

Domingo Brescia y el aporte foráneo al desarrollo musical chileno

por
Fernando García Arancibia

Si se compara el proceso de desenvolvimiento artístico de los países latinoamericanos que se independizaron de la Corona española en los primeros lustros del siglo pasado, con aquéllos que rompieron sus lazos con la metrópoli recién al finalizar el período, se observa que en los primeros, con la guerra de la independencia, lógicamente, se produce un temprano quiebre, una ruptura en la vida artística, en general pobre, que redundó en su paralización más o menos prolongada a comienzos de siglo, y en los segundos, al postergarse la gesta libertaria durante el siglo XIX, continúa un avance sostenido, una natural evolución paralela a la que vive España, aunque algo retardada, produciéndose el rompimiento cuando la vida artística había logrado cierta madurez.

Esta contradictoria situación de comienzos del siglo anterior es particularmente notoria en la música y se hace más evidente al equiparar lo que acontece en los primeros años de vida independiente con la actividad musical de una nación distante de Europa, como Chile, con lo que ocurre en un país que se desliga del poder colonial casi 90 años después, como es el caso de Cuba, que, por otra parte, era de mucho más fácil acceso para el mundo europeo y con el cual la Corona española tenía nexos más íntimos.

Así, las primeras ediciones de música en Cuba se realizan en 1803¹ y 20 años después circulaba en La Habana un crecido número de composiciones publicadas localmente. Esto contrasta con lo que ocurría en Chile, pues, de acuerdo a las investigaciones realizadas, la primera obra editada es de 1839 y se trata del Himno de Yungay, de José Zapiola².

El primer periódico musical cubano, *El Filarmónico Mensual*, data de 1812³, en 1829 el impreso *La Moda o Recreo del Bello Sexo* edita suplementos musicales y en 1835 aparece la revista musical *El Apolo Habanero*⁴. En Chile, es sólo en 1852 cuando comienza a circular la primera revista nacional dedicada prioritariamente a la música, el *Semanario Musical*, que "estuvo a cargo de don José Zapiola, junto con doña Isidora Zeger y don Francisco Oliva⁵. Curiosamente, el primer piano llega a Santiago de Cuba en 1810, a pesar de que en la Isla

¹Alejo Carpentier, *La música en Cuba*. La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1979, p. 122.

²Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía Musical de Chile desde los orígenes a 1886*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1978, pp. 9, 125.

³Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 120.

⁴*Ibid.*, p. 127.

⁵Jorge Urrutia Blondel, "La música en el siglo XIX", en *Historia de la música en Chile*, Santiago, Edit. Orbe, 1973, p. 91.

abundaban otros instrumentos de teclado⁶, en circunstancias que el piano se conoce en Chile con anterioridad, en 1802⁷. En 1814 se establece la primera Academia de Música de la isla caribeña y en 1816 se funda la renombrada Academia de Música Santa Cecilia⁸, mientras que el Conservatorio Nacional de Chile se crea en 1849-50⁹, aunque desde antes había maestros que enseñaban música en forma privada. La ópera llega a La Habana sistemáticamente a partir de 1810¹⁰, pero la primera ópera compuesta y presentada en Cuba, *América y Apolo*, es de 1807¹¹. En Chile, si bien en 1830 se presentó una compañía de teatro lírico, la primera gran temporada operática se produjo en 1844¹² y la primera ópera escrita en Chile es de alrededor de 1846, *La Telésfora*, del músico y médico alemán Aquinas Ried¹³.

El primer estreno en el país de una ópera chilena se realizó recién en 1895; se trata de *La Florista de Lugano*, de Eleodoro Ortiz de Zárate¹⁴. En 1853 apareció la primera zarzuela cubana, *Trespallillos* o *El Carnaval de La Habana*¹⁵; la primera obra chilena de este género es de 1879, su autor es Vicente Morelli y su título *Los Dos Buitres*¹⁶. Es interesante destacar, también, que desde temprano en Cuba se cultivó la música de cámara con asistencia regular de público; y en 1816, después de varios intentos, "el concierto, ajeno a las misceláneas del teatro —escribe Alejo Carpentier— había nacido"¹⁷. En los programas de los grupos de cámara y solistas se incluye a Haydn, Mozart, Pleyel, Gossec, Méhul, Cimarosa, Cherubini, Pergolesi y otros autores¹⁸ que en Chile se hacen populares años después. Entre 1840 y 1870 La Habana fue "un hervidero de música" según informa el cronista Serafín Ramírez¹⁹, por lo tanto es comprensible que en un medio tan activo hayan surgido intérpretes y compositores de la talla de Manuel Saumell (1817-1870), Nicolás Ruiz Espadero (1832-1890), José White (1836-1918), Ignacio Cervantes (1847-1905) o Claudio José Domingo Brindis de Salas (1852-1911), todos de relevante actuación en Cuba y el extranjero. De lo aseverado se desprende que mientras la Cuba colonial continuaba el normal desarrollo de su vida artística —y musical en particular— al amparo de la

⁶Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 120.

⁷Eugenio Pereira Salas. "Los primeros pianos en Chile". *RMCH*, 1/3 (1 de julio, 1945), pp. 48, 49.

⁸Alejo Carpentier, *op. cit.*, pp. 120, 122.

⁹Jorge Urrutia Blondel, *op. cit.*, p. 114.

¹⁰Jorge Antonio González, *La composición operística en Cuba*, La Habana, Edit. Letras Cubanas, 1986, p. 15.

¹¹Edgardo Martín, *Panorama histórico de la música en Cuba*, La Habana, Cuaderno CEC, Universidad de La Habana, 1971, p. 44. Para más detalles ver Jorge Antonio González, *op. cit.*, pp. 9-15.

¹²Jorge Urrutia Blondel, *op. cit.*, pp. 87, 88.

¹³*Ibid.*, pp. 103, 104.

¹⁴*Ibid.*, p. 89.

¹⁵Edgardo Martín, *op. cit.*, p. 44.

¹⁶Samuel Claro Valdés, *Oyendo a Chile*, Santiago, Edit. Andrés Bello, 1979, p. 88.

¹⁷Alejo Carpentier, *op. cit.*, p. 120.

¹⁸*Ibid.*, p. 119.

¹⁹Edgardo Martín, *op. cit.*, p. 45.

metrópoli, en Chile se destinaban esfuerzos a la estabilización de la nueva república independiente y a preparar las condiciones mínimas necesarias que permitieron el posterior crecimiento de la vida cultural del país alterado, por ende, por el proceso independentista. El siglo XIX es para la música chilena el período de creación de organismos de formación profesional, de instituciones de difusión y práctica musical profesional y de aficionados, de teatros adecuados a presentaciones líricas y de otras entidades necesarias para el desenvolvimiento de la actividad musical nacional. A esta tarea contribuyeron en forma relevante los músicos extranjeros que llegaron por entonces a establecerse en la capital y en otras ciudades importantes, como Valparaíso, Copiapó, Concepción, etc. Estos vinieron de países vecinos (Argentina, Perú) y de Europa (Alemania, España, Francia e Italia especialmente). También colaboraron los intérpretes y compositores foráneos que visitaban el país en giras de conciertos, en las que incluían un repertorio no siempre conocido en Sudamérica, lo que ayudaba a formar un público informado. Estos artistas también dictaban algunas clases a los músicos locales; en ese sentido fueron notables las visitas a Chile de los pianistas Henri Herz y Louis Moreau Gottschalk y del violinista Paul Julien²⁰. Así mismo, la presencia en el país de compañías líricas por períodos más o menos prolongados tuvieron influencia en la formación musical del medio, ya que sus integrantes no se limitaban a participar en las diferentes puestas en escena, sino que además, ofrecían lecciones a los músicos y aficionados locales.

A poco tiempo de conquistada la independencia encontramos en Chile importantes músicos extranjeros realizando una encomiable labor pedagógica. En 1822 llega al país, desde Mendoza, Argentina, Fernando Guzmán, excelente pianista²¹, padre de Eustaquio, uno de los primeros editores musicales del país, y abuelo de Federico, pianista y compositor, sin duda uno de los más importantes músicos chilenos de la pasada centuria. Al año siguiente, 1823, procedente de Francia, arriba a Chile la dama española Isidora Zegers, compositora, cantante y pianista, que hizo múltiples aportes al desarrollo de nuestra música²². En esa misma época se incorporan a la vida musical chilena, venidos desde Lima, José Bernardo Alzedo, que fue Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago²³, y Bartolomé Filomeno, que ingresó al cuerpo de músicos de esa misma Catedral²⁴. También por entonces arriban a nuestras playas el danés Carlos Drewetke, fundador, junto a Isidora Zegers, en 1826, de la "Sociedad Filarmónica" de Santiago²⁵, y el violinista y director de orquesta italiano Santia-

²⁰Eugenio Pereira Salas informa (*Biobibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1886*) que Herz visitó Chile entre 1850 y 1851 (p. 84), que Gottschalk lo hizo en 1866 (pp. 70, 71) y Julien en 1854 (p. 87).

²¹Jorge Urrutia Blondel, *op. cit.*, p. 98.

²²*Ibid.*, p. 112.

²³Samuel Claro Valdés, "La música en los siglos XVII y XVIII", en *Historia de la música en Chile*, Santiago, Edit. Orbe, 1973, pp. 71, 72.

²⁴*Ibid.*, p. 77.

²⁵Jorge Urrutia Blondel, *op. cit.*, p. 86.

go Massoni, gran impulsor de la música de cámara²⁶. En las décadas de 1830 y 1840 llegan a Chile los mendocinos Ignacio Álvarez²⁷ y Teléforo Cabero²⁸, ambos pianistas de nota, los franceses Julio Barre, pianista²⁹, Enrique Maffei, tenor³⁰, Próspero Guion, director de orquesta y compositor, gran admirador de América Latina³¹, Henri Billet, cellista y compositor³² y Adolfo Desjardins, organista, pianista, compositor y primer director del Conservatorio Nacional de Música³³, el británico Henry Lanza, contratado como Maestro de Capilla de la Catedral de Santiago³⁴, los alemanes Tulio Eduardo Hempel³⁵, Guillermo Deichert³⁶, Guillermo Frick³⁷ y Aquinas Ried³⁸ y muchos otros que, junto con algunos chilenos como José Zapiola, Francisco Oliva, Ramón Galarce, permitieron elevar el nivel profesional de los músicos locales. La tarea iniciada por estos pioneros de la música nacional tuvo su culminación en el trabajo realizado en los últimos 30 años del siglo XIX por un grupo de maestros, especialmente alemanes e italianos, que permitieron que la nueva centuria encontrara a la música chilena asentada sobre bases firmes.

Entre los músicos germanos deben mencionarse a Germán Decker, violinista y compositor³⁹, Arturo Hügel, cellista⁴⁰ y Federico Stöber, que fue profesor del Conservatorio Nacional⁴¹, y entre los italianos resaltan los nombres de José Ducci, pianista⁴², Fabio De Petris, pianista, organista, director de coros y orquesta⁴³, Vicente Morelli, violinista⁴⁴, Héctor Contrucci, director de orquesta y compositor⁴⁵, Daniel Antoniotti, violinista y compositor⁴⁶, Enrique Marconi, director de coros⁴⁷, Pedro Cesari, compositor, director de bandas y profesor

²⁶Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1868*, p. 95.

²⁷Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile (1850-1900)*, Santiago, Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957, p. 365.

²⁸Virgilio Figueroa, *Diccionario Histórico Biográfico y Bibliográfico de Chile, 1800-1928*, Santiago, 1928, tomo II, p. 302.

²⁹Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile*, p. 34.

³⁰*Ibid.*, p. 93.

³¹*Ibid.*, p. 71.

³²*Ibid.*, p. 36.

³³*Ibid.*, p. 56.

³⁴Samuel Claro Valdés, "La música en los siglos XVII y XVIII", p. 79.

³⁵Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile*, p. 83.

³⁶*Ibid.*, 54.

³⁷Jorge Urrugua Blondel, *op. cit.*, p. 96.

³⁸*Ibid.*, p. 102.

³⁹*Ibid.*, p. 132.

⁴⁰*Ibid.*, p. 85.

⁴¹Luis Sandoval B., *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación, 1849 a 1911*, Santiago, Imprenta Gutenberg, 1911, p. XIII.

⁴²Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile*, p. 58.

⁴³Luis Sandoval B., *op. cit.*, p. VI.

⁴⁴*Ibid.*, p. X.

⁴⁵*Ibid.*, p. V.

⁴⁶Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile*, p. 30.

⁴⁷*Ibid.*, p. 93.

de canto⁴⁸, Alberto Ceradelli, violinista⁴⁹, Juan Gervino, violinista⁵⁰, Enrique Manfredi, trombonista⁵¹, José Soro, compositor y pianista⁵² y Domingo Brescia, director de coros y compositor. De este grupo, Brescia fue el último en llegar a nuestro país y tuvo especial participación en la formación de una generación de compositores que se dieron a conocer en los albores del presente siglo.

Domenico Brescia nació en Pirano, península de Istria al norte de Italia, en 1866⁵³. Sus padres fueron Pedro Brescia y Magdalena Fonda, ambos descendientes de ilustres familias. Sus primeros estudios escolares los realizó en la Escuela Real de Pirano, desde 1872 a 1882, y los de música los hizo con el maestro José Ventrella, alumno de Giuseppe Severio Mercadante⁵⁴, que le enseñó armonía, contrapunto, piano y violín⁵⁵. Siguiendo los consejos de su maestro, el joven Brescia se presentó a examen de admisión al Real Conservatorio de Milán en 1885. Fue aceptado en dicha institución y aquí completó sus estudios de contrapunto con el Maestro Mapelli, iniciando los de composición con Amilcare Ponchielli, que "lo distinguía entre sus mejores alumnos, siendo su maestro hasta su muerte"⁵⁶. No hay información de quién recibió clases en el Conservatorio de Milán a la muerte de Ponchielli, ocurrida en 1886, pero sí se sabe que en 1888 postuló al Conservatorio de Bolonia, donde fue admitido. Allí tuvo como maestro "al distinguido contrapuntista Alejandro Busi i al célebre compositor José Mantucci en el ramo de composición"⁵⁷. En el Conservatorio de Bolonia concluyó su formación musical, recibiendo en 1889, por unanimidad de votos del jurado, el diploma de Maestro Compositor. Según Pereira Salas, "en 1889 tenía grados académicos, presentando como tesis una Cantata que mereció los elogios de la prensa"⁵⁸. Cánepa Guzmán, por su parte, sostiene que "presentó como tesis una cantata y la ópera en un acto *Vesperi*"⁵⁹; y P.P. Figueroa señala que Brescia dio a conocer públicamente "varias composiciones que le merecieron artículos elogiosos de la prensa". Luego agrega que "*L'Arpa*, periódico oficial de la Real Academia Filarmónica de Bolonia, emitió el siguiente honroso concepto sobre el joven artista: 'Brescia hace honor al instituto

⁴⁸Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 271.

⁴⁹Luis Sandoval B., *Reseña histórica*, p. vi.

⁵⁰*Ibid.*, p. viii.

⁵¹*Ibid.*, p. x.

⁵²Emilio Uzcátegui García, *Músicos chilenos contemporáneos*, Santiago, Imprenta y Encuadernación América, 1919, pp. 123, 124.

⁵³Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 247.

⁵⁴Se le conoce también como Francesco Severio o simplemente Severio.

⁵⁵Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario Biográfico de Extranjeros en Chile*, Santiago, Imp. Moderna, 1900, p. 52.

⁵⁶*Ibid.*

⁵⁷*Ibid.*

⁵⁸Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 247.

⁵⁹Mario Cánepa Guzmán, *La ópera en Chile (1839-1930)*, Santiago, Edit. del Pacífico, 1976, p. 124.

donde se educó". A continuación escribe: "Por oposición rindió examen en la Real Academia i consiguió por sus méritos ser inscrito en el Álbum de Maestros Compositores, concediéndosele el título de Académico Filarmonico"⁶⁰.

Terminados sus estudios musicales, Brescia continuó viviendo en Bolonia y obtuvo, por oposición, el cargo de director de un Instituto Musical local, puesto al que renunció, ya que fue designado para componer una cantata con ocasión de celebrarse el jubileo artístico de Verdi en el Politeama de Trieste. Esto lo alejó por un corto tiempo de Bolonia. De regreso a dicha ciudad se dedicó a la enseñanza de la música y a la composición, además trabajó como director de coros en el teatro lírico de la localidad. Allí colaboró en el montaje de *Parsifal* de Wagner, particularmente en el complejo cuadro segundo (La Cena) del acto primero, lo que le valió una encomiástica carta de la Sociedad del Cuarteto, principal impulsora del estreno de la producción wagneriana. En esta misma época escribió, según Figueroa, la ópera *Vesperi*⁶¹. También por entonces, "el editor Carlos Schmidt le encargó la composición de una ópera" que denominó *La Salinara*⁶². Su argumento se basa en cuadros costumbristas de los trabajadores de las salinas de Istria. Esta obra quedó inconclusa, pues su autor viajó a Chile en 1892 como maestro de coro de una compañía lírica.

Luego de haber cumplido con sus obligaciones en la compañía lírica italiana que lo había contratado, se avocó en la ciudad de Concepción en el año antes mencionado, dedicándose a la enseñanza particular de la música. También fue profesor de "música vocal", ramo recién establecido en el Liceo de Concepción⁶³. Asimismo, colaboró en la creación de una Academia Literaria en dicho Liceo⁶⁴. Durante su permanencia en la ciudad sureña escribe varias obras. Se tiene información de una corta cantata titulada *Alla Scienza*⁶⁵ que, por lo que señala Pereira Salas, se "hizo oír en esa época"⁶⁶, pero no indica la fecha, ni el lugar donde se habría estrenado, tampoco sabemos qué conjunto o "formato" utilizó el autor en su composición. También habría escrito en ese período un trozo religioso, *Bíblica* y unas melodías de índole folklórica, de las que se menciona *Danzando en la era*⁶⁷. De ninguna de estas obras existen mayores noticias. En la Sección de Música y Medios Múltiples de la Biblioteca Nacional se conservan dos partituras impresas obsequiadas por Brescia, en Concepción, a don Luis Arrieta Cañas; ellas son: "*Festa Campestre*, per piano forte, op. 1 N° 1", dedicada "Alla signorina Augusta Genesisini" y publicada por "Stabilimento Musicale C. Schmidt & Co., Bologna, Trieste". En el ejemplar

⁶⁰Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario Biográfico*, p. 52.

⁶¹*Ibid.*

⁶²*Ibid.*

⁶³Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, pp. 263, 264.

⁶⁴*Ibid.*, p. 325.

⁶⁵Mario Cánepa Guzmán, *op. cit.*, p. 124.

⁶⁶Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 247.

⁶⁷Mario Cánepa Guzmán, *op. cit.*, pp. 124, 125; y Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 247.

revisado el compositor escribió: "Homenaje del autor al Sr. Don Luis Arrieta, Concepción, 30/enero/1894" y firmó. La otra partitura es "Minuetto, per orchestra d'archi e piano forte", impresa por "Stabilimento Musicale Achille Tedeschi, Editore, Bologna". La dedicatoria autógrafa de Brescia dice: "El autor al Sr. Dn. Luis Arrieta. Concepción, 30 enero 1894", a continuación el compositor estampó su firma. Esta obra es la versión para orquesta de cuerdas con piano ad libitum del primer número de su *Suite Mignonne*, op. 2, para piano. Según se anuncia en la edición para ese instrumento del referido *Minuetto*, hecha por C. Schmidt de Bolonia, que se conserva en la Biblioteca Nacional. Brescia escribió versiones de esta pieza para piano a cuatro manos, piano y violín, piano y mandolina, piano y cello, mandolina y guitarra, además del comentado arreglo para orquesta de cuerdas. El ejemplar de la edición italiana del *Minuetto* para piano a que se hace referencia, está dedicada a su compatriota y colega Fabio De Petris, que fue contratado en Europa en 1876 para que dirigiera el Coro del Teatro Municipal, tarea que realizó hasta 1894⁶⁸. La dedicatoria expresa: "All'amico M^o Fabio De Petris omaggio dele'autore". Es interesante señalar que hemos tenido en nuestras manos un ejemplar de esta misma obra, igualmente en su versión para piano, editada por la Litografía Barcelona de Santiago. La partitura está dedicada y autografiada "A su buen amigo Dn. Enrique Arancibia. Stgo. 26/vii/900". Lo anterior sugiere que la *Suite Mignonne*, al igual que *Festa Campestre*, ambas editadas en Italia, fueron compostas por Brescia en su país natal, es decir, antes de 1892, independientemente que encontremos ediciones chilenas de esas obras, que no son, sino, reimpressiones que pueden llevar a confusiones en la cronología del catálogo del músico italiano.

Lo más trascendente realizado por Brescia en el campo de la composición, mientras vivió en la ciudad del Bío-Bío, fue terminar su ópera en tres actos *La Salinara* sobre la que basaba "su orgullo de compositor" y cuya orquestación había quedado pendiente por su viaje a Chile⁶⁹. El libreto de la ópera, de corte realista, se debe a J. Gasparini y su acción se desarrolla en la tierra natal del compositor. Cánepa Guzmán nos entrega una síntesis del argumento de la obra, cuyos dos primeros actos ocurren en el puerto de Pirano y el tercero en las salinas cercanas. "Rosa, la morena, está de novia con Piero, que es celoso y mandón. Esto lo perjudica en sus amores con Rosa, que muy voluntariosa y personalista rechaza sus actitudes dominantes. Después de una ruptura de enamorados Piero sale al mar a pescar y Rosa, para vengarse de sus arrestos dictatoriales, acepta la oferta matrimonial de Toni, otro pretendiente que estaba muy distante de lograr los amores de Rosa. Piero regresa cuando se celebra la boda y logra sobreponerse a esta situación aceptando los amores de Nina, hija de Barba Tita, que ha servido de padrino de la boda. Piero no ama

⁶⁸Eugenio Pereira Salas, *Biobibliografía musical de Chile*, p. 52. Es oportuno recordar que en 1886 De Petris fue contratado como profesor del Conservatorio Nacional de Música (Luis Sandoval B., *op. cit.*, p. vi).

⁶⁹Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 247.

verdaderamente a Nina, pero la ilusiona para presentar a Rosa una situación en la que ella aparece desmedrada y totalmente frustrada en su venganza. Rosa no puede soportar esta derrota y, a pesar de estar recién casada, requiere de amores de Piero, a quien confiesa que todo lo hizo por despecho. Piero la rechaza, y cuando Rosa más insistía en recobrar su amor, es sorprendida por su esposo Toni, quien la abandona y parte en su barca. Piero, en tanto, ha profundizado en el verdadero amor que le profesa Nina, y parte con ella dejando a Rosa abandonada, quien, al verse sola, se arroja al mar⁷⁰. Brescia vio su ópera puesta en escena dos años después de abandonar Concepción.

En 1898 Brescia se trasladó a Santiago y "su elegante figura y su característica barba roja —al decir de Pereira Salas— fueron populares en los medios intelectuales" capitalinos⁷¹. Su traslado a Santiago se debió a que el 13 de octubre de ese año la Dirección del Conservatorio Nacional de Música solicitó que se declararan vacantes las "asignaturas de Armonía e instrumentos de cobre, servidas por Stöber y se nombra para que lo reemplacen a don Domingo Brescia y a don Antonio Silva, respectivamente"⁷². Al reemplazar a Federico Stöber⁷³, Brescia iniciaba una corta, pero fructífera labor pedagógica en la capital del país. El 31 de marzo de 1899, después de decretada la reorganización docente y administrativa del Conservatorio, se nombró a Brescia profesor de Armonía y Contrapunto⁷⁴. En esa misma fecha se designó al profesor Harthan como director del Conservatorio, pero el 27 de abril de 1900, previo pago de 4 mil pesos, el Supremo Gobierno le rescindió el contrato. Simultáneamente se nombró una comisión "compuesta de los señores don Luis Arrieta Cañas, don José Miguel Besoain y don Marcial Martínez de Ferrari, para asesorar al Director don Carlos Aldunate C. y al Subdirector don Domingo Brescia nombrados en esta fecha a fin de que propongan una nueva planta de profesores y empleados"⁷⁵. Junto con cumplir sus funciones directivas, Brescia, dictó clases de armonía, contrapunto, composición, conjunto vocal y conjunto instrumental.

El mismo año de su nombramiento como Subdirector del Conservatorio Nacional, se estrenó en el Teatro Municipal de Santiago su ópera *La Salinara*, y el 9 de junio de 1899, según afirma Pereira Salas, "un crítico analizando la obra, describe el texto como un 'poema elevado de sentimiento y de ternura y la música, de tinte poético, de factura correcta a lo Puccini'"⁷⁶. Este comentario presagiaba el estreno del año siguiente y el éxito que obtendría. Como la referida obra era desconocida para el público, *El Mercurio* tomó la iniciativa de

⁷⁰Mario Cánepa Guzmán, *op. cit.*, pp. 124, 125.

⁷¹Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 247.

⁷²Luis Sandoval B., *op. cit.*, p. 18.

⁷³Profesor alemán que ejercía funciones docentes en el Conservatorio Nacional de Música desde 1894 (Luis Sandoval B., *op. cit.*, p. xii).

⁷⁴*Ibid.*, p. 18.

⁷⁵*Ibid.*, pp. 18, 19.

⁷⁶Eugenio Pereira Salas, *Historia de la música en Chile*, p. 248.

publicar durante dos días la traducción del libreto hecha por el poeta Diego Dublé Urrutia⁷⁷. La cortina del Teatro Municipal de Santiago se descorrió el 11 de octubre y dio paso al drama musical de Brescia. La orquesta la dirigió el Maestro Padovani y el elenco que cantó *La Salinara* fue el siguiente: Nina, Srta. Pozzi; Barba Tita, Sr. Cerradelli; Piero, Sr. Izquierdo; Toni, Sr. Titta Ruffo; Rosa, Srta. Miotti, y Zarzi, Sr. Sillingardi⁷⁸.

Al parecer, el público asistió al teatro con desconfianza por ser el autor de la obra un compositor italiano radicado en un rincón tan apartado del planeta, pero la música y la trama dramática convencieron al auditorio. Cánepa Guzmán en su muy acucioso estudio de la ópera en Chile consigna que "después del primer acto, los comentarios eran vivos y animados. El final del primer acto, las estrofas de Tasso, muy bien cantadas por Cerradelli, el gran coro de la última escena, fueron estrepitosamente aplaudidos, llamándose a escena repetidas veces al Mto. Brescia". Respecto del acto siguiente escribe: "El preludeo del segundo acto, que es una hermosa melodía de la tarde, hábilmente dirigido por Padovani, fue del agrado general. El dúo de Nina y Piero fue obligado al bis y nuevamente llamado a escena el Mto. Brescia. La Pozzi, el tenor Izquierdo se llevaron los mejores elogios por la corrección y sentimiento con que cantaron este bellísimo dúo". A continuación anota: "Rosa, personificada por la Miotti, fue aplaudida y regalada con flores en el segundo acto, haciendo recordar su suave y correcta interpretación de Manón. Toni, el joven barítono Titta Ruffo, cantó con la maestría de siempre su simpático papel, llevándose los aplausos del segundo acto". Y concluye Cánepa Guzmán: "Al finalizar el tercero estallaron nuevos aplausos en la sala y el Mto. Brescia fue llamado otra vez a escena"⁷⁹. El estreno de *La Salinara* fue un momento importante en la temporada operática de 1900⁸⁰ que se cerró brillantemente con *Fedora* de Giordano, estreno para Valparaíso y Concepción.

Durante su permanencia en Santiago, Brescia siguió trabajando en la composición de nuevas creaciones, antes y después del estreno de *La Salinara*. En las revisiones de diferentes archivos hemos ubicado las siguientes obras:

Sotto le Piante..., op. 5, N° 1, para "medio soprano" y piano. En su creación el compositor emplea un poema de Enrique Heine traducido al italiano. La obra está dedicada "A la Sra. Ana B. de Balmaceda" y en el ejemplar que hemos revisado el autor escribió: "A su distinguido discípulo i amigo Dn. Enrique Arancibia. Stgo., 14/vi/900". Suponemos que esta canción, como las otras piezas impresas en Chile en la Litografía Barcelona de la Capital, las realizó el compositor por su cuenta.

⁷⁷Mario Cánepa Guzmán. *op. cit.*, p. 123.

⁷⁸*Ibid.*, p. 124.

⁷⁹*Ibid.*, p. 123.

⁸⁰Pedro Pablo Figueroa (*op. cit.*, p. 52) escribe: "En este año [1900] se estrenó en el Teatro Municipal, con gran éxito, su ópera *La Salinara*, cuya música ha merecido los mayores elogios de la prensa".

Cuanto tarda!, op. 5, N° 2, también para "medio soprano" y piano. En este caso el texto que utiliza el músico es de Diego Dublé Urrutia, el autor de la traducción al castellano del libreto de *La Salinara*, con quien, seguramente, desarrolló un cierto grado de amistad. Esta canción, como la anterior, fue impresa en la Litografía Barcelona y también está dedicada, ahora "A la Sra. Julia Codecido v. de Mora". Hemos revisado dos ejemplares de la obra, en uno Brescia anotó "Recuerdo del autor al Sr. Dn. Luis Arrieta C. Stgo., 14/vi/900" y en el otro "A su amigo Dn. Enrique Arancibia. Stgo. 14/iv/900".

Berceuse, op. 6, N° 1, para violín y piano, obra destinada "All'amico Luigi Thayer O.", y también impresa en la Litografía Barcelona. En el ejemplar que hemos tenido a nuestro alcance se lee, de puño y letra de Brescia, "Recuerdo del autor a su amigo Dn. Enrique Arancibia. Stgo., 14/vii/900".

Página (sic) de album, para piano. Es una pieza breve que fue editada por el periódico *La Ilustración*. Aquí se reproduce firmada la partitura autógrafa de Brescia.

Mazurka per Violino y (sic) Piano. Ésta es una partitura autógrafa encontrada entre los papeles que pertenecieron al Dr. Enrique Arancibia, quien fuera alumno de Brescia. La partitura está firmada por su autor.

Además de las composiciones señaladas, tenemos noticias de una pieza para violín, cello y piano, op. 6., N° 1. Sobre ésta podemos decir que en el "Índice de nombres de autores con indicación de las obras ejecutadas. Registro de Santiago" de su libro *Música. Reuniones musicales (De 1889-1933)*, Luis Arrieta Cañas menciona la interpretación del "Op. 6, N° 1", sin título, de Domingo Brescia, para piano, violín y cello⁸¹. No hemos logrado establecer si se trata de una versión para esos tres instrumentos de la *Berceuse* antes mencionada, de una equivocación de información al incluir el cello en la instrumentalización de la obra, de un error en el opus o de otra obra diferente.

Tomando en cuenta que el número de composiciones de Brescia a nuestra disposición para su análisis es pequeño y que son ellas, además obras menores —pues hay datos de que escribió, al menos, dos óperas, una sinfonía y tres cantatas—, emitir un juicio sobre su capacidad creadora y evolución estilística es aventurado. Pero nuestros estudios sí nos permiten descubrir el dominio que él tenía en algunos campos de la composición, como son la armonía, el contrapunto, el manejo de la organización del discurso sonoro y las pequeñas formas. Otros aspectos, tales como la orquestación y el empleo de las grandes formas se podrán estudiar una vez que se ubiquen sus obras de más aliento. No obstante deben tenerse en consideración los favorables comentarios públicos emitidos, por ejemplo, a raíz del estreno de su ópera *La Salinara*.

La revisión de los cuadernos de clase de uno de sus alumnos, el Dr. Enrique Arancibia, confirman nuestro juicio sobre los firmes conocimientos técnicos que Brescia poseía. El primer cuaderno, que está fechado en 1899, incluye un

⁸¹Luis Arrieta Cañas. *Música. Reuniones musicales (De 1889 a 1933)*, [Santiago], s/e, 1954, p. 21.

grupo de ejercicios de armonía y un numeroso conjunto de trabajos de contrapunto a cuatro voces en diferentes claves y fugas a dos voces. El cuaderno que le sigue tiene, igualmente, fugas a dos voces y otra serie a tres voces, una de ellas sobre un tema de Händel. En este cuaderno hay, además, tres piezas de pequeño formato ("Tempo di menuetto", para piano; "Andante sostenuto", para cello y piano, y "Allegretto", para violín, presumiblemente, y piano). El tercer cuaderno, "empezado el 9 de enero de 1900", tiene fugas a tres y cuatro voces y un grupo importante de piezas de formas menores. Estos cuadernos no sólo revelan el posible talento del alumno, sino, también, el ojo vigilante y sabio del maestro.

Todo parece indicar, por tanto, que Brescia era un buen profesor, y gracias a su labor y a la de otros músicos extranjeros radicados en Chile a fines del siglo pasado, "era posible en nuestro país obtener una formación musical eficiente" por entonces⁸². Afortunadamente, las dotes docentes de Brescia fueron aprovechadas, además de Arancibia⁸³, por los compositores Pedro Humberto Allende⁸⁴, Enrique Soro⁸⁵, Carlos Isamitt⁸⁶, Javier Rengifo⁸⁷, María Luisa Sepúlveda⁸⁸ y otros, tanto en las clases particulares que dictaba, como en su cátedra del Conservatorio Nacional de Música.

El 25 de mayo de 1904, Domingo Brescia presentó la renuncia a su cargo de Subdirector, Profesor de Armonía y Contrapunto, Conjunto Coral e Instrumental⁸⁹; pero fue rechazada por el Gobierno mediante el Decreto N° 2.233, fechado en Santiago el 28 de mayo de 1904. Éste dice:

"S.E. decretó hoy lo siguiente:

Teniendo presente los servicios prestados por don Domingo Brescia en el Conservatorio Nacional de Música, y las especiales condiciones de prepara-

⁸²Fernando García, "Enrique Arancibia, músico desconocido", RMCH, XIX/94 (octubre-diciembre, 1965), p. 8.

⁸³*Ibid.*, pp. 5, 6.

⁸⁴*Gaceta* (Publicación semanal), Santiago, Segundo Año de Técnicos de la Escuela Nacional de Artes Gráficas, Año I, N° 9, 20 de mayo de 1949, p. 4.

⁸⁵En un artículo editorial, sin firma, de la revista *Música*, se dice que Emilio Uzcátegui García en su obra *Músicos chilenos contemporáneos* sostiene que Soro "después de haber escrito su cueca *La tarde* inició sus estudios serios bajo la dirección del Sr. Domingo Brescia" ("El distinguido compositor chileno Sr. Enrique Soro B."). En *Música*, Santiago, Imp. Labraña, año I, N° 6, junio de 1920, [p. 1]. Más precisamente, lo que Uzcátegui relata en su libro, citando a *Zig-Zag*, es que "en los bravos tiempos en que el diario 'La tarde', era dirigido por los hermanos Galo y Alfredo Irrarrázabal, apareció un aire eminentemente popular, de aquellos de loco rasqueo de cuerdas y de redobles atronadores y cascabeleros" que había sido compuesto por Enrique Soro, por entonces casi un niño. Esto ocurría antes de iniciar "con gran éxito sus estudios serios" con Brescia (Emilio Uzcátegui García, *op. cit.*, p. 124).

⁸⁶Roberto Escobar, *Músicas sin pasado. Composición y compositores de Chile*, Santiago, Edit. Pomaire, 1971, p. 249.

⁸⁷Vicente Salas Viu, *La creación musical en Chile. 1900-1951*, Santiago, Ediciones Universidad de Chile, s/f, p. 353.

⁸⁸Roberto Escobar, *op. cit.*, p. 251.

⁸⁹Luis Sandoval B., *op. cit.*, p. 20.

ción que ha revelado en el desempeño del cargo de Sub-Director de dicho establecimiento:

Decreto:

No ha lugar a la solicitud de renuncia presentada al Gobierno de don Domingo Brescia, de los cargos de Sub-Director, profesor de Armonía y Contrapunto, Conjunto Vocal e Instrumental del Conservatorio Nacional de Música.

Tómese razón y comuníquese.

Lo digo a Ud. para su conocimiento.

Dios guarde a Ud. - C. Silva⁹⁰.

Sin embargo, a pesar del tenor de la comunicación de rechazo a su renuncia, el Maestro Brescia insistió en ella en forma indeclinable y se marchó a Ecuador ese mismo año para hacerse cargo de la dirección del Conservatorio de Quito⁹¹. En nuestro Conservatorio se le reemplazó por Celerino Pereira en la Subdirección y por Federico Stöber en la cátedra de Armonía y Composición⁹². Brescia, según las noticias disponibles, dirigió el Conservatorio de Música de Quito hasta 1911⁹³. Durante su permanencia en Ecuador habría escrito su *Sinfonía Ecuatoriana*, siendo "el primero en cultivar el folklore nativo en la composición seria"⁹⁴. En ese país fueron sus alumnos Segundo Luis Moreno y Luis H. Salgado, los que "se han destacado en el terreno de la composición de inspiración nativa"⁹⁵.

Los últimos datos que poseemos del Maestro Domingo Brescia a que hemos tenido acceso los consigna Slonimsky en su estudio sobre la música en nuestro continente y que hemos transcrito. Luego, se extiende un espeso manto sobre este ilustre músico italiano al que Chile, particularmente, tanto le debe.

Universidad de Chile
Facultad de Artes

⁹⁰*Ibid.*, p. 21.

⁹¹Pereira Salas, equivocadamente, da el año 1900 como el momento en que Brescia parte a Ecuador (*Historia de la Música en Chile*, p. 267). Esto ha sido recogido por otros autores, pero los antecedentes que entrega Sandoval respecto de la fecha en que abandona Brescia el Conservatorio, y por tanto el país, son irrefutables (Luis Sandoval B., *op. cit.*, pp. 20, 21).

⁹²Luis Sandoval B., *op. cit.*, p. 21.

⁹³Vicente Gesualdo, "Música de América Latina e historia y evolución de la música en los países americanos" (Apéndice), en *Diccionario de la Música* (dir. Eric Blom). Buenos Aires, Edit. Claridad S.A., 1ª ed., 1958, p. 298. Es necesario señalar que Gesualdo indica erróneamente en su artículo que Brescia dirige el Conservatorio de Quito a partir de 1903, en circunstancias que abandonó Chile en 1904.

⁹⁴Nicolás Slonimsky, *La música en América Latina* (traduc. M. Eloísa González Kraak). Buenos Aires, Librería y Editorial El Ateneo, 1947, p. 233.

⁹⁵*Ibid.* Hay que señalar que Slonimsky también da el año 1903 como fecha de inicio de la gestión de Brescia como director del Conservatorio de Quito. Seguramente el libro de Slonimsky fue la fuente que utilizó Gesualdo para reiterar ese dato diez años después.

CATÁLOGO DE DOMINGO BRESCIA

Este catálogo es forzosamente incompleto, pues en él se incluyen sólo las diez y seis creaciones de Brescia de las cuales existe alguna referencia. El músico italiano era un activo compositor, por tanto, su obra debe haber sido mucho mayor.

Ni siquiera ha sido posible incluir todas las obras que compuso en Chile, el salto del opus 2 al 5 es una señal de ello. Esto se debe, entre otras cosas, a que cuando Brescia se trasladó a Ecuador, con toda certeza, se llevó sus manuscritos, quedando aquí sólo ejemplares de las partituras que logró imprimir. La excepción parece ser la *Mazurka* para violín y piano que dejó en poder de uno de sus alumnos.

Es necesario decir también que, debido a lo impreciso, incompleto y heterogéneo de las noticias que se tienen de las diferentes obras, hay datos de algunas de ellas que no se pueden entregar, pero, al menos, quedará consignada su existencia.

Las obras se han dividido en dos grandes rubros: 1) Obras cuyas partituras no se han preservado en Chile, y 2) obras cuyas partituras se preservan actualmente en Chile. Cada obra se ha catalogado de acuerdo a las siguientes especificaciones:

1. título,
2. número de opus si procede,
3. género si procede,
4. medio para el cual está escrita,
5. año de composición (en el caso de *La Salinara* se especifica el año de estreno, mientras que en las restantes se indica para este efecto el período en que vivió el autor en Concepción [1892-1898], en Santiago [1898-1904] o en Ecuador [1904-1911],
6. autor del texto si procede (precedido de la abreviatura *Text*),
7. edición si procede (precedido de la abreviatura *Ed*),
8. fecha y lugar de estreno (precedida de la abreviatura *Estr*),
9. observaciones (precedida de la abreviatura *Ob*).

Obras de Domingo Brescia cuyas partituras no se han preservado en Chile

Cantata, 1889. *Ob.*: según Pereira Salas⁹⁶ y Cánepa⁹⁷ la habría presentado para obtener su diploma de Maestro Compositor en el Conservatorio de Bolonia. No hay datos sobre dónde ubicar la partitura de la obra.

Vesperi, ópera en un acto, 1889. *Ob.*: según Cánepa⁹⁸ esta obra también sirvió a Brescia para la obtención de su título de Compositor. No hay datos que permitan ubicar la partitura de la obra.

Cantata, 1889. *Ob.*: escrita por encargo, para celebrar el jubileo de Verdi en Trieste. No hay datos que permitan ubicar la partitura de la obra.

Alla Scienza, Concepción⁹⁹, 1892-98. *Ob.*: no hay datos que permitan ubicar la partitura de la obra.

Bíblica, Concepción¹⁰⁰, 1892-98. *Ob.*: no hay datos que permitan ubicar la partitura de la obra.

Melodías Folklóricas (Danzando en la Era), Concepción, 1892-98. *Ob.*: sólo conocemos el título de la melodía mencionada¹⁰¹. No hay datos que permitan ubicar la partitura de la obra.

La Salinara, ópera, 1900. *Text.*: J. Gasparini. *Estr.*: 11/octubre/1900, Santiago, Teatro Municipal. *Ob.*: la comenzó en Italia a pedido del editor C. Schmidt. Su texto fue traducido por Diego Dublé

⁹⁶Eugenio Pereira Salas, *Historia de la Música en Chile*, p. 247.

⁹⁷Mario Cánepa Guzmán, *op. cit.*, p. 124.

⁹⁸*Ibid.*

⁹⁹*Ibid.*

¹⁰⁰*Ibid.*

¹⁰¹*Ibid.*, p. 125.

Urrutia para ser publicado en *El Mercurio*. No hay datos sobre la ubicación de la partitura y/o materiales.

Sinfonía Ecuatoriana, 1904-1911. *Ob.*: ubicación desconocida.

Partituras de Domingo Brescia que se preservan actualmente en Chile

Festa Campestre, op. 1, N° 1, piano, 1889-92. *Ed.*: Bologna, Trieste, Stabilimento Musicale C. Schmidt & Co. *Ob.*: obra dedicada a la Srta. Augusta Genesini. Un ejemplar se encuentra en la Sección Música y Medios Múltiples de la Biblioteca Nacional.

Suite Mignonne, op. 2, piano, 1889-92. *Ob.*: de esta obra sólo se conserva un *Minuetto* que se describe a continuación: *Minuetto*, op. 2, N° 1, piano. *Ed.*: Santiago, Lit. Barcelona; *Minuetto*, [op. 2, N° 1], orquesta de cuerdas, piano ad libitum. *Ed.*: Bologna, Stabilimento Musicale Achille Tedeschi, Editore, *Ob.*: las versiones para piano y para orquesta de cuerdas con piano ad libitum, se encuentran en la Biblioteca Nacional. Existe además la referencia a versiones para piano, piano a cuatro manos, piano y violín, piano y mandolina, piano y violoncello, y mandolina y guitarra editadas en Bologna, Trieste, por Stabilimento Musicale C. Schmidt & Co.

Sotto le Piante..., op. 5, N° 1, mezzosoprano, piano, 1898-1904. *Ed.*: Santiago, Heine Lit. Barcelona. *Ob.*: obra dedicada a la Sra. Ana B. de Balmaceda. Suponemos fue compuesta en Santiago. Un ejemplar de la partitura se conserva en la Facultad de Artes y otro lo tiene el autor del artículo en su archivo.

¿Cuánto tarda!, op. 5, N° 2, mezzosoprano, piano, 1898-1904. *Text.*: D. Dublé Urrutia. *Ed.*: Santiago, Lit. Barcelona. *Ob.*: canción dedicada a la Sra. Julia Codecido v. de Mora. Supuestamente escrita en Santiago. Existe un ejemplar en la Biblioteca Nacional y otro en la Facultad de Artes.

Berceuse, op. 6, N° 1, violín, piano, 1898-1904. *Ed.*: Santiago, Lit. Barcelona. *Ob.*: obra dedicada al Sr. Luis Thayer O., supuestamente escrita en Santiago. Un ejemplar se encuentra en la colección del autor del artículo. Existe también una referencia al Op. 6, N° 1, para violín, violoncello y piano, 1898-1904, que puede ser una versión de la *Berceuse* para trio, y de la que no hay datos sobre su ubicación.

Página de Album, piano, 1898-1904. *Ed.*: Periódico *La Ilustración*, Santiago, vol. 3, N° 22, primera semana de junio de 1902, p. 4. *Mazurka*, violín, piano, 1898-1904, MS. *Ob.*: se conserva en el archivo del autor del artículo.

BIBLIOGRAFÍA

- "El distinguido compositor chileno Sr. Enrique Soro B.", *Música*, Santiago, Imp. Labrañaga, año 1, N° 6, junio de 1920 [p. 1].
- Arrieta Cañas, Luis. *Música, Reuniones musicales (De 1889 a 1933)*. [Santiago], s/e, 1954.
- Cánepa Guzmán, Mario. *La ópera en Chile (1839-1930)*. Santiago, Edit. del Pacífico, 1976.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1979.
- Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la música en Chile*. Santiago, Editorial Orbe, 1973.
- Claro Valdés, Samuel. *Oyendo a Chile*. Santiago, Editorial Andrés Bello, 1979.
- Escobar, Roberto. *Músicos sin pasado. Composición y compositores de Chile*. Santiago, Editorial Pomaire, 1971.
- Figueroa, Pedro Pablo. *Diccionario biográfico de extranjeros en Chile*. Santiago, Imp. Moderna, 1900.
- Figueroa, Virgilio. *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile. 1800-1928*. Santiago, Imp. y Lit. La Ilustración, 1928, tomo II.
- García, Fernando. "Enrique Arancibia, músico desconocido", *RMCH*, XIX/94 (octubre-diciembre, 1965), pp. 5-28.

- Gesualdo, Vicente. "Música de América Latina e historia y evolución de la música en los países americanos" (Apéndice), *Diccionario de la música* (dir. Eric Blom). Buenos Aires, Editorial Claridad S.A., 1ª edición, 1958.
- González, Jorge Antonio. *La composición operística en Cuba*. La Habana, Editorial Letras Cubanas, 1986.
- Martín, Edgardo. *Panorama histórico de la música en Cuba*. La Habana, Cuaderno CEC Universidad de La Habana, 1971.
- Pereira Salas, Eugenio. "Los primeros pianos en Chile", *RMCH*, 1/3 (julio, 1945), pp. 48-49.
- . *Historia de la música en Chile (1850-1900)*. Santiago, Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.
- . *Biobibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1886*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, 1978.
- Salas Viu, Vicente. *La creación musical en Chile. 1900-1951*. Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile, s/f.
- Sandoval B., Luis. *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de la Música y declamación, 1849 a 1911*. Santiago, Imp. Gutenberg, 1911.
- Slonimsky, Nicolás. *La música en América Latina* (trad. M. Eloisa González Kraak). Buenos Aires, Librería y Editorial El Ateneo, 1947.
- Uzcátegui García, Emilio. *Músicos chilenos contemporáneos*. Santiago, Imprenta y Encuadernación América, 1919.