convirtió en el máximo exponente del barroco cubano. Esta realidad, según el investigador Pablo Hernández Balaguer, marca el comienzo de la actividad musical que daría inicio a la formación de la nacionalidad cubana a finales del siglo XVIII⁸. Salas, junto a los músicos de su capilla, dejaría constancia no solo de su obra sino de la utilización de instrumentos que actualmente son verdaderas rarezas del pasado.

MATHÍAS ALQUEZA, PRIMER OBOÍSTA BARROCO EN CUBA

Con la creación de la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Cuba se fomenta y desarrolla la vida musical en la ciudad oriental. La historiografía recoge los nombres de grandes compositores, solistas y agrupaciones, pero silencia la presencia de los músicos de atril. Entre estas personalidades desconocidas, es posible distinguir a Mathías Alqueza más por ser el único impresor que por muchos años tuvo la ciudad de Santiago de Cuba, que por ser integrante de la capilla de música bajo la maestría de Esteban Salas y Juan Paris. A pesar de esto, es primordial destacar que Alqueza fue el primer intérprete de oboe barroco registrado en las Actas Capitulares. En torno a su vida solo se sabe que arriba a Santiago de Cuba en 1785, acompañando al Capitán General José de Ezpeleta; y en 1791 hace una solicitud de plaza de contralto, flauta, oboe y trompa para integrar la capilla de música de la catedral:

(...) con el respecto debido dice, que hallandose como se halla, con la suficiente Instrucción en el Canto de órgano, adjunta la habilidad de pulsar varios Instrumentos, desea exerserlo todo en servicio de esta Santa Yglesia Cathedral; por lo que suplica a V.S.M.V: se digne admitirlo al goze de una Plaza en su Capilla de Musica, con la designacion de salario correspondiente ala variedad de ocupaciones que en ella puede llevar. No dudando el suplicante obtener de la justificada conducta de V.S.M.V. la gracia, que demanda; pues es gracia que se compone muy bien con los derechos de la Justicia.

Cuba y Junio 5 de 1791. Mathias Alqueza⁹.

Salas dio una respuesta rápida a esta solicitud. Ante un músico tan versátil, podía tener gran variedad de timbres en su capilla, así que lo aceptó y le dio un sueldo de primera plaza:

En virtud de lo ordenado por V.S.M.V: en su Acuerdo que antecede, certifico que me consta de la suficiencia de Don Mathias Alqueza en el Canto de Órgano; y de su aptitud para desempeñar una Plaza de Contralto; como también de la habilidad que posee en la pulsación de los instrumentos Flauta, Oboe, y Trompa. Y declaro averme prometido el Antedicho, que ahora ejercerá todo sucesivamente, según le fuere destinado. Y es, lo que se me ofrece decir en el caso.

Santiago de Cuba, y Junio 8 de 1791. Estevan de Salas¹⁰.

Ambos documentos indican la presencia del oboe barroco en Cuba en tiempos de Salas, sin embargo, llama la atención la inexistencia de evidencias acerca de si el com-

positor creara obras para este instrumento, aun cuando fuese él quien solicitara una de las principales plazas en la capilla. Cabe la posibilidad de que lo utilizara para reforzar los violines y dar un matiz peculiar a su música.

Después de fallecer Salas en 1803, el puesto de maestro de capilla fue ocupado interinamente por Francisco José Hierrezuelo. En 1805 este fue sustituido por Juan Paris, quien reformó la capilla y a partir de 1807 dejó entre sus instrumentistas: dos violines primeros, dos violines segundos, viola, baxo (bajo), baxon (bajón), flauta, oboe y trompa.

Ahora bien, si se analizan las piezas compuestas por Paris, sobresalen trece villancicos en los que utiliza el oboe. Este instrumento se presume que siga siendo el oboe barroco, pues la fecha de la primera obra escrita es de 1806, momento en el que todavía se seguía tocando y construyendo.

⁶María Gembero Ustárrroz: «Aportaciones a la historia musical de Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico a partir de fuentes españolas (siglos XVI-XIX)», *Boletín música*, Casa de las Américas, No.10, 2002.

⁷En el «Inventario de la música de la Catedral de Santiago de Cuba» de 1769 (Santiago de Cuba, Biblioteca Elvira Cape, A-061) Esteban Salas describe la existencia de un oboe. Sin embargo, en la reforma de la capilla de La Habana en 1802 no aparece entre sus músicos ningún intérprete del oboe, según Habana, Archivo, Arzobispado, AC 19 de diciembre de 1802, cabildo eclesiástico Catedral de La Habana.

⁸Pablo Hernández Balaguer: *Catálogo de los Archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí*, Editorial Oriente, 1979.

⁹Solicitud de Mathías Alqueza de plaza de contralto, flauta, oboe y trompa, Santiago de Cuba, junio 5 de 1791 (Santiago de Cuba, Biblioteca Elvira Cape, exp. A-022).

¹⁰Solicitud de Mathías Alqueza de plaza de contralto, flauta, oboe y trompa, Santiago de Cuba, 8 de junio de 1791 (Santiago de Cuba, Biblioteca Elvira Cape, exp. A-022).

Muchas de estas obras están escritas para dos oboes. Esto hace pensar que Alqueza, aunque fue el único oboísta contratado en la capilla, no estaba solo. Además de los 13 villancicos, siete llevan un solo oboe, dos tienen indicado en la partitura «oboe o flauta» —señalando que se puede hacer con cualquiera de los dos instrumentos— y el resto solo dos.

El 8 de enero de 1819 muere el único intérprete reconocido del oboe durante esta época. A partir de tal instante se reestructura la capilla y el oboe queda fuera de su inventario. No se sabe si fue porque no se presentó nadie a la prueba de oposición o porque los oboes se verían desplazados por un nuevo instrumento, el clarinete.

Después de la muerte de Mathías Alqueza dejan de existir referencias a otros nombres de oboístas dentro de la capilla; lo cual no quiere decir que este instrumento se olvidara. Una prueba de esta suposición es que el villancico *Rorad Cielos* —que posee oboe en su plantilla— fue realizado en 1821, por lo que es posible deducir que sí existieron otros oboístas cuyos nombres quedaron ocultos en la historia musical cubana.

DESTINO ORIGINAL DE LA MÚSICA RESCATADA

Resulta increíble ver cómo el quehacer de compositores lejanos en el tiempo



Parte del oboe del villancico *Abre Belén tus puertas* (1807), de Juan Paris.

ha podido conservarse hasta hoy, gracias a la labor investigativa que han realizado disímiles estudiosos, entre los cuales se encuentran Alejo Carpentier, Pablo Hernández Balaguer, Claudia Fallarero y Miriam Escudero, por solo citar algunos ejemplos.

La obra de Salas y Paris posee un alto valor estético, por lo que el rescate de sus transcripciones permite rehacer la historia musical del país. Así lo asumió Hernández Balaguer, en mayo de 1960, al afirmar la

necesidad de que «esta música no quede solo conservada, sino que además pueda vivir realmente entre voces e instrumentos como es su original destino»¹¹.

Con el deseo de hacer realidad lo dicho anteriormente, son varios los músicos que se han dedicado a la tarea de interpretar obras de Salas. El primer intento tuvo lugar en 1959 y, un año después, el Coro Madrigalista grabó alguna de sus piezas, bajo la asesoría de Pablo Hernández Ba-

laguer. Aunque, en 1975, se graban otros cinco villancicos, no se reporta nada más hasta la década de los noventa donde interviene el Coro Exaudi.

En todos estos intentos de mostrar al oyente cubano la obra del compositor barroco más importante de Cuba, nunca se incluyó el oboe barroco como parte de la propuesta. Esto pudo estar relacionado con el hecho de que Salas no escribiera nada para este instrumento aparte de las piezas mencionadas anteriormente.

EN BUSCA DE UN CAMINO PARA LOGRAR INTERPRETACIONES HISTÓRICAS

Teniendo como referencia todo lo mencionado, en enero de 1994, surge en Cuba el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, bajo la dirección de Teresa Paz y Aland López. Como eje de su trabajo se destaca el rescate de la música colonial cubana no solo salvaguardando las partituras, sino también la interpretación más cercana a esa época.

Hacia 1999 se fueron incorporando instrumentos históricos (copias de los originales) para grabar la obra de Salas. Entre ellos estuvieron los violines barrocos, la viola da

¹¹**Pablo Hernández Balaguer:** *Catálogo de los Archivos de la Catedral de Santiago de Cuba y del Museo Bacardí*, Santiago de Cuba, Editorial Oriente, 1979, p. 29.



Páginas del programa de mano del I Festival de Música Antigua Esteban Salas, celebrado en La Habana, en 2003.

gamba, el bajón, las flautas de pico... algunos de los que integraban la capilla de Salas.

El deseo de conocer y aprender más de estos instrumentos no se quedó solo en la interpretación de la obra de Esteban Salas, sino que el Conjunto fue ampliando su repertorio desde la música virreinal en América, las sonoridades coloniales cubanas y el barroco latinoamericano hasta el medioevo y el barroco europeo.

Entonces la agrupación comenzó a interpretar obras de compositores como Vivaldi, Telemann, Bach y Händel que requerían de instrumentos que no se poseían, como era el caso del oboe barroco. Esto no puso freno a los deseos de hacer ese tipo de repertorio y con los instrumentos modernos —pero teniendo como pilar los tratados de técnicas de interpretación y de retórica musical ca-

racterísticos del barroco— se realizaron los primeros conciertos.

Otro hecho fundamental fue la celebración, en 2000, de las Jornadas de Música Antigua Esteban Salas para fomentar el gusto por la música históricamente informada. Después de varias jornadas, se realizó en La Habana el primer Festival de Música Antigua que, hasta el último celebrado, ha sido esencial para los músicos interesados en el saber de la música histórica.

Como parte del Primer Festival de Música Antigua Esteban Salas de La Habana, en 2003, el clavecinista Shalev Ad-El protagonizó un concierto en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, donde actuaron el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y el Coro Exaudi, interpretando grandes obras del barroco alemán. En dicho concierto todos los instrumentos fueron históricos menos el oboe, ya que todavía no existía en Cuba un ejemplar.

Este concierto resultó el primer paso para la tenencia de un oboe barroco no solo en el Conjunto de Música Ars Longa sino en Cuba. En este mismo Festival y, precisamente, en el concierto que realizara el Ensemble Elyma, dirigido por Gabriel Garrido, junto a Ars Longa, estuvo presente el oboe barroco dentro del repertorio¹². Aunque no era ejecutado por músicos cubanos, el oboe barroco se volvía a escuchar en La Habana dentro de las interpretaciones históricas.

Es gracias a las relaciones entre el clavecinista Shalev Ad-El y Teresa Paz que, en el verano de 2003, después de dos siglos de total silencio de este instrumento, llega a La Habana un ejemplar construido por el oboísta barroco Marcel Ponsele, copia de un oboe construido en 1740 por el luthier Thomas Stanésby junior.

En 2004, es estrenada en Cuba *La Pasión según San Juan*, de Johann Sebastian Bach, interpretada en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís. Su parte instrumental estuvo a cargo de músicos de Ars Longa, la Camerata Romeu, la orquesta Sinfónica Nacional y el Ensemble Il Gardelino, conjunto al que pertenecían los oboístas Marcel Ponsele y Roberto Palacios, quienes ejecutaron los oboes barrocos y el corno inglés barroco. También es preciso señalar que en esta ocasión se impartieron las segundas clases magistrales a cargo de los maestros del oboe mencionados. Asimismo a partir de este encuentro la capital del país tendría otro oboe barroco, donado por Ponsele. Durante todos los festivales que siguieron, de alguna

¹²Concierto efectuado el sábado 8 de febrero de 2003, en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís, titulado: «Fiesta Criolla a La Virgen de Guadalupe Catedral de Sucre 1718», donde intervino además el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y el Ensemble Vocal Luna.



Páginas del programa de manos de la inauguración del Séptimo Festival de Música Antigua Esteban Salas, celebrado en La Habana, en 2009.

manera, el oboe siempre estuvo presente en más de un concierto.

Cuando se interpreta la ópera sacra *San Ignacio de Loyola* por primera vez se escuchan los dos oboes barrocos existentes en Cuba hasta ese momento. Ellos no solo apoyaron la sonoridad de los instrumentos de cuerdas, sino también desempeñaron un papel protagónico, aunque breve. Sin embargo, no se puede hablar de una madu-

rez consolidada todavía en los oboes; aunque se lograron cimientos que permiten hablar de una primera etapa de trabajo¹³.

Un segundo momento sería la interpretación, en 2010, del oratorio *El Mesías*, de Georg Friedrich Händel. Durante la propuesta, una vez más los oboes barrocos, aunque sin grandes solos en las arias, estuvieron presentes en todos los coros (protagonista esencial en esta obra) para

así enriquecer los timbres al unísono con los violines¹⁴. Esta pieza también marcó el cierre de otra de las etapas del desempeño técnico del oboe y de los oboístas barrocos en Cuba. A su vez, delimita la fecha en que llegaron cuatro oboes barrocos más, uno de ellos de amor¹⁵, único de su tipo en Cuba. Así que en 2010 ya se contaba con seis oboes en total, todos ellos localizados en La Habana y no todos pertenecientes al Conjunto de Música Antigua Ars Longa.

Durante estos años de creada la agrupación y con las disímiles giras que se hicieron en estas décadas de intenso trabajo, hubo muchas personas que se interesaron en la labor que se venía realizando. Asombrados de cómo se lograban tocar todos esos instrumentos históricos sin que los intérpretes realizaran estudios especializados en un conservatorio, muchos músicos donaron ejemplares, a veces de uso, en muy buen estado constructivo. Tal es el caso de Dolmetch (nieto de Arnold Dolmetch), donante del primer oboe barroco con afinación en 440 Hz. Ocurrió igual con la fagotista y bajonista alemana Nora Hansen, a quien se debe la llegada a Cuba de dos oboes barrocos y un oboe de amor barroco, todos con afinación en 415 Hz.

PROFUNDIZACIÓN EN EL ESTUDIO DEL OBOE BARROCO EN LA HABANA

Al expandirse el gusto por la interpretación histórica y aparecer agrupaciones

interesadas en este tipo de repertorio, surge la necesidad de llevar la enseñanza del oboe barroco a la academia. Sobre esta visión, Teresa Paz, directora del Conjunto, aseguró en una entrevista:

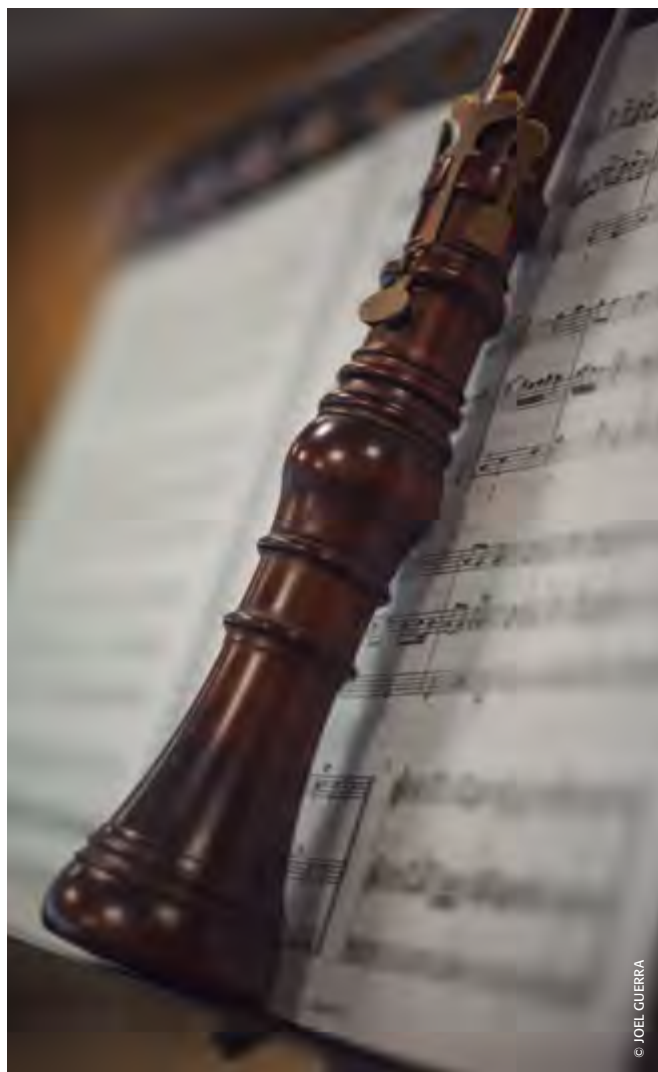
(...) mi más preciado sueño sería llegar a fundar una academia especializada en música antigua para los niños interesados en acercarse a los instrumentos históricos. Pero Ars Longa está todavía en el momento de aprender, y pienso que ya llegará el momento de enseñar y de desbordar todo el caudal de conocimientos que hemos ido adquiriendo a lo largo de estos diez años de fundado el grupo¹⁶.

¹³Concierto realizado el sábado 31 de enero de 2009 en el Oratorio San Felipe Neri.

¹⁴Concierto realizado por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa, el sábado 27 de febrero de 2010 en la Basílica Menor del Convento de San Francisco de Asís.

¹⁵*Oboe d'amore* (oboe de amor). La altura de este instrumento es la intermedia entre el oboe propiamente dicho y el corno inglés: estos tres miembros de la familia están, pues, en relación de soprano, mezzo-soprano y contralto. Es un instrumento transpositor, escrito una tercera menor más alto que el sonido real. **Percy A. Scholes**: *Diccionario Oxford de la Música*, Editorial: Arte y Literatura, La Habana, 1980.

¹⁶**Argel Calcines**: «Ars Longa: una década por los caminos de la música antigua», en *Opus Habana* (semanario digital) Vol. I, No. 4/2004.



© JOEL GUERRA

Oboe barroco, 415 Hz, construido en 2017 por el italiano Alberto Ponchio a partir de un modelo Spanesby (1750). Es el mismo que aparece en la imagen de la página 4.

Lo anterior nos da una idea concreta de que la enseñanza siempre estuvo dentro de los objetivos de la agrupación. Desde el año 2000, sus integrantes comienzan el proyecto comunitario para niños de La Habana Vieja, Cantus Firmus, que Teresa Paz dirigió desde sus comienzos. Esta coral infantil en sus inicios era solamente para niños del Centro Histórico, con el transcurrir de los años y al ir incorporándose más instrumentos al Conjunto se amplió su radio de acción incluyendo niños de distintas escuelas de música de La Habana.

Aunque los primeros pasos ya estaban dados, era necesario entrar a la academia, pues ya había una base para empezar en este ámbito. Para esto la agrupación contó con el apoyo del maestro Roberto Chorens, director del conservatorio Amadeo Roldán. Él brindó un espacio para que, en el curso que comenzaba en septiembre de 2010, se iniciaran las clases de oboe barroco con los alumnos que ya estudiaban oboe moderno.

Ante tal expectativa, el primer elemento que se debía tener en cuenta era cómo manejar la enseñanza de los dos instrumentos de manera diferente. Para esto fue necesario preparar un plan de clases que se adaptara a las necesidades del alumno; teniendo como base cuatro líneas fundamentales: técnica (métodos y tratados originales), escalas y arpeggios; interpretación de repertorios con bajo continuo, conciertos y dúos; música de cámara y construcción de cañas.

Han pasado nueve años desde aquellos primeros intentos por incorporar la enseñanza del oboe barroco a las estrategias de aprendizaje de la academia. En la actualidad, todavía no se sabe si se aprobará o no la carrera de oboe barroco separada de la del oboe moderno, aunque los resultados en ese primer momento fueron excelentes pues los alumnos de aquel entonces realizaron un concierto de graduación en el cual el re-

pertorio barroco fue interpretado con el oboe del siglo XVIII. No obstante, desde ese instante y hasta la fecha, se han sumado más oboístas interesados en su estudio y aprendizaje. Incluso, en la actualidad, el instrumento no solo está localizado en La Habana, sino que los grupos de música antigua existentes en el país ya tienen en su poder algunos ejemplares¹⁷.

Aunque todavía quede bastante camino por andar, ya se dio el primer paso y se logró que los oboístas modernos se sintieran interesados en saber cómo era el oboe del siglo XVIII. Así el trabajo realizado por el Conjunto de Música Antigua Ars Longa durante tantos años, permite el regreso de sonoridades perdidas en la memoria y abre las puertas a la posibilidad de incorporar en Cuba una cátedra de oboe barroco.

¹⁷ En la actualidad (2019) el Conjunto de Música Antigua Ars Longa (La Habana) tiene cuatro oboes barrocos en afinación 415 Hz y un oboe barroco en afinación 440 Hz; el Ensemble Cantabile (La Habana) posee dos oboes barrocos en afinación 415 Hz y un oboe clásico en afinación 430 Hz; el Conjunto de Música Antigua Ars Nova (Santa Clara) cuenta con un oboe barroco en afinación 415 Hz y un oboe de amor barroco en afinación 415 Hz; el Conjunto de Música Antigua Exulten (Bayamo) cuenta con un oboe barroco en afinación 415 Hz. También existe un instrumento en manos de una estudiante que no pertenece a ninguna agrupación y está en afinación 415 Hz. Sumando todos los oboes, existen en Cuba un total de 12 instrumentos o sea el doble de cuando comenzó esta investigación en 2011.

Este trabajo es una síntesis del trabajo de diploma en Patrimonio Musical Hispano (Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, 2011) de Yulnara Vega, directora del Ensemble Cantabile.

DOCUMENTA MUSICA(E)

MIRADAS CRUZADAS HACIA LAS ESTRELLAS

En la obra pictórica de Silvia hay un diálogo permanente entre valores y fuentes que provienen de su relación con las demás formas de crear. La poesía y, tanto o más, la música son elementos cruciales de su particular forma de mostrar la realidad.

Tal relación, donde lo visual y lo sonoro parecen entrelazarse a la perfección, podría documentarse ampliamente en la recurrencia de ángeles músicos, mujeres-guitarras, teclados flotantes y flautas mágicas convertidas en serpientes sonoras. De igual forma, es fundamental el empleo de notaciones y símbolos propios de la escritura musical en la construcción de sus andamiajes simbólicos.

Sin embargo, creo que su relación con el arte de los sonidos va más allá. Ella ha incorporado en sus cuadros una temporalidad que expande los límites del espacio pintado. Ese instante único dota a su obra, independientemente del «asunto» de una cualidad narrativa que es propia del discurso musical. Ahí radica, a mi juicio, su vínculo permanente y secreto con la música.

*por José María Vitier,
pianista y compositor cubano*



Silvia R. Rivero. *Ángel de la creación* (2018), acrílico sobre lienzo, 90 x 125 cm.



EN BUSCA DE SONIDOS OCULTOS

La música ha estado presente en la plástica desde que aparecieron las escenas cotidianas, una vez que fue superada la esencia de subsistir, representada en el primer arte rupestre. Lo cierto es que, en todas partes del mundo, incluso en la actualidad, los aborígenes han danzado al ritmo de sus propios instrumentos para conjurar la lluvia y la fertilidad. Sin olvidar cómo en el Egipto antiguo, frecuentemente, fue recreado el momento único en que el sonido de las cuerdas deleitaba al faraón y a sus súbditos.

De igual forma, las lirás griegas devinieron símbolos universales del clasicismo; el cristianismo hizo suyos los hermosos cantos que se entonaban en las monumentales iglesias medievales, entonces recién construidas, donde los feligreses escuchaban imbuidos de emoción; la vida de salón reflejó en la pintura esos momentos de esparcimiento, donde danzaban los bailarines al compás de la música; e incluso con la ruptura vanguardista, en el caos de las composiciones cubistas, es posible reconocer diversos instrumentos.

Ante tal mezcla sonora, nuestra identidad se erige como elemento único. Formada a partir de influencias europeas y africanas, superó con creces ese mestizaje —forzado por las circunstancias históricas— para constituir un tronco diferente, que nos hizo cubanos a partir de una transcultura profunda, que el sabio Fernando Ortiz nos hizo comprender por vez primera. Así, a modo de contraste sonoro y visual... el esclavo africano, aun en la plantación, no abandona su alegría ancestral a pesar de vivir en condiciones inhumanas y de desesperanza; y Landaluce, en pleno siglo XIX, se apropia de un Día de Reyes en Guanabacoa, dejando escapar la fascinación que aquella escena le produjo.

Como heredera orgullosa de todas estas tradiciones, emerge la obra pictórica de Silvia R. Rivero, bebiendo de muchas fuentes y a la vez mostrando algo nuevo, poético y de marcado lirismo. Concebida por la artista para ser utilizados en la cinematografía infantil, la serie «Los Músicos» está llena de fantasía e invenciones. Sus criaturas transmutan en instrumentos con rostros que poseen extrañas miradas y tocados; mientras se entremezclan elementos nunca vistos, aunque logramos presentir sus hermosas melodías. Igualmente, en los fondos, a veces crípticos de algunas de sus figuras, encontramos notas musicales aparentemente casuales, como si el viento las hubiera hecho caer sobre el lienzo.

Otro detalle que con frecuencia se asoma en sus creaciones es el teclado. Podemos reconocerlo allí, en las faldas de los ángeles, convertido en orlas de los motivos principales o protagonizando la obra. Sin embargo, esto no es casual, el piano —y la música en toda su amplitud— la acompaña desde que vio la luz... relación que ha sido y es raigal e indisoluble. Quizás por eso no solo es productora musical, sino que ha incursionado en la poesía al crear memorables letras para composiciones.

Ahora bien, cierto es que este no es el único tema que la artista cultiva. También aparece con reiteración la figura humana, extraños paisajes ingrátidos, la naturaleza y el mar que sugiere nuestra particular circunstancia —abordada de manera singular por Virgilio Piñera. Consecuente con esta realidad tan ligada al agua, la obra de Silvia está lejos de estar maldita. Al contrario, nos plantea un camino en el cual uno es libre de elegir la ruta, sin importar si esta nos incita a elevarnos en una barca, como ocurre en *Tres quimeras*, de imagen y título sugerentes.

En las hermosas palabras que su compañero de toda la vida concibiera para este trabajo, se habla de la especial temporalidad de su obra; observación que abre el marco interpretativo en torno a su producción. En consonancia con este



Silvia R. Rivero. *Flor oculta de la vieja trova* (2018), obra instalativa de 115 x155 cm., compuesta por nueve paneles.

planteamiento, podemos afirmar que sus piezas, a la vez que sorprenden, en ocasiones transcurren lentamente como parte del devenir de la vida misma. Igualmente, en cada nueva propuesta aparece la carga emocional de una sensibilidad propia, enriquecida con las vivencias excepcionales de una vida consagrada al arte. A la vez que se muestran paisajes, símbolos de religiosidad de todo nuestro universo espiritual, figuras que esperan, vuelan u observan, estas obras también se escuchan. Si nos detenemos a observarlas y somos capaces de descifrar algunos de sus mensajes, probablemente podamos oír sus sonidos ocultos.

por **Moraima Clavijo**,
historiadora del arte

PENTAGRAMAS DEL PASADO

TRES ORACIONES BREVES

José María Vitier

José María Vitier es reconocido por su prestigio como compositor y pianista. Con una gran variedad de géneros y estilos, su desempeño incluye lo popular, lo culto, el jazz, la canción, e incluso hasta las formas clásicas de la música de cámara, orquestal y coral.

Gracias a esta trayectoria, ha sido nominado al Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria en sus ediciones de 2002, 2004 y 2006. Asimismo, ha merecido en su país la Orden Félix Varela, máxima distinción otorgada en Cuba por mérito artístico y aportes a la cultura nacional.

En esta ocasión, tenemos el privilegio de presentar *Tres oraciones breves*, muestra en una serie de improvisaciones, que el autor acostumbraba a grabar en su propia casa y eventualmente publicaba en su cuenta de Facebook. Su número se fue incrementando hasta reunir más de 40, de las cuáles estas tres constituyen las primeras que se editan como partituras. El título de «oraciones» responde al sentido que les dio origen: el de comenzar cada día con una pequeña plegaria de esperanza y gratitud.

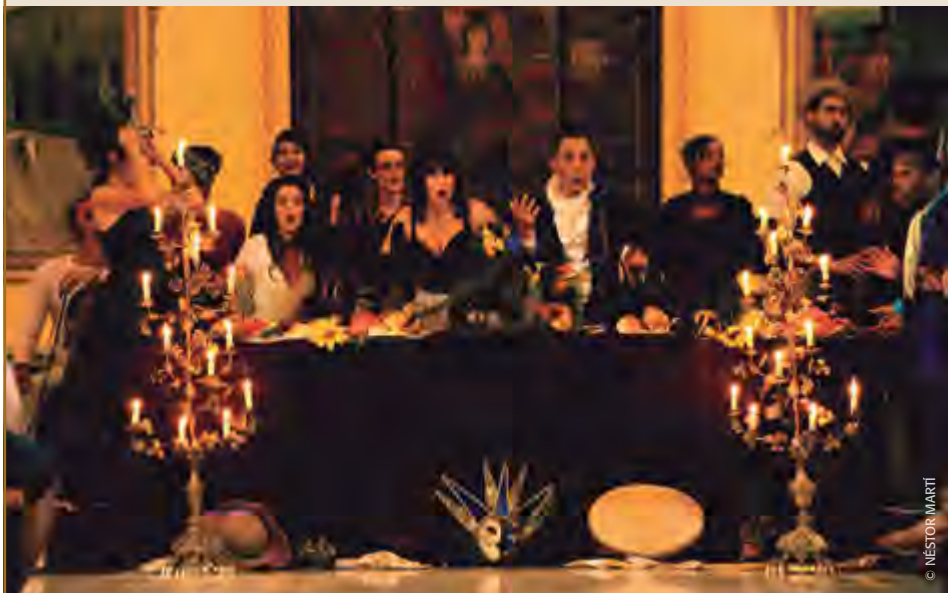


DESCARGAR PARTITURAS

Silvia R. Rivero
El Arpa y la Lira (2018),
acrílico sobre cartulina, 70 x 50cm.



A CONTRATIEMPO



Más de dos décadas de entrega total a la preservación y difusión del patrimonio musical, definen la prestigiosa labor del Conjunto de Música Antigua Ars Longa.

Matanzas acogió la tercera edición de este encuentro que ofrece a las nuevas generaciones de artistas una panorámica de repertorios barrocos.

por Alina Morales Sosa

La música sacra contemporánea tendrá su cita anual de la mano de jóvenes y antiguos compositores de dentro y fuera de la Isla.

Los repertorios musicales sacros encuentran su espacio ideal en este evento que promueve la interpretación, la composición y el intercambio académico entre los amantes de estas sonoridades.

por Claudia Fallarero

Recuerdos inolvidables marcan las intervenciones de Stefan Baier, Claudia Gerauer y María Antonia Virgili.

por Gabriela Milián

Un nuevo momento en la historia de la tradición organística en Cuba.

por Moisés Santiesteban

Vínculos entre libertad e improvisación marcaron el paso del festival que llamó la atención de los habaneros y santiagoueros.

por Ana Lizandra Socorro

Este Diplomado es una propuesta académica para la interpretación del repertorio sacro-musical para órgano.

El exhaustivo estudio de Renier Garnier, obtuvo el máximo lauro en el acto de defensa en la Universidad de Guanajuato.

Colaboradores, investigadores, artistas y seguidores asistieron a la presentación del número 53 de la revista *Opus Habana*.

La primera edición impresa del boletín fue presentada durante la XXVIII Feria Internacional del Libro de La Habana.

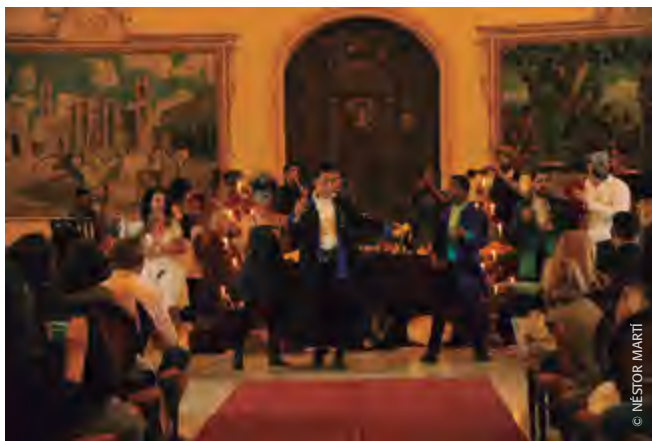
¡ARS LONGA, LONGA VITA!

En 1994, una pareja de músicos conformada por Teresa Paz y Aland López introdujeron la práctica de la interpretación históricamente informada en Cuba. También conocida como Movimiento de música antigua, es una tendencia estética de performance que se sitúa a inicios del siglo XX, con énfasis en la recuperación de los instrumentos y las prácticas originarias para la interpretación de repertorios situados entre la Edad Media y el siglo XVIII, aunque actualmente trasciende este marco cronológico. Su acogida en Latinoamérica tuvo lugar a partir de los años 50 y en Cuba, particularmente, fueron pioneros los trabajos de Pablo Hernández Balaguer e Isaac Nicola.

Este movimiento fue bautizado por el maestro Harold Gramatges como «Música de idos tiempos», cuando validó la creación del Conjunto de Música Antigua Ars Longa bajo la dirección de Teresa y Aland. Así, en 1995, esta novedosa propuesta fue acogida por Eusebio Leal como agrupación insignia de la Oficina del Historiador de La Habana y su proyecto de restauración del patrimonio en el Centro Histórico. Tal realidad quedó perpetuada en el tiempo por la artista Isavel Gimeno, quien inmortalizó a aquellos primeros integrantes en un hermoso mural, colocado frente a la Iglesita de Paula en La Habana Vieja, que recrea una fotografía del concierto El canto del juglar, publicada en 1996 en la sección «Breviario» de la revista *Opus Habana*.

UN ECO DE REFERENCIA

Desde el comienzo, con una perspectiva de performance inculturado, los programas de Ars Longa estuvieron in-



Inauguración del XIII Festival de Música Antigua Esteban Salas, en la Sala Ignacio Cervantes, donde el 1.º de febrero, la agrupación Ars Longa organizadora y principal protagonista del evento, junto a invitados, interpretaron con un gran festín el concierto La pazzia madrigalesca.

tegrados por la música antigua de Latinoamérica y los repertorios del llamado renacimiento y barroco americanos. Este camino les condujo, en 1998, a su primer fonograma *El eco de Indias* —portada del artista Cosme Proenza—, que incluyó una antología de villancicos y un acercamiento por vez primera a la música de Esteban Salas.

Dos años después, ya era evidente la consolidación alcanzada por el Conjunto. No solo tenían una sede estable en la Iglesia de Paula, sino que al respaldo de la Oficina de Historiador se habían sumado la Universidad de Valladolid (España), a través de la Dra. María Antonia Virgili; y el programa de cooperación cultural Les Chemins du Baroque (Francia), dirigido por Alain Pacquier. Gracias a estas magníficas condiciones nacieron las Jornadas de Música Antigua Esteban Salas, que pronto alcanzaron el carácter de Festival, actualmente, con 15 ediciones —2 Jornadas y 13 Festivales.

CON EL PRESTIGIO DE MÁS DE DOS DÉCADAS

A propósito de los 25 años de la fundación de Ars Longa, del primero al 10 de febrero en La Habana Vieja, se celebró la más reciente edición del Festival de Música Antigua Esteban Salas. Durante su inauguración, en la sala Ignacio Cervantes, el público presenció la puesta de una comedia madrigalesca que fundió los argumentos de *Il Festino* y *La Barca di Venetia*, de Adriano Banchieri. Bajo la dirección de Yunié Gainza, quien asumió los roles de cantor-actor, los intérpretes de Ars Longa —que posee noveles voces a las que se suman los ya consagrados Adalis Santiesteban

(mezzo), Gainza (alto) y Ahmed Gómez (barítono)— revivieron personajes míticos e instrumentos históricos, acompañados por una escenografía fantástica.

Asimismo, no faltaron a la cita de este Festival nuevos y antiguos invitados. Entre estos últimos estuvo Claudia Gerauer, quien presentó un programa dedicado al Csakan (flauta dulce del siglo XIX), junto al intérprete Moisés Santiesteban; mientras Martin Rost tuvo a su cargo un concierto en el órgano Daublane-Ducroquet—restaurado por el organero Joaquín Lois y el ebanista Rosa Lima Pino con auspicio de la Oficina del Historiador— que fuera protagonista de un fonograma ganador del Premio Cubadisco 2018.

Igualmente, sonoridades antes no escuchadas fueron interpretadas por la mezzosoprano francesa Guillemette Laurens, fundadora del mítico ensemble Les Arts Florissants; la agrupación Il Furore de México, quienes participaron activamente al también impartir talleres; y el clavecinista francés Ronan Khalil, intérprete magistral del programa de presentación del nuevo clavecín, construido por el maestro Andrea Di Maio en el Taller de luthería de la Oficina del Historiador —véase *El Sincopado Habanero* Vol II, Núm. 3 sept/dic 2017.

Además, el efecto inspirador de Ars Longa quedó demostrado en las presentaciones de los conjuntos cubanos Lauda



(La Habana) y Ars Nova (Santa Clara). Sin olvidar, la presencia de Calia Álvarez, Reinier Guerrero y Lixsania Fernández, ex integrantes de Ars Longa con una importante trayectoria musical en Europa.

El Festival concluyó con un programa dedicado a Esteban Salas en la Catedral de La Habana. Esta acción contribuyó a justipreciar, sobre todo, el patrimonio musical cubano. Razón por la cual *El Sincopado Habanero* se suma con este número a los festejos por los 25 años de la agrupación.

AGASAJOS PARA ARS LONGA

Dra. Victoria Eli

(Cuba. Universidad Complutense de Madrid, 8 de abril de 2019)

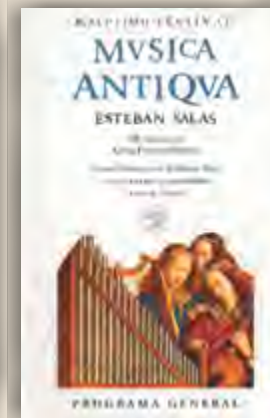
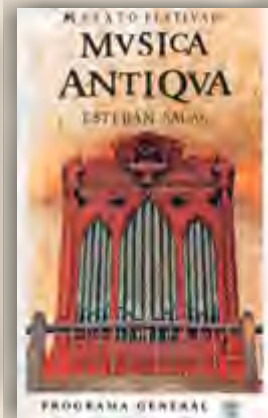
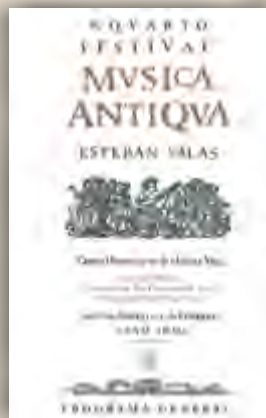
Tras 25 años de ininterrumpido trabajo artístico y éxitos sobre escenarios nacionales e internacionales, Ars Longa es un referente indiscutible para la «música». Más allá de las diferencias que pueden hallarse en sus criterios de interpretación, hay en esta agrupación cubana una decisión clara de acometer con rigor el repertorio que incluyen en sus programas de concierto, poniendo en ello las magníficas potencialidades creativas de todos y cada uno de sus integrantes.

Si bien su repertorio abarca un importante número de obras europeas, Ars Longa ha contribuido y contribuye, en primer lugar, a la difusión y recreación de la música colonial latinoamericana y, de manera fundamental, del patrimonio musical cubano. Bajo la dirección de Teresa Paz, ha tenido un papel fundacional en la creación de otras agrupaciones nacionales que han apostado por un repertorio histórico. Sin embargo, su mayor logro ha sido perfilar una sonoridad vocal e instrumental propias que le distinguen, a la que no resulta ajena una puesta en escena creativa en función del público actual.

En una Habana que cumple 500 años, nos regocijamos por celebrar los 25 de Ars Longa, agrupación fundada en el seno de nuestra ciudad. ¡Felicidades!

PROGRAMAS DE MANO
DE LAS DOS JORNADAS Y
LAS TRECE EDICIONES
DEL FESTIVAL DE MÚSICA
ANTIGUA, PERTENECIENTES
A LA COLECCIÓN DE LA
BIBLIOTECA-FONOTECA
FRAY FRANCISCO SOLANO
DEL GABINETE DE
PATRIMONIO MUSICAL
ESTEBAN SALAS.





MSc. Aurelio Tello

(Perú. CENIDIM, Lima, 31 de marzo de 2019)

Conozco al grupo Ars Longa desde sus años aurales. Lo recuerdo no solo por la visita que realizó a México para asistir al Festival Cervantes, sino gracias a su primera grabación de las obras de Cayetano Pagueras.

Consolidada su formación vocal-instrumental y definido el perfil de sus interpretaciones, bajo el criterio históricamente informado, su contribución a la difusión del patrimonio musical de Cuba y de los territorios hispanoamericanos ha sido fundamental. Para corroborarlo están sus premiadas, aplaudidas y modélicas grabaciones de la música de Esteban Salas, Gaspar Fernández, Juan Gutiérrez de Padilla y Pedro Bermúdez.

También ha desempeñado un papel fundamental en la transmisión internacional de nuestra sonoridad a partir de los Festivales de Música Antigua de La Habana y las numerosas giras por América y Europa que ha realizado ante públicos exigentes y conocedores. Me tocó la fortuna de disfrutar de un brillante concierto en el Palacio de Aranjuez (España) hace casi una década.

Ha sido una generosa cantera de intérpretes. En un cuarto de siglo ha formado cantantes e instrumentistas, que han continuado lo emprendido en Cuba mientras fueron integrantes de una de las ya clásicas agrupaciones de nuestro continente.

Dr. Piotr Nawrot

(Polonia/Bolivia. Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Santa Cruz de la Sierra, 29 de marzo de 2019)

Conocí a Ars Longa pocos meses después del momento en que fue fundado. Me llamó la atención su talento y entusiasmo. Pronto descubrí que poseía un sólido fundamento académico para la interpretación de la música histórica. A lo largo de su trayectoria ha logrado tocar los corazones de un amplio público. También ha sido una inspiración y una guía para muchos músicos. Igualmente, ha abordado un amplio repertorio de música histórica en América; y, de modo particular, los tesoros hallados en los archivos en Cuba. Sin Ars Longa, nuestro conocimiento y encanto por la música americana de siglos pasados no adquirirían su profundidad y su magia.



Investigador Omar Morales

(Guatemala. CENIDIM, Guatemala, 7 de abril de 2019)

Entre los referentes sonoros que marcaron mi gusto e interés por la música antigua hispanoamericana están algunas de las grabaciones que realizara Ars Longa con el sello discográfico francés K617, en el primer lustro del siglo XXI. A la solvencia técnica, al conocimiento y dominio de los lenguajes «renacentista» y «barroco» —según las etiquetas europeas— y al impecable manejo de instrumentos apropiados, la propuesta interpretativa de Ars Longa ya añadía, desde entonces, un elemento que suele ser ajeno a agrupaciones europeas que siguen la corriente de interpretación históricamente informada: la sensibilidad, el sabor y la vitalidad propios de las músicas tradicionales hispanoamericanas. Esto hace que la propuesta interpretativa que Ars Longa ofrece de nuestra música antigua pase de ser un simple objeto de museo, a un auténtico medio de interlocución cultural con el escucha hispanoamericano de hoy.

En 2006, coincidí con la agrupación en el V Festival de Música del Pasado de América, celebrado en Caracas, Venezuela. Desde entonces, he tenido el privilegio de colaborar con Ars Longa en diversos proyectos. Eso me ha permitido presenciar de cerca su importante incidencia en el movimiento de música antigua en Cuba. Con su inserción al Programa Cultural de la Oficina del Historiador de La Habana, la labor de Ars Longa ha abierto espacios importantes para la recuperación sonora y la difusión del patrimonio histórico musical cubano e hispanoamericano, siempre apoyadas en trabajos investigativos propios o de musicólogos externos.

Ante esto, uno no puede sino desear larga vida a este conjunto que está cumpliendo 25 años de dignificar y dar vigencia a la música de nuestro pasado.



Dr. Javier Marín

(España. Universidad de Jaén, 10 de abril de 2019)

Para un certamen especializado en la recuperación del patrimonio musical ibérico y latinoamericano, como lo es el Festival de Música Antigua de Úbeda y Baeza (España) [www.festivalubedaybaeza.com], la posibilidad de tener al Conjunto de Música Antigua Ars Longa de La Habana era un sueño largamente esperado. Por fortuna, se hizo realidad en 2015 y volvió a repetirse en 2016. Sus presentaciones en los distintos espacios del festival fueron todo un éxito y esperamos recibirles pronto de nuevo. Como musicólogo americanista conozco y sigo la trayectoria del conjunto desde mis —ya no tan cercanos— tiempos de estudiante de Musicología, que coincidieron con el lanzamiento de su histórico primer CD, *El eco de Indias* (1998). Desde entonces, las grabaciones de Ars Longa me han acompañado y con frecuencia las utilizo en mis cla-

ses, donde nunca falta el *Gulumbá*, *Gulumbé*, ni tampoco extractos de sus valiosas entregas en las series K617 y Documentos Sonoros del Patrimonio Musical de Andalucía.

Sin embargo, nada se compara con una interpretación en vivo. Ahí es donde Ars Longa despliega todo su potencial. Siempre admiraré su peculiar acercamiento al repertorio colonial, de una manera tan corpórea, tan refrescante, tan creativa y con tanta verdad comunicativa. Pese a que el inicio del conocido aforismo latino «Ars Longa» parece conducirnos inevitablemente a la «vita brevis», estoy seguro de que la huella de este conjunto de música antigua perdurará en el tiempo y será imborrable. Mi más cordial felicitación a todos los integrantes de Ars Longa, pasados, presentes y futuros, en particular a sus incombustibles directores, Teresita y Aland.

VI SEMANA DE MÚSICA SACRA DE LA HABANA

por Claudia Fallarero

*¿Se han visto, oh Dios, tus procesiones, las
procesiones de mi Dios, mi rey, al santuario:
delante los cantores, los músicos detrás, las
doncellas en medio, tocando el tamboril!*
(BJ, Sal. 68, 25-26)

Cinco años de vivencias musicales van contadas en las Semanas, coordinadas por la Cátedra de Música Sacra del Centro Cultural Padre Félix Varela al amparo de la Arquidiócesis de San Cristóbal La Habana, junto al respaldo académico de la Escuela Superior de Música Sacra Católica y Pedagogía Musical de Ratisbona (Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg HfKM, Regensburg) y el Obispado de esta ciudad. Cinco años acompañados también por la colaboración de numerosas instituciones entre las que se cuentan, en esta edición, el Obispado de Santa Clara; el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas y la revista *Opus Habana*, ambos de la Oficina del Historiador de la Ciudad; el Centro Nacional de Música de Concierto del Instituto Cubano de la Música; el Centro Provincial de la Música de Santa Clara; el Instituto Diocesano



Concierto de clausura del Taller de Interpretación del Repertorio Coral basado en los Salmos.
Coro de Cámara de la Escuela Nacional de Arte, dirigido por José Rolando Durán.

de Música Sacra de Opole (Diecezjalny Instytut Muzyki Kościelnej w Opolu, Polonia); la Universidad de Valladolid (España); el Instituto Goethe; la Asociación Hermanos Saiz; y las secciones culturales de la Embajada de la República Federal de Alemania y la Embajada de la República de Polonia en La Habana. Cinco años, en definitiva, donde la interpre-

tación y la composición de repertorios musicales sacros han adquirido un espacio sistemático. Así, se ha enriquecido la práctica litúrgica con la concurrencia de músicos, ahora más competentes para ejercitarla; y recientes obras de consagrados y jóvenes compositores como Juan Piñera, Daniel Toledo, Alexis Rodríguez, Steven Heelein...

Durante el presente año la Cátedra de Música Sacra ha extendido sus acciones docentes, tomando forma en los meses de verano una iniciativa de S.E.R. Mons. Juan de la Caridad García, Arzobispo de La Habana: los Cursos de Formación en Música Sacra. Esta nueva oferta académica —dirigida a creyentes participantes en la liturgia, aunque sin instrucción musical— permitió, a un grupo de fieles de nuestras congregaciones, un acercamiento a la historia y los rudimentos del lenguaje musical. De ello, además, resultó la creación de la Escolanía de la Arquidiócesis de San Cristóbal de La Habana, integrada por niños bajo la dirección de la maestra Mailán Ávila.

Respecto al *instrumentarium* que hoy se tiene para la interpretación de la música sacra, a los instrumentos que la Cátedra custodiaba desde el pasado año, se suma ahora el órgano Merklin-Schütze (París, Bruselas, 1856), refuncionalizado hace pocos días en su nuevo emplazamiento de la Iglesia de San Francisco de Asís (ubicada en las calles Cuba y Amargura). El Merklin-Schütze, segundo más antiguo conservado en La Habana luego del órgano Daublaine-Ducroquet (París, ca. 1845-1855) de la



Iglesia de Paula, ha sido restaurado por el gobierno alemán, la Embajada de la República Federal de Alemania en Cuba, la Fundación para el Patrimonio de la Humanidad de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) y el Baltisches Orgel Centrum, en coordinación con el Arzobispado de La Habana; entidades que contrataron los servicios de la Casa Organera Suiza Ferdinand Stemmer S.A.

Se trata de un ejemplar majestuoso de una tímbrica romántico-francesa que, así como el resto de los instrumentos gestionados por la Cátedra desde 2015 —el órgano Graf (Luzern, 1989), de la Parroquia del Espíritu Santo, entregado por las Hermanas de Santa Ana de Luzerna; un órgano positivo; un armonio y un clavecín, donados por el maestro organero suizo Ferdinand Stemmer—, se dedicará a acciones litúrgicas, académicas y de concierto.

Por otro lado, el órgano de la Parroquia del Espíritu Santo así como el positivo de la Catedral, han sido recién acondicionados por el organero español Joaquín Lois y un grupo de aprendices cubanos de organería.

En el futuro, ellos garantizarán su adecuado funcionamiento organológico.

Con tan buenas nuevas, llegó entonces la propuesta de esta VI Semana de Música Sacra. Una oferta acostumbrada ya en los predios del Centro Histórico de La Habana Vieja y en la que, por primera vez, se siente con fuerza la voz de músicos latinoamericanos y de repertorios autóctonos de sus regiones. Gracias a la presencia del maestro de canto gregoriano venezolano Mario G. Ojeda y del organista mexicano Agustín Mejía. Por su parte, los conjuntos locales de música antigua Ensemble Cantabile y Ars Nova trabajaron en talleres y conciertos en torno a repertorios del cubano Esteban Salas, de las misiones jesuíticas y de la Capitanía de Guatemala.

Estas novedades ocurrieron mientras se vivían los espacios académicos habituales. Talleres, conferencias, conciertos y celebraciones litúrgicas confluyeron en la apretada programación de ocho días que dejaron un saldo similar al de otros años: un público más avezado en la escucha de esa música generada desde la fe; y un cuerpo de músicos

De izquierda a derecha: La agrupación Ensemble Cantabile, dirigida por Roger Quintana y Yulnara Vega, en el concierto de clausura del Taller de Interpretación históricamente informada de la música sacra; la soprano alemana Katja Stuber en Concierto II: Gute Nacht; e instante del ciclo de conferencias El repertorio postconciliar cubano para los diferentes tiempos litúrgicos, impartido por la musicóloga Claudia Fallarero (a la derecha, en la imagen encima de estas líneas) a los estudiantes de la Cátedra de Música Sacra.

prácticos más entendidos en la relación tímbrica, gestual y doctrinal de las creaciones sacras que asumen.

Aunque cada año los talleres acostumbrados durante la Semana traen la impronta de nuevos maestros, la singularidad de esta sexta edición fue el abordaje de un corpus histórico y trascendental como los salmos en el espacio de los Talleres de Interpretación del Repertorio Coral y de Composición. Aun cuando a este ámbito de formación puede acudir todo el público interesado, los estudiantes del Diplomado de Música Sacra —gestionado por la Cátedra en su segunda edición— contaron con la excelente oportunidad de completar el aprendizaje de esos contenidos que reciben sistemáticamente.

La presencia frecuente de profesores consagrados como el catedrático y organista Stefan Baier: el organista y docente Markus Rupprecht; la flautista y docente Claudia Gerauer; el catedrático y director coral Kunibert Schafer; el catedrático, director coral y compositor Steven Heelein; la clavecinista y docente Kathleen McIntosh y la catedrática María Antonia Virgili prestigia estas jornadas. Estos se suman a la labor pedagógica cotidiana de los docentes de la Cátedra llevada a cabo por la consumada directora coral y docente Alina Orraca, la cantante y profesora Joanne de la Torre, la musicóloga Claudia Fallarero, el profesor Diácono Juan Ríos y el organista Moisés Santiesteban. Por último, llegan por primera vez a la Semana la cantante Katja Stuber, especialista en música barroca y docente de Ratisbona, quien se desempeña esta ocasión como concertista y maestra de canto; así como Gabriela Czurluk, organista polaca y docente del Instituto Diocesano de Música Sacra de Opole.

En el espacio teórico, confluyeron este año varias visiones: la de la catedrática María Antonia Virgili, de la Universidad de Valladolid, con un ciclo sobre la relación «Liturgia y Música: Dimensión estética, belleza y creatividad»; la de Amos López, del Consejo de Iglesias de Cuba, con una revisión panorámica de la música litúrgica en el protestantismo cubano desde los años sesenta en adelante; y la de Claudia Fallarero, con otro ciclo acerca de la funcionalidad del repertorio postconciliar cubano para los diferentes tiempos litúrgicos. Volvieron a aparecer los esperados talleres dedicados exclusivamente a los coros y el quinto Encuentro de Coros Parroquiales de La Habana,

organizado para la maestra Ada Rabelo. Finalmente, en la VI Semana se cerraron círculos generacionales de transmisión pedagógica entre América Latina y la Escuela Superior de Música Sacra Católica y Pedagogía Musical de Ratisbona como espacio rector. Por una parte, la organista Gabriela Czurluk es resultado de la labor docente de Stefan Baier en el ámbito de posgrado en Ratisbona, y ha sido maestra de órgano de algunos de los egresados de la primera edición del Diplomado de Música Sacra del Centro Cultural Padre Félix Varela en estancias realizadas por dichos estudiantes en el Instituto Diocesano de Música Sacra de Opole (Polonia). Por otro lado, el organista mexicano Agustín Mejía ha sido alumno de Markus Rupprecht, quien a su vez ha aprendido los secretos del órgano con Stefan Baier, también maestro del organista cubano Moisés Santiesteban. Ratisbona ha sido igualmente el centro de formación del maestro venezolano Mario G. Ojeda para aprender allí el arte del canto gregoriano que enseña a los cantores en esta sexta edición.

Con estas coordenadas, acoplamos nuestras voces con la de los más de ochenta niños y otros tantos cantores profesionales y coros parroquiales que actuaron en los conciertos en una Habana que llega impávida a sus 500 años de edad. Disfrutamos de la VI Semana de Música Sacra, agradecidos por la oportunidad y la generosidad de quienes la hicieron posible.

Claudia Fallarero,
*miembro del consejo asesor de El Sincopado Habanero
y profesora de la Cátedra de Música Sacra.*

24-29 de junio de 2019

II TALLER INTERNACIONAL DE PATRIMONIO MUSICAL DOCUMENTA MUSICÆ

Centro Histórico de La Habana

Oficina del Historiador de La Habana/ UP Patrimonio Cultural/ Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas/
Dirección de Gestión Cultural/ Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana, Universidad de La Habana/
Universidad de Valladolid, España

LA SMS CRECE Y SE RENUEVA

por **Gabriela Milián**



Stefan Baier, catedrático y organista alemán, es profesor de órgano en la Escuela Superior de Música Sacra Católica y Pedagogía Musical de Ratisbona.

Hablar de la Semana de Música Sacra (SMS) es pensar en un momento único en el cual disímiles generaciones se dan cita. Pudiéramos decir que una de las premisas más importantes que los nuclea es la de poder intercambiar experiencias, ampliar conocimientos y compartir con personas amantes de estas sonoridades. Realidad irrefutable que pervive en el tiempo gracias a la labor y el apoyo de prestigiosos músicos e investigadores. Una de las figuras fundamentales y uno de sus directores, Stefan Baier, conversó con El Sincopado Habanero sobre los inicios de esta propuesta.

¿Cómo surge la idea de celebrar la Semana de Música Sacra?

La ciudad de Ratisbona —sede de la Universidad de Música Sacra— fue escogida en 2014 para celebrar el Día de los Católicos, festividad que se organiza cada dos años en distintos lugares de Alemania. Los preparativos para este evento comenzaron un año antes y afortunadamente el organista Moisés Santiesteban estaba con nosotros. En ese momento surgió la primera idea, como una burbujita llena de ilusiones.

La propuesta era hacer algo parecido en La Habana. Queríamos invitar a profesores de órgano, e incluso incursionar en la improvisación litúrgica y el canto gregoriano. Claudia Gerauer y yo seríamos los representantes por la parte alemana; además ella se encargaría de la traducción y de los talleres en interpretación históricamente informada.

Como todo gran proyecto, necesitábamos poder financiarlo. Al principio pensamos en el Vaticano, pero esa gestión no fructificó. Así que asumimos de manera personal la compra de los boletos. Aún no habíamos logrado el presupuesto, pero fue la mejor decisión. Si no lo hubiésemos hecho de esa manera, ahora no podríamos disfrutar de la Semana de Música Sacra.

Los estudiantes de la Cátedra de Música Sacra del Centro Cultural Padre Félix Varela son los protagonistas de todas las jornadas; sin embargo, cada año son más los alumnos de las escuelas de arte que están interesados. ¿Considera positivo este creciente interés?

Es fantástico que jóvenes músicos quieran asistir a los encuentros. En Cuba se habla y se trabaja en pos del patrimonio. En este sentido, la SMS se trata precisamente del rescate de aquellos «modos de hacer» dentro de la liturgia católica, esos que forman parte de la herencia, los que nacen de las raíces, los que testimonian el pasado. Por eso es nuestro deber, garantizar que pervivan estas prácticas.

Según tengo entendido, luego de la visita del Papa Juan Pablo II, hubo reflexiones en torno al acto sagrado de la misa católica. Quedó demostrada entonces, la necesidad de instruir a músicos para el oficio y, ¿por qué no?, promover la composición de obras dedicadas al culto.

¿Cuáles son los retos que se han enfrentado?

Definitivamente el primer gran reto es planificar la SMS: tomar decisiones, organizar los talleres, gestionar el financiamiento y promover lo que sucederá. Una vez que todo se inicia, el estrés se respira en el aire. Son jornadas muy largas, diseñadas para ser aprovechadas al máximo, donde los propios estudiantes que cursan el Diplomado en Música Sacra se estrenan como asistentes de producción. Una de las mayores pruebas a la que se enfrentan los alumnos, es no dejar que el cansancio y la presión les haga perder las posibilidades de aprender. Mucho esfuerzo, trabajo y amor se concentran para celebrar cada año este evento.

¿Qué consejos daría a un estudiante que recién empieza la práctica del órgano?

Lo primero que le digo es que «el órgano no es un piano». La verdad, difieren bastante a pesar de su parecido.

A simple vista encontramos las teclas, pero su funcionamiento es mucho más cercano a los instrumentos de viento. Al principio es muy importante entender cómo se produce el sonido. La tecla en el órgano abre una válvula y sale el aire; esto es lo más importante. Luego, lógicamente, la coordinación entre las manos y el pedal que es un poco complejo. Mi lección más sabia: «Practicar, practicar, practicar...».

¿Siente satisfacción con la evolución que ha tenido la Semana de Música Sacra? ¿Cómo vislumbra las próximas ediciones?

El interés por el rescate de la música para la liturgia católica es bastante reciente. Esto hace más importante el espacio que ocupa, dentro del escenario musical, la SMS al ser una propuesta diferente, que además incluye actividades docentes. Como parte de esta visión, el domingo 24 de febrero, se entregaron los títulos de la primera edición del Diplomado en Música Sacra. ¡Fue increíble! Marcó el inicio de una nueva etapa en el camino hacia la inclusión de estudios con estas características en Cuba. Sé que esta apuesta seguirá adelante.

Incluso, el próximo año, el obispo de Ratisbona nos hará su visita, acompañado por un grupo del obispado. Es justo que comparta y disfrute de esta experiencia con nosotros.

Otra de las figuras que ha estado desde el comienzo es Claudia Gerauer. Como uno de los pilares indiscutibles, su voz se convierte en una de las mejores formas que tenemos para remontarnos en el tiempo y conocer un poco más de este evento.

Uno de los instantes más importantes desde el punto de vista académico es el Taller de Interpretación Históricamente Informada de la Música Sacra, ¿por qué llevarlo a cabo?



La flautista alemana Claudia Gerauer sostiene una flauta contralto en mi bemol modelo Pierre Bressan, construida por Luca de Paolis.

En 2006 participé con mi grupo Rayuela en el Festival de Música Antigua Esteban Salas. Después del concierto se acercó un muchacho, que tocaba gaita en el Centro Asturiano de La Habana, con una flauta de plástico. Él empezaba a tocar música para este instrumento y quería seguir en contacto con nosotros. Por primera vez visualicé la posibilidad de enseñar en Cuba.

La oportunidad llegó a través de Teresa Paz, directora de Ars Longa, quien me comentó la necesidad de un flautista para su grupo. Me pareció lógico fomentar un espacio donde se incorporara con más fuerza la flauta dulce, al ser un instrumento que se utilizaba con frecuencia en la práctica de la música antigua. Por aquel entonces impartía clases a Susana de la Cruz, quien llegó a tener un papel fundamental en la agrupación.

A partir de mi vínculo con Ars Longa uní la enseñanza de la flauta a la interpretación históricamente informada de la música antigua. No solo trabajaba con la agrupación,

sino que empecé con los otros instrumentistas en formatos más pequeños y luego el repertorio que montábamos se tocaba en las jornadas de Septiembre Barroco. El creciente interés por los instrumentos históricos es fruto del trabajo realizado por Ars Longa durante años.

En el marco de la SMS he impartido clases de interpretación históricamente informada con especial énfasis en el repertorio barroco de Cuba e Hispanoamérica, y he trabajado fundamentalmente con el Ensemble Cantabile de La Habana y Ars Nova de Santa Clara.

¿Cómo ha sido su experiencia en los talleres con agrupaciones cubanas que se dedican a interpretar este tipo de repertorio?

En Cuba no existe la carrera de música antigua. Sin embargo, la música antigua es como otro lenguaje con todo su vocabulario, gramática y pronunciación. Ha de leerse como se lee cualquier historia dentro de un libro. En su trama encontraremos momentos de dolor, alegría y deseo. Mi función es enseñar a los intérpretes a traducir en sonidos ese nuevo texto al que se enfrentan, enseñarlos a leer la historia que cuenta la partitura.

Es muy lindo para un profesor que los alumnos estén interesados en aprender y para los músicos de estas agrupaciones —Ars Nova y Ensemble Cantabile— el acceso al intercambio con profesionales foráneos es una experiencia especial. Acá quieren saberlo todo, le ponen muchas ganas porque les interesa captar la esencia de lo que se imparte y estar lo más cerca posible de la perfección.

En el caso particular de Ars Nova, desde hace dos años les dedico un tiempito en vacaciones. La agrupación radica en Santa Clara y tiene menos acceso a la

información. Su directora, Angélica Solernou, realiza un trabajo encomiable de investigación sobre todo para promover la música de la región central del país.

De igual manera, por más de 20 años, María Antonia Virgili ha sostenido de forma activa el intercambio profesional con intelectuales cubanos. Ella ha llegado a ser una suerte de promotora e impulsora dentro de la labor de rescate de nuestro patrimonio musical. Sus experiencias en torno a esta apuesta son un termómetro eficaz.

La Semana de Música Sacra aglutina múltiples actividades —talleres, conferencias, conciertos—, ¿qué importancia tiene mantener vivo un evento de este tipo en la Isla?

Lo primero y más importante ha sido pensar, organizar y fundar el evento, hecho en el que han tenido un papel fundamental los profesores de la universidad alemana, pero destaco asimismo el creer en la posibilidad de recuperar y refuncionalizar el patrimonio musical católico a través de espacios como este.

Lo segundo fueron los trabajos enfocados a la restauración de órganos. En aquellos inicios y quedando demostrada la necesidad existente, se decide restaurar el de la Iglesia de Paula —sede del Conjunto de Música Antigua Ars Longa— por ser uno de los dos órganos históricos que quedaban en Cuba. El instrumento es desmonta-

do y llevado a España, al taller de Joaquín Lois. Una vez allí, se restaura y se vuelve a traer para colocarse en su lugar original.

Teníamos un órgano, ahora hacía falta un organista y Moisés Santiesteban aparece en la escena. Se establecen conexiones con Alemania a través de una beca que le otorgan para que curse estudios de grado en la Escuela Superior de Música Sacra Católica y Pedagogía Musical de Ratisbona. A partir de ese momento comienza, de manera pausada, pero con pasos muy firmes el nuevo movimiento de la enseñanza del órgano en la Isla. Moisés se encargó de promover lo que se estaba haciendo y tiempo después nació el Diplomado en Música Sacra, donde la enseñanza de este instrumento es medular.

En este viaje, en el que llevamos 21 años, hay una serie de colaboraciones que no pueden ser olvidadas; así como una dosis elevada de trabajo en equipo y mucha generosidad. Hemos contado con el apoyo de mi institución, la Universidad de Valladolid, aunque siempre digo que el mérito inicial es de la doctora Victoria Eli, la impulsora del proyecto; después ha sido fundamental Miriam Escudero, mi investigadora paralela en Cuba, quien ha sido primordial gracias a su actitud y capacidad de gestión; y por último, el apoyo institucional sin condiciones de Eusebio Leal y la Oficina del Historiador de La Haba-

na. Estos fueron los cimientos que impulsaron el movimiento de música antigua y todas las actividades dirigidas a la recuperación del patrimonio religioso.

Nunca hemos obviado el entendimiento de que el patrimonio no es estático; se tiene que difundir, dar a conocer y vivificar en la medida en la que se pueda. Salvando las distancias, si el Historiador de la Ciudad ve importante poner una barbería donde hubo una en tiempos antaños, nosotros ponemos la música religiosa donde sonó la música religiosa. Esta es la esencia de la SMS.

¿Siente satisfacción con la evolución que ha tenido la Semana de Música Sacra? ¿Cómo vislumbra las próximas ediciones?

Me parece que se está trabajando con gran seriedad. Además, contamos con la facilidad y rapidez de los músicos cubanos. Lo que mis alumnos en España hubieran tardado un mes, los de aquí tardan día y medio en incorporar.

Creo que hay que seguir caminando con la mirada puesta en el futuro. Ahora tenemos el apoyo de Ratisbona y el de la Universidad de Valladolid, aunque minoritario económicamente. Mientras tengamos las ideas y la disponibilidad de profesores, existan personas interesadas y la ayuda económica de Alemania, podremos seguir creciendo y renovándonos.



María Antonia Virgili Blanquet es catedrática de la Universidad de Valladolid, España.

Hoy la SMS es un evento al que asisten muchas personas, no solo a los conciertos o la misa inaugural, sino a los propios talleres y las conferencias. El semillero de la diplomatura en música sacra va dejando un rastro de profesionales que dirigirán los coros y tocarán el órgano. Hay que confiar en el relevo que ahora formamos.

Gabriela Milián,
*miembro del equipo de redacción de
El Sincopado Habanero.*

PRIMEROS GRADUADOS DEL DIPLOMADO EN MÚSICA SACRA



Al acto de entrega de los títulos a los graduados del Diplomado de Música Sacra, asistieron (de izquierda a derecha): el Diácono Juan Ríos; Moisés Santiesteban, coordinador de la Cátedra de Música Sacra; el Padre Yosvany Carvajal, director del Centro Cultural Padre Félix Varela; Stefan Baier, rector de la Hochschule für Katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik, Regensburg; las egresadas Gabriela Rojas y Karen Hernández; la maestra Alina Orraca y la graduada Susana Hernández.

En el marco de la misa inaugural de la VI Semana de Música Sacra de La Habana, el 24 de febrero de 2019, tuvo lugar la entrega de los títulos de la primera graduación del Diplomado en Música Sacra. Avalado y coordinado por la Cátedra homónima del Centro Cultural Padre Félix Varela de la Arquidiócesis de

La Habana, junto a la Escuela Superior de Música Sacra Católica y Pedagogía Musical de Ratisbona, Alemania, esta apuesta reconoció como sus egresadas a las alumnas Karen Hernández, Gabriela Rojas y Susana Hernández.

Este Diplomado es una propuesta académica que centra su estudio en

la interpretación del repertorio sacro-musical para órgano, dirección y canto coral. Entre sus objetivos fundamentales está el ofrecer una capacitación especializada a los intérpretes prácticos que en la actualidad realizan el ejercicio de la música dentro de la liturgia de la Iglesia Católica cubana.

RUTAS ANDARES

El Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas invita

Andar con los andantes por los 500 años del patrimonio musical de La Habana

3 de Julio / 10:00 A.M.
Salida de El Templete
Finaliza en el Liceo Artístico y Literario de La Habana

Andar virtual

4 de julio / 10:00 A.M.
Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana

RESTAURADO UNO DE LOS ÓRGANOS MÁS ANTIGUOS DE LA HABANA

por Moisés Santiesteban

La inauguración del órgano Merklin-Schütze de la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad, emplazado hoy en la Iglesia de San Francisco de Asís, constituye un punto importante de inflexión en la recuperación de los órganos patrimoniales en Cuba. Esta historia comenzó con la visita a La Habana del organero Joaquín Lois en 2000, a través del Aula de Música de la Universidad de Valladolid y la catedrática María Antonia Virgili, a fin de dictaminar e inventariar, de conjunto con la musicóloga Miriam Escudero, el estado de los principales órganos de la ciudad.

En aquella histórica visita, el interés del organero se centró sobre todo en dos instrumentos: el órgano Daublaine-Ducroquet de la antigua Iglesia de San Francisco de Paula; y el órgano Merklin-Schütze de la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad. Ambos ejemplares tenían muchos puntos en común, pues pertenecían al período pre-romántico y a firmas emparentadas en la historia de la organería. Además, con un único teclado manual y pedalero, presentaban una aceptable conservación.

En el caso del órgano de la antigua Iglesia de Paula, su restauración sería completada en 2008, por la Oficina del



Historiador de la Ciudad, a cargo de Joaquín Lois y Rosa Lima Pino, bajo la coordinación de Miriam Escudero. A partir de su recuperación organológica, los habitantes de la ciudad pudieron acceder, desde la experiencia cultural del concierto, a una parte importante del patrimonio musical organístico. Desde esa fecha, el órgano de Paula ha sido el instrumento con el que se han iniciado nuevos proyectos docentes,

gestionados por varias instituciones como el Conjunto de Música Antigua Ars Longa y su directora Teresa Paz; el Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, de la Oficina del Historiador de la Ciudad; el Centro Nacional de Música de Concierto y la Cátedra de Música Sacra del Centro Cultural Padre Félix Varela.

En el caso del órgano de la Basílica de la Caridad, que se escuchó en su nueva sede de



El órgano histórico de la casa Merklin-Schütze de La Habana fue construido en 1856 para la Basílica de Nuestra Señora de La Caridad y actualmente está emplazado en la Iglesia de San Francisco de Asís (Cuba y Amargura). Desde el punto de vista artístico y artesanal es uno de los más valiosos y antiguos del país (imagen izquierda). Su restauración ha estado a cargo del organero suizo Ferdinand Stemmer (imagen superior).

la Iglesia de San Francisco de Asís, no sólo brinda la posibilidad de conocer el patrimonio organístico desde diferentes perspectivas culturales, sino también sirve de soporte a los oficios litúrgicos de la diócesis. Es en este punto, donde juega un papel determinante la Cátedra de Música Sacra, que entre sus principales objetivos tiene el de establecer nexos para restaurar los instrumentos ubicados en las iglesias de la diócesis de La Habana.

En esta ocasión se ha logrado revitalizar el Merklin como instrumento patrimonial con el auspicio de la Embajada de Alemania en La Habana; el Buró de Patrimonio de la UNESCO de Stralsund; el Programa de Preservación de la Cultura de la República Alemana; el organista Martin Rost; el Centro de Órganos Bálticos de Stralsund (Baltisches Orgel Centrum) y el maestro organero suizo Ferdinand Stemmer.

Las propuestas de concierto de esos dos días de fiestas inaugurales del órgano Merklin incluyeron a personas que han influido desde las últimas décadas y de manera relevante en el desarrollo de la cultura sacro-musical de La Habana. Tal es el caso del profesor Dr. Stefan Baier, que funge como el tutor principal de la nueva escuela de órgano cubana; la maestra Alina Orraca, directora de Schola Cantorum Coralina, quien ha difundido los repertorios sacro-musicales corales en contextos disímiles, y Martin Rost, organizador y coordinador principal de la restauración de este instrumento, así como concertista, especialista en organería y maestro de órgano que, desde hace años, colabora de manera trascendente en el rescate, la promoción y el desarrollo del patrimonio sacro-musical cubano.

En tanto primer instrumento restaurado por el Arzobispado de La Habana, sea para el beneficio de la fe católica y del pueblo cubano en general. Desde la Cátedra de Música Sacra agradecemos estos casi 20 años de interés en este órgano, que han redundado en su feliz restauración. A todas las instituciones y personas involucradas, muchas gracias.

Moisés Santiesteban

organista titular de la S.M.I. Catedral de La Habana y coordinador de la Cátedra de Música Sacra.

FESTIVAL INVIERNO BARROCO: UNA INVOCACIÓN DESDE LA CONTEMPORANEIDAD

por Alina Morales Sosa

Orquesta de Cámara del ISA, dirigida por César Eduar-
do Ramos, durante la inauguración del Festival Invierno
Barroco, en la Sala José White.

La ciudad de Matanzas, con sus 325 años de fundación, se vistió de gala para dar la bienvenida a la tercera edición de uno de los eventos más importantes de la urbe yumurina: el Festival Invierno Barroco. Entre las frescas temperaturas de esta estación y a juego con una diversa gama de géneros y expresiones artísticas, se dieron cita la danza, el teatro, las artes plásticas y, especialmente, la música para acompañar a todo aquel que estuviera de paso por la Atenas de Cuba.

Dedicado al tercer aniversario de la Sala de Conciertos José White y al 166 del natalicio de José Martí, el evento fue presidido por la cellista Felipa Moncada. Bajo la dirección artística de Lilian Padrón y el auspicio de la Dirección Provincial de Cultura, las seis jornadas, entre el 28 de enero y el 2 de febrero, contaron con un programa variado y único, proponiendo conciertos con temáticas diferentes.

El otrora Liceo Artístico y Literario de esta ciudad —actual Sala de Conciertos José White— fue la sede por excelencia de este certamen, que surge con la iniciativa de ofrecer a las nuevas generaciones de artistas una panorámica general del período barroco. Siendo los estudiantes el principal objetivo, sus organizadores se plantearon la necesidad de que existiera un espacio



dedicado a los más jóvenes, donde pudieran demostrar sus habilidades con la interpretación de este repertorio, razón por la cual, el alumnado se convirtió en protagonista de tres de los conciertos principales.

UN INVIERNO ENTRE GRANDES DE LA MÚSICA

La inauguración estuvo a cargo del grupo de música antigua Ensemble Cantabile. Bajo el título de Barroco al Alba, ellos deleitaron con obras compuestas entre 1600 y 1650 por compositores como Andrea Falconieri (1585/86 – 1656); Dario Castello (c. 1590 – c. 1630) y Claudio Monteverdi (1567 – 1643).

En un primer acercamiento a la enseñanza estuvo el concierto realizado por los centros educacionales de arte de la provincia: la Escuela Vocacional de Arte



Imagen superior: El pianista y compositor Alejandro Falcón, junto a la Camerata José White y al grupo Danza Espiral. Sobre estas líneas: teatro El Mirón Cubano durante el pasacalle.

Alfonso Pérez Isaac y la Escuela Provincial de Arte de Matanzas. Variado y atractiva fue la propuesta interpretada, en la cual no faltaron tanto las ejecuciones solistas, como los dúos, tríos y demás formatos de cámara.

A esto se le sumó el concierto de la Orquesta de Cámara de la Escuela Nacional de Arte (ENA), que, dirigida por la también estudiante Alice Jane Guerra Rivera, se estrenaron como agrupación, en la noche del 30 de enero. Colmado de sentimientos y virtuosismo fue la propuesta musical de esta joven directora y su grupo, junto a excelentes solistas como el trompetista Yasek Manzano, la pianista Carolina Baños y la violinista Melisa Rivero del Río. Con una impresionante ejecución de su instrumento, esta última nos deleitó al interpretar el concierto en fa menor *Invierno*, de Antonio Vivaldi, perteneciente a la serie *Las Cuatro Estaciones*.

Asimismo, el Festival llegó a otra de las esferas de la enseñanza artística, logrando involucrar no sólo a los niveles elementales y medio, sino también a los estudiantes de la Universidad de las Artes de Cuba. Singular propuesta fue la de la Orquesta de Cámara del ISA y su director musical César Eduardo Ramos, al presentar *Cleopatra*, *pasticcio* de la ópera *Giulio Cesare in Egitto*, de Georg Friedrich Händel, bajo la dirección artística y puesta en escena de Inima D'Fuentes y junto a estudiantes y graduados de la Cátedra de Canto Lírico de esta Universidad. Dicha interpretación resultó ser una invitación a las arias más importantes de esta pieza, pero esta vez con cierta particularidad, proyectada desde una visión modernizada, que hizo que el público conectara de manera impresionante con uno de los géneros emblemáticos de la música vocal.

A toda esta vorágine de presentaciones se sumaron los artistas locales. Entre ellos estuvieron la soprano Vanessa Herrera, la pianista María de los Ángeles Horta y el trompetista Rodolfo Horta. Ellos juntaron instrumentos y voz para estrenar, en Matanzas, las arias para este formato de Alessandro Scarlatti.

CON UNA VISIÓN FORMATIVA

Junto a estas sesiones de conciertos, durante las noches matanceras, el Festival sostuvo su apuesta didáctica. En esta ocasión incluyó la realización de clases magistrales y Talleres de Interpretación de Música Barroca, impartidos por los músicos del Ensemble Cantabile y convocados para estudiantes de los dos primeros niveles de enseñanza. En esta oportunidad el propósito fue acercar a los alumnos al Barroco Latinoamericano con piezas que pueden ser tocadas por flautas, oboes, violines, guitarras; así como cantadas de manera que se unen voces e instrumentos. El objetivo fue incrementar el interés de los niños en la interpretación de esta música antigua. El resultado de estos encuentros se mostró en un concierto final, donde se ejecutaron fragmentos del *Código*, de Baltazar Martínez Compañón.

Instantes inolvidables resultaron los de la clausura de este Festival. El Barroco desde la perspectiva contemporánea fue la temática del día y el título que le dio nombre al concierto ofrecido por el Dúo Ondina, integrado por la flautista Niurka González y la pianista María del Henar Navarro, que junto al cellista Adriel David Rodríguez Laza nos deleitaron con la interpretación de *Las Cuatro Estaciones Porteñas*, de Astor Piazzolla con arreglo de José Bragato. En un segundo momento estuvo el Cuarteto de Cuerdas Amadeo Roldán, que de igual forma sirvió de colofón a la primera parte del cierre.

Varias fueron las sorpresas y motivos para celebrar. En esta edición se realizó por vez primera un pasacalle conducido por el teatro El Mirón Cubano, Atenas Brass Ensemble y estudiantes de música y danza de las escuelas de arte de Matanzas, que a la par

de la Compañía Danza Espiral guiaron al público a lo que sería la clausura del Festival Invierno Barroco. El recorrido fue un momento de imbricación de culturas, lo afrocubano y sus deidades y la música clásica sirvió de preámbulo para lo que sería el posterior estreno de la obra del compositor y pianista matancero Alejandro Falcón: *Entre las dos aguas*, interpretada por la Camerata José White que dirige el maestro Bienvenido Quintana. Suite compuesta para esta ocasión y que hace alusión a la unión del mar y el río, justo en ese espacio geográfico de Matanzas, combinando géneros cubanos como el danzón, la rumba y el mambo e inspirada en *Water Music* de Händel.

El Festival Invierno Barroco es un evento prometedor que hace honor al apelativo de esta ciudad, la Atenas de Cuba. Concluyeron los días y la estela de este último concierto dejó, a quienes participaron arduamente en la coordinación y la producción, con deseos de más. De momento empiezan a surgir nuevas ideas y al calor de la música, artistas locales y de otras partes, se disponen a esperar al año próximo para juntos convocar a un nuevo encuentro con el arte barroco.

Alina Morales Sosa,
estudiante de la Maestría en Gestión del
Patrimonio Histórico-Documental de la Música.

MUSICANOVA, UNA NUEVA APUESTA GENERACIONAL

Fruto del trabajo sistemático de la Cátedra de Música Sacra del Centro Cultural Padre Félix Varela llegó a su primera edición MUSICANOVA. Del 9 al 14 de abril, este evento de carácter anual, centró su interés en la composición musical sacra contemporánea dentro y fuera de la Isla.

Sin lugar a dudas, una nueva generación de compositores interesados en la estética sacra ha emergido en Cuba en los últimos tiempos. Jóvenes músicos creadores e intérpretes de la mano de sus consagrados maestros que asumen el riesgo cada vez con mayor frecuencia de componer y ejecutar obras en las que subyace una gran espiritualidad. No del todo consciente del papel que está jugando en nuestra historia, esta nueva generación ha comenzado a

«experimentar» la mezcla de los recursos aprendidos en la escuela de composición cubana —a su vez, una mixtura de las serias técnicas compositivas europeas con las disímiles maneras de sonar de nuestra tradición folclórica— y los conceptos particulares del rito cristiano y sus misterios. Han comenzado a conocer una serie de dogmas y símbolos de fe, así como la existencia de un calendario litúrgico que da sentido a sinfín de interrogantes inherentes a nuestro imaginario colectivo, como los enigmáticos vientos de cuaresma o la costumbre popular de cortar el cabello en la fiesta de la purificación. Todo ello visto, en unos casos, desde una verdadera práctica de fe y, en otros, desde el cuestionamiento filosófico del ser y su trascendencia.

Obras sacras ajustadas a los requerimientos de la liturgia y piezas con una perspectiva religiosa de concierto se escucharon como parte de los programas titulados Experimentos I y II. Piezas de Juan Piñera, Daniel Toledo, Alexis Rodríguez, Daniel Corona, Jorge Amado y Alberto Rosas, entre otros, alternaron formatos para solistas, instrumentistas, agrupaciones corales y banda magnetofónica. Las piezas mostradas fueron también el resultado del Taller de creación musical que impartió el compositor alemán Steven Heelein de la Escuela Superior de Música Sacra de Ratisbona; así como de las jornadas de reflexión teórica sobre la funcionalidad de la música sacra y su vínculo con el dogma que la sustenta, ofrecidas por la musicóloga Claudia Fallarero.

III Edición de Habana Clásica
9 al 24 de noviembre
Dirección artística:
Marcos Madrigal



UN PAÍS DE JAZZ

por Ana Lizandra Socorro

«Jazz es igual a libertad» fue el lema del 34 Festival Jazz Plaza, celebrado entre el 14 y el 20 de enero en La Habana y Santiago de Cuba, subsele por tercera ocasión. Roberto Fonseca lo calificó en una entrevista para el diario del evento como «punto de reunión donde todos pueden expresar lo que sienten». Cabe señalar que el director de Temperamento se estrenó esta vez en funciones de director artístico y fue el principal artífice de la grandeza del Festival. Esta residió, entre otras cosas, en hacer coincidir de manera inédita y posiblemente irrepetible a inquietos artistas cubanos y extranjeros, que se aventuraron en novedosas empresas sonoras.

La originalidad de la programación se evidenció a partir de ejemplares conciertos, tales como el compartido entre el percusionista cubano Ruy López-Nussa, La Academia, Janio Abreu y el baterista norteamericano Dave Weckl; el realizado por el trompetista estadounidense Brian Lynch con Dafnis Prieto, la Big Band (Cuba-Estados Unidos), el boricua Néstor Torres y Orlando Valle (Maraca); así como el debut de la Moshulu Band, creada por Jeff Berlin, junto a otros tres gigantes del jazz a escala mundial: el baterista Dennis Chambers, el tecladista y el guitarrista Oz Noy y el saxofonista Josvani Terry.

En las salas del Teatro Mella y del Museo de Bellas Artes el aforo se desbordó mientras que los músicos apostaban por el mambo, el chachachá, el pilón y la contradanza. Y es que la histórica relación de nuestra música popular con el mundo del jazz, bien puede considerarse como tema transversal del Festival y, con esto, la afirmación de un jazz cubano por parte de varios de los músicos participantes.

Durante las jornadas teóricas, un hilo conductor fundamental fue el futuro del jazz en Cuba. Ante esto, una realidad fue el hecho de que el panorama en la Isla está desbordado de jóvenes intérpretes e iniciativas, entre los cuales se destaca la labor de Jorge Luis Pacheco Junior y la agrupación juvenil A'rimaS, con integrantes de la Orquesta Sinfónica del conservatorio Guillermo Tomás, por solo mencionar algunos ejemplos.

PENSANDO EL JAZZ

Igualmente, fue trascendental la participación de Aruan Ortiz, pianista, violinista productor y compositor residente en Nueva York. Su visión resaltó la atención en torno a la participación y la propuesta de los jazzistas cubanos en el ámbito internacional. Incluso, en el marco del XIV Coloquio Internacional de Jazz «Leonardo Acosta in Memoriam» inserto cada año dentro del Festival, Aruan explicó su manera de abordar la composición a



Instantáneas del 34 Festival Jazz Plaza. Imagen izquierda: El contrabajista Gastón Joya. Sobre estas líneas: La cantante inglesa Joss Stone, junto a la reconocida intérprete Omara Portuondo, acompañadas del pianista Roberto Fonseca.

través del «afrocubismo musical», propuesta creadora de su autoría que busca expandir el material de manera análoga a como se hace en las artes visuales.

El evento teórico sito en la Fábrica de Arte Cubano inició con un homenaje a la Empresa de Grabaciones y Ediciones Musicales EGREM en su 55 Aniversario. Constituyeron temas de debate la producción y comercialización del jazz en la era digital, así como las nuevas propuestas de fonogramas jazzísticos. Entre presentaciones de libros y revistas se destinó una sesión diaria para reconocer el trabajo de otras disqueras cubanas como Abdala, Bis Music y Colibrí.

El coloquio, cargado de agasajos, dedicó uno al Instituto Cubano de la Música por sus 30 años de constituido. Un panel, moderado por el periodista Pedro de la Hoz, aunó a varias personalidades que agradecieron el apoyo de esta institución en los diferentes proyectos relativos al jazz. Jesús Gómez Cairo, director del Museo Nacional de la Música, abordó el momento de gestación de la institución en 1989 como parte de las estrategias del Ministerio de Cultura para fortalecer las «líneas de la producción artística y literaria».

Mientras que Nerys González, creadora del coloquio en 2004, en colaboración con



Uno de los instantes de las jornadas teóricas, realizadas en la Fábrica de Arte Cubano, estuvo protagonizado por Nery González Bello; Samuel Formel, Michel Herrera, Rafael Lay, Mercedes Lay y Ailer Pérez (de izquierda a derecha).

su maestro Danilo Orozco, relató cómo este se convirtió en el primer espacio de debate en torno al jazz en el país. Según palabras de la musicóloga, este momento ha devenido en plataforma para ofrecer conocimientos sobre las más variadas temáticas en torno al jazz y ha contado con una amplia representatividad generacional entre sus participantes: desde estudiantes y recién graduados musicólogos hasta voces, por así decirlo, más autorizadas. Todo con la intención de generar programas académicos aptos para el público no especializado.

A su vez, Bobby Carcasés, fundador y presidente de honor del Festival Jazz Plaza disertó sobre los orígenes de un festival creado por músicos que surgió de sus descargas en la Sala Teatro de la Casa de la Cultura de Plaza. Los protagonistas entonces fueron nada menos que el saxofonista Javier Zalva, Felipe Dulzaides,

Horacio Hernández, Leonardo Acosta, Ernán López-Nussa, Emiliano Salvador, Gonzalito Rubalcaba, Chucho Valdés, Irakere, Los Van Van y muchos otros que conformarían la nómina de aquel primer gran festival realizado en enero de 1980. «Cuba es una fuente de talento, el músico se da natural», alegó.

Los nexos del jazz con la música electrónica en Cuba fue el tema que sirvió de clausura del Coloquio, cuyo colofón definitivo fue una clase magistral de Roberto Fonseca. En este encuentro se abordó el impacto en Cuba del uso de las nuevas tecnologías, un proceso que se ha hecho esperar pero que ha generado nuevos fenómenos en la escena musical cubana.

Ana Lizandra Socorro
musicóloga, cursa su doctorado en la Universidad de Salamanca, España

EL CANTABLE IN MEMORIAM... UNA INVESTIGACIÓN LAUREADA

En la Universidad de Guanajuato, México, el martes 19 de febrero de 2019, el musicólogo Renier Garnier García obtuvo la máxima calificación y categoría de laureado por parte del jurado en la defensa de su tesis de maestría: *El cantable In memoriam* y el Concierto de Santiago de Mario Kuri-Aldana a la luz de la cultura musical: análisis técnico y semiótico, realizada bajo la tutoría del Dr. Juan Hugo Barreiro Lastra, profesor e investigador de esta Universidad. Dicha investigación se sustenta en la digitalización, transcripción y estudio de varios documentos, fundamentalmente, de música anotada y relativos a la actividad musical. Cada una de estas fuentes dan cuenta de las profundas relaciones entre los compositores y musicólogos mexicanos y cubanos sostenidas —entre los cuales destaca Mario Kuri-Aldana— en el marco de la Casa de las Américas en las décadas del sesenta y setenta del pasado siglo. El trabajo de defensa se llevó a cabo como parte del programa de la Maestría en Artes, en la línea de Historia y Lenguajes de la Música, de



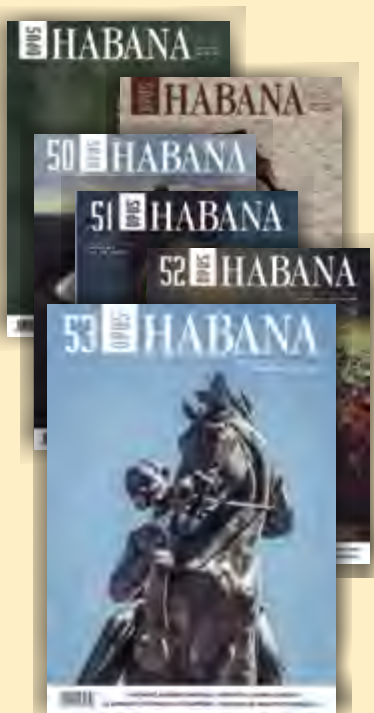
El musicólogo Renier Garnier durante la defensa de su tesis de maestría en la Universidad de Guanajuato, México.

la División de Arquitectura, Arte y Diseño. El tribunal estuvo compuesto por el Dr. Alfonso Pérez Sánchez como presidente del tribunal, el Dr. Juan Hugo Barreiro Lastra como secretario y el Mtro. Pablo Alejandro Suárez Marrero como vocal.

PRESENTADO NÚMERO 53 DE *OPUS HABANA*

OPUS HABANA

Veinte años de consagración a la gesta rehabilitadora del Centro Histórico de La Habana.



www.opushabana.cu

Con su número 53 en orden consecutivo, *Opus Habana* reunió una vez más a una numerosa audiencia conformada por colaboradores, investigadores, artistas y seguidores de la revista. La gala contó con la presencia de la reconocida flautista Niurka González, protagonista de esta nueva edición, la cual fue presentada por su editor general fundador, Argel Calcines.

Su portada es una fotografía de la estatua ecuestre del Apóstol, emplazada en el Parque 13 de Marzo frente al Museo de la Revolución, réplica de la que existe en el Parque Central de Nueva York, esculpida por Anna Hyatt Huntington en 1958. En el proemio de la revista, titulado Serenidad y grandeza, el Historiador de la Ciudad, Eusebio Leal Spengler, afirma: «Desde la cubierta de este número de *Opus* es posible apreciar la minuciosa reconstrucción de un episodio dolorosamente trascendental para Cuba (...) La bestia aparece suspendida y espantada ante el fuego del adversario, y a sus pies crecen las yerbas y las flores, quizás evocando aquel pensamiento martiano: “Mi verso crecerá: bajo la yerba. Yo también creceré.”»

Abre la publicación el artículo «Martí niño, Martí para los niños» (toma su nombre del prólogo de Emilio Roig a la edición de la Edad de Oro de 1932), que explora los primeros años de aprendizaje del Héroe Nacional, decisivos en la posterior dimensión política, social y cultural que alcanzó su pensamiento por la relación de quien fuera su educador, Rafael María de Mendive. Breve Cronología Martiana, primera parada de dicho texto, es un hermoso recorrido de cuatro páginas desplegadas que retrata los primeros ocho años de la edad escolar de Martí. «La profundidad con la que hemos trabajado estas imágenes para hacer algo distinto nos ha llevado a un cotejo de la cronología martiana, sobre todo de sus primeros retratos», expresó Calcines.



Argel Calcines, editor general fundador de la revista *Opus Habana*, presentó el más reciente número de la publicación.

Haciendo referencia a la importancia de dejar testimonio escrito de la obra restauradora en su dimensión espiritual, Calcines ejemplificó con el doloroso incidente de la Catedral de Notre Dame: «Se puede perder el patrimonio en un segundo, pero no será así con la obra de Víctor Hugo: *Nuestra Señora de París*. Esta novela —explicó— es un gran alegato en defensa del patrimonio e influyó en Rafael María de Mendive, quien ya en su madurez tenía un parecido físico con el gran escritor francés, como muestra su última fotografía, reproducida en este número de *Opus Habana*».

La tarde se vio engalanada con la flautista Niurka González, a quien se dedica la sección «Entre cubanos»: «Niurka ha logrado



La flautista Niurka González, a quien estuvo dedicada la sección «Entre cubanos» del número 53 de *Opus Habana*, en la presentación de la Revista.

insuflarle a un instrumento mítico como la flauta, ese aliento de cubanía, a través de su obra y su genuina entrega», dijo Calcines, quien le agradeció su apoyo para concebir este número especial de la revista al más universal de los habaneros, o sea, a Martí.

El cierre de la jornada quedó en manos de la agrupación Ensemble Cantabile, que ofreció el concierto La armonía necesaria, con música cubana de salón del siglo XIX. Momento de deleite y de sorpresa para el público fue cuando Niurka González interpretó Sonata para flauta, de Leo Brouwer, en conmemoración a los 80 años de su natalicio y a quien le dedicó las siguientes palabras: «Para que esté presente su figura, por todo lo que ha hecho con su obra por los músicos. Ha sido nuestro maestro».

tomado de *Opus Habana*
Semanario digital (25 de abril de 2019).

NUESTRA BIBLIOTECA-FONOTECA FRAY FRANCISCO SOLANO

Hemos recibido de manos del compositor José María Vitier y su esposa, la pintora Silvia R. Rivero, nuevos ejemplares discográficos que han llegado para enriquecer nuestra colección de materiales audiovisuales, especialmente el segmento que atesora la música cubana. Esta colección incluye nueve títulos:



Música y Silencio

Libro-Disco del 2018, que comprende por primera vez poemas inéditos del autor, quien apunta en el libro «La música que me interesa es la que habita en la misma morada que el verbo poético». Reúne además fotos, textos y una selección de pinturas de Silvia R. Rivero, contiene cuatro CDs con 55 temas del repertorio de Vitier, que va desde sus canciones, las danzas para piano, la música para cine y de concierto.



ADQUISICIONES DE INTERÉS



Colección 30 años de Música

Es un homenaje a los 50 años de José María Vitier y a sus 30 años de vida artística, que incluye ocho CDs y dos DVDs. Constituye una suma de su variada y rica obra musical, títulos algunos ya conocidos forman parte de la colección y muestran el camino recorrido por el compositor como: *Canciones del buen amor*, *Cuba dentro de un piano*, *Misa cubana*, *Salmo de las Américas*, entre otras piezas.

EL SINCOPADO HABANERO EN LA FERIA DEL LIBRO



En el marco de la XXVIII Feria Internacional del Libro de La Habana, se presentó el número 10 del boletín *El Sincopado Habanero* del Gabinete de Patrimonio Musical Esteban Salas, que sale por primera vez en una edición impresa dedicado a la música contemporánea. Tres fueron sus espacios en esta ocasión dirigidos por su directora Miriam Escudero. La primera, el viernes 8 de febrero fue celebrada en el Centro para la Interpretación de las Relaciones Culturales Cuba-Europa (Palacio del Segundo Cabo), que a su vez, inició el programa de la Editorial Boloña en la feria con las palabras de su director Mario Cremata. La agrupación de música antigua Ensemble Cantabile interpretó la canción *Una verdad*, publicada por vez primera en la revista *La Moda o Recreo Semanal del Bello Sexo* en noviembre de 1829 y reeditada para el número anterior del propio *Sincopado* que estuvo dedicado a la música en las publicaciones periódicas. Posteriormente,

el domingo 10 en la Fortaleza de San Carlos de la Cabaña, como parte de las presentaciones de la Dirección de Publicaciones Periódicas del Instituto Cubano del Libro, la Dra. Escudero compartió con el equipo editorial de otras publicaciones dedicadas a la música cómo era el trabajo con nuestro boletín.

La tercera se integró al Coloquio Iberoamericano de Revistas Culturales, realizado con el objetivo de promover el debate sobre la gestión, importancia e impronta que han adquirido las revistas culturales como un medio idóneo para transmitir y proteger el patrimonio. En esta ocasión *El Sincopado* compartió panel en el Aula Magna del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana durante la conferencia inaugural con Argel Calcines editor general de la revista de la Oficina del Historiador, *Opus Habana*; Reynaldo González, Premio Nacional de Literatura en 2003 y Premio Nacional de Periodismo Cultural en 2007, quien fundó *La Siempreviva* y Addrell Herrpinark coordinador y director de Publicaciones Periódicas.

Remitiéndose a *El Papel Periódico de la Havana* como la primera publicación habanera en la que aparecen noticias sobre el hecho musical, la musicóloga Miriam Escudero nos comenta «Estamos en la era digital y es un gran reto para las publicaciones impresas y las digitales mantenerse conviviendo. Pero hasta los periódicos antiguos, cuando pasaba un tiempo, imprimían anuarios de lo que habían estado haciendo de manera seriada. De alguna forma, esta ha sido la solución que hemos encontrado para que *El Sincopado*... comience a tener una edición impresa cada vez que termine un año natural».



Imagen superior: Miriam Escudero, directora de *El Sincopado Habanero*, junto a Mario Cremata, director de Ediciones Boloña, durante la primera presentación del boletín en el marco de la XXVIII Feria Internacional del Libro. Imagen inferior: inauguración del Coloquio Iberoamericano de Revistas Culturales. De izquierda a derecha: Argel Calcines, editor general de *Opus Habana*; Addrell Herrpinark, director de Publicaciones Periódicas; Reynaldo González, director y fundador de *La Siempreviva* y Miriam Escudero.

EL SINCOPADO HABANERO

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.

Vol. I 2016



Vol. III 2018



Vol. IV 2019



Vol. II 2017





Emplazado en la Iglesia de San Francisco de Asís, el órgano Merklin-Schütze de la Basílica de Nuestra Señora de la Caridad constituye un elemento fundamental en el rescate y la salvaguarda de este instrumento en la Isla. Debemos esta trascendental labor al esfuerzo y el apoyo del organista Martin Rost, el Centro de Órganos Bálticos de Stralsund (Baltisches Orgel Centrum), el maestro organero suizo Ferdinand Stemmer y la Cátedra de Música Sacra.

