

Recorrido histórico de la viola en Lima De 1908 a 1940

Historical tour of the viola in Lima
from 1908 to 1940

Valeria Salas Díaz



Universidad Nacional de Música



2018075001@unm.edu.pe

Introducción

En el periodo de 1908 a 1940, se instaura el curso de la vida musical en la ciudad de Lima como la conocemos hoy en día (Pinilla, 2007). Esta etapa surge a partir de la creación de dos instituciones clave: la Academia Nacional de Música y la Orquesta Sinfónica Nacional. Clara Petrozzi (2009) señala que ambas instituciones fueron los pilares sobre los que se inició el desarrollo académico musical en el Perú. A raíz de ello, se deduce que estas dos organizaciones cumplieron un papel determinante para la viola en Lima. Sin embargo, no existen publicaciones que se centren en la historia de este instrumento en el Perú, aunque sí es posible rescatar fragmentos donde se le mencione.

Esta investigación explora el recorrido histórico de la viola en Lima desde 1908 a 1940. El artículo aborda diversas aristas como el contexto social y musical de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, el cual influyó en la creación y la consolidación de las instituciones musicales mencionadas. Este análisis detalla la creación de la cátedra de viola en Lima y los violinistas que formaron parte de las instituciones que determinaron la vida musical que gozamos en la actualidad.

1. Música y sociedad en Lima a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX

1.1 Panorama musical de Lima durante los últimos años del siglo XIX

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la vida musical de Lima estuvo influida por la formación de una nueva burguesía criolla y mestiza, que buscaba reafirmar sus orígenes europeos para legitimar su rango social (Iturriaga y Estenssoro, 2007). En Lima, una de las costumbres que se reconocía como europea, fue la de asistir a la ópera, lo que causó un gran auge de este género en la ciudad, al igual que la llegada de músicos extranjeros y la fundación de la casa editora de música "Ricordi" (Meza, 2001).

En la década de los 70, como manifiesta Armando Sánchez Málaga (2012), Lima fue una plaza importante para la actividad lírica, pues tuvo el respaldo del gobierno y fue sostenida por el público fanático de la ópera. La fiebre por este género dio pie a la creación de compañías que se encargaban de hacer presentaciones en Lima, tales como la compañía Ferrati, Lombardi y Rossi-Pantinelli (Raygada, 1963). El aprecio por la ópera fue tan grande entre la sociedad limeña, que se hicieron comunes las trifulcas en los teatros entre bandos fanáticos de una u otra soprano, llegando a enfrentamientos verbales, físicos, arrestos e incluso la intervención del presidente Ramón Castilla desde su palco en el teatro (Sánchez Málaga, 2012).

De igual forma, las preferencias de la nueva burguesía limeña promovían la llegada de solistas virtuosos extranjeros, quienes se destacaban sobre la mayoría de los músicos nacionales y migraban a la capital para establecerse (Iturriaga y Estenssoro, 2007). Entre ellos, estaban Henri Herz, pianista austriaco y compositor, Louis Moreau Gottschalk, norteamericano que también fue pianista y compositor y Francisco de Paula Francia, quien se encargó de la educación musical de la sociedad limeña (Barbacci, 1949; Raygada, 1964) y “participó en actividades musicales que cambiaron la fisonomía musical de Lima, junto con su compatriota Claudio Rebagliati” (Sánchez Málaga, 2012, p. 93).

Claudio Rebagliati fue un violinista, compositor y director de orquesta genovés que, en palabras de Iturriaga y Estenssoro (2007, p. 117), tuvo connotaciones históricas en la vida musical de Lima. Rebagliati llegó al Perú en 1863 como parte de una gira y se consagró en la capital como un músico de gran virtuosismo y talento. Su popularidad le permitió debutar como director de ópera y organizar festivales de las compañías de ópera mencionadas y también de las numerosas sociedades filarmónicas que se fundaron en ese tiempo. En dichos eventos primaban los conjuntos vocales e instrumentales que interpretaban arreglos de las óperas más aclamadas en Lima, pero también se presentaron por primera vez algunas obras de música de cámara instrumental de compositores como Beethoven, Mozart, Haydn y Mendelssohn, lo cual enriqueció los programas de conciertos que solían escucharse en la época y amplió el gusto musical limeño (Raygada, 1964; Sánchez Málaga, 2012; Iturriaga y Estenssoro, 2007).

A pesar de la diversificación musical que Rebagliati logró durante este periodo, la música vocal siguió siendo la más popular en Lima, dejando a un lado la música orquestal. El panorama musical de la ciudad estaba acaparado por la ópera, y los arreglos de este género abarcaban todos los instrumentos, e incluso era común escuchar reducciones para piano en casas y tertulias familiares (Barbacci, 1949; Iturriaga y Estenssoro, 2007). Este fenómeno musical dio como resultado, según Carlos Raygada (1964), que no se hubieran estrenado en Lima obras tan conocidas como la *Quinta Sinfonía* de Beethoven sino hasta principios del siglo XX (p. 64).

1.2 La sociedad limeña a finales del siglo XIX e inicios del siglo XX

Tal como afirma Enrique Pinilla (2007) “la política influye indudablemente en los acontecimientos artísticos” (p. 165) y la situación en Lima, durante los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo XX, no fue la excepción.

El historiador peruano Jorge Basadre denominó al periodo comprendido entre 1895 y 1919 como la República Aristocrática o el Segundo Civilismo (Contreras y Cueto, 2022). Estos nombres hacen referencia a una etapa en la que el Perú estaba gobernado por un sector oligarca y plutócrata, que regía una democracia amparada por el conformismo popular y de una mayor estabilidad política y económica para el país tras la Guerra del Pacífico (Basadre, 2014; Millones, 2004).

Durante esta etapa, el estado era regido por los intereses de los llamados “dueños del Perú” (Contreras y Cueto, 2022, p. 209), quienes, a su vez, se dividían entre el sector más tradicional, ligado a las tierras y haciendas, y otro más moderno, conectado a las finanzas e inversiones (Candela, 2001). Este último sector fue el que adoptó con mayor facilidad las ideas del positivismo europeo, el cual trajo consigo la búsqueda de desarrollo de la educación, la modernidad y también en las artes (Flores, 2020, p. 69).

El historiador Jorge Ccahuana (2020, p.17) señala que, en el ámbito educativo, los gobiernos de la República Aristocrática promovieron el aumento de presupuesto para la fundación de nuevas escuelas de formación técnica y científica. De igual forma, bajo la misma política, se crearon organizaciones como el Colegio de Abogados de Lima, la Sociedad de Ingenieros y la Sociedad Nacional Agraria. (Contreras y Cueto, 2022). Dichos antecedentes contribuyeron también a la creación de diferentes sociedades filarmónicas en Lima y a la posterior fundación de la Academia Nacional de Música (Meza, 1994; Raygada, 1955).

Del mismo modo, Basadre (2014) dejó en claro el interés de las clases altas por la modernización de Lima, apreciándose ello en la construcción de monumentos en diferentes puntos de la ciudad, la instalación del alumbrado público, la inauguración del tranvía eléctrico y la construcción de un teatro nacional. Estos proyectos representan la inclinación de la élite limeña por las artes escénicas y, en especial, por la música. David Rengifo menciona que esta última disciplina fue incentivada por el sector conservador del civilismo, reafirmando la herencia de la música europea en el Perú (2022); del mismo modo, Armando Sánchez Málaga (2012) sostiene que, era popular la visita a Lima de compañías itinerantes de ópera durante ese periodo.

En este contexto, el alcalde Federico Elguera logró que en 1903 se creara un impuesto sobre las mercaderías para la restauración del Teatro Municipal, en

1905 asumió un empréstito de 75 mil libras peruanas con el mismo objetivo y, finalmente, el Teatro Municipal, que hoy conocemos como Teatro Segura, se reinauguró en 1909 (Basadre, 2014). De este modo, los postulados del civilismo y del positivismo europeo propios de la República Aristocrática contribuyeron a la creación de instituciones y espacios artísticos que, como se verá más adelante, fueron determinantes para la historia de la música académica en Lima.

1.3. Antecedentes de la creación de la Academia Nacional de Música

Los primeros años del siglo XX en Lima heredaron la afición operística del siglo XIX, pero también estuvieron marcados por personalidades que procuraron introducir al público limeño obras de carácter instrumental, labor que ya había sido iniciada por C. Rebagliati (Iturriaga y Estenssoro, 2007).

El interés de la élite limeña determinó el camino musical de los próximos años, ya que, con la llegada del siglo XX, uno de los puntos de actividad musical en Lima fue el denominado "Manicomio Musical de la Quinta Heeren", el cual se ubicaba en la residencia del mismo nombre que ocupaba el señor Carlos Einfeldt (Iturriaga y Estenssoro, 2007). Estas reuniones estaban conformadas por un grupo de aficionados limeños de los principales círculos de la sociedad, que se congregaban cada quince días para realizar conciertos de música de cámara con miras a la formación de un grupo orquestal (Raygada, 1963). Los integrantes eran principalmente melómanos, reconocidos intelectuales, profesionales y comerciantes que pertenecían a la élite de Lima, los cuales eran asesorados por un pequeño número de músicos de oficio (Sánchez Málaga, 2012).

Este centro de actividad musical no tardó en popularizarse entre los entusiastas de la música y en poco tiempo, la Quinta Heeren no pudo dar abasto al número de personas que concurrían a ella (Pinilla, 2007). Con el fin de solucionar este problema y desarrollar el proyecto de conciertos orquestales, se creó el 15 de agosto de 1907 la Sociedad Filarmónica (Sánchez Málaga, 2012).

Este modelo de institución estuvo precedido por catorce sociedades de nombres similares, que existieron previamente en Lima, sin incluir las formadas en el Callao y en Chincha (Raygada, 1963), ya que estas respondían al interés de la élite peruana por la música. La Sociedad Filarmónica, que se fundó en 1907, se destacó por su gestión efectiva y fue la única que perduró, cumpliendo 110 años de servicio en el 2017 (Conservatorio, 2017).

El principal promotor de la creación de esta sociedad fue el señor Luis González del Riego y su propuesta fue aplaudida por los asistentes del "Manicomio Musical de la Quinta Heeren", por el señor Einfeldt y otros miembros distinguidos (Raygada, 1963). Establecida la sociedad, se prosiguió a organizar el primer

concierto que se llevó a cabo en el Palacio de la Exposición el 26 de octubre de 1907. Para dicho evento, se formó una orquesta con los dilettantes que participaban de las veladas musicales de la Quinta Heeren y una cierta cantidad de músicos profesionales, quienes fueron dirigidos por el maestro austriaco José Kuapil (Sánchez Málaga, 2012; Petrozzi, 2009).

El repertorio escogido, manifiesta Raygada (1963), contaba con obras que ya eran conocidas por el público limeño, entre ellas, la Obertura de la ópera *Don Giovanni* de Mozart, pero también se introdujo música orquestal, como la Sexta sinfonía de Haydn y *el Concierto para violín en mi menor* de Mendelssohn, que fue ejecutado por Luisa de Einfeldt, esposa del anfitrión del ya mencionado "Manicomio musical la Quinta Heeren". El recibimiento de este concierto fue abrumador y garantizó el apoyo del gobierno y de la sociedad limeña en los futuros proyectos de esta asociación, tales como la creación de una academia para la enseñanza musical gratuita (Sánchez Málaga, 2012).

El entorno musical en Lima a inicios del siglo XX dio un giro hacia la música instrumental (Pinilla, 2007) y tuvieron acogida iniciativas como la propuesta de la Sociedad Filarmónica de formar un nuevo elenco orquestal y la intención de fundar una academia musical para satisfacer las necesidades del público limeño. Proyectos que, como indica Meza (2001), precedieron a la creación de instituciones como la Academia Nacional de Música y la Orquesta Sinfónica Nacional.

2. Historia de la viola en Lima de 1908 a 1940

Meza (1994) señala que la primera mitad del siglo XX estuvo determinada por el quehacer educativo de la Academia Nacional de Música y la posterior fundación de la Orquesta Sinfónica Nacional, hechos que marcaron un antes y un después en la historia de la música en el Perú.

2.1 Primeros años de la Academia Nacional de Música y la fundación de la cátedra de viola

El 9 de mayo de 1908, el gobierno de José Pardo, por medio de la Resolución Suprema N° 1082, celebró el contrato entre el director general de la Institución y el presidente de la Sociedad Filarmónica para la creación de la Academia Nacional de Música (Raygada, 1995). Esta institución, como refiere Agustín Ganoza "fue creada en vía de ensayo" (1912, p. 16) para probar la funcionalidad de un organismo de su tipo en el Perú. Por ello, se fundó bajo la tutela musical y administrativa de la Sociedad Filarmónica, que contrató para su dirección al maestro Federico Gerdes y tuvo como representante a Luis Gonzales del Riego en el cargo de secretario general (Sánchez Málaga, 2012; Raygada, 1955).

Carlos Raygada (1963) expone que, el músico tacneño Federico Gerdes también fue contratado para la dirección de orquesta y coro –elencos fundados por la Sociedad Filarmónica en 1907– generando un aporte fundamental al desarrollo de la música en Lima durante la primera mitad del siglo XX. Enrique Pinilla (2007) afirma que esa área había sido nutrida por Rebagliati, manteniendo un nivel de música de salón amable e intrascendente, la cual era interpretada en su mayoría por diletantes; sin embargo, al ingreso de Gerdes, se observó una transformación en el ambiente musical.

Federico Gerdes estudió piano en el Real Conservatorio de Leipzig y al terminar sus estudios se presentó en diversas ciudades de Alemania y Rusia. Posteriormente, decidió dedicarse a la dirección y fue nombrado director de orquesta y coro en el teatro de Düsseldorf; después, ocupó el mismo rol en Stettin y Berlín, donde lo designaron director de la Schola Cantorum, adjunta a la ópera imperial de Berlín. Este puesto le permitió trabajar con artistas de primer nivel y ser reconocido internacionalmente. Fue, en este punto de su carrera, en el que Gerdes fue contactado por el gobierno del Perú para asumir la dirección de la Academia Nacional de Música y la dirección artística de la Sociedad Filarmónica (Raygada, 1963; Pinilla, 2007). Llegado a Lima a finales de 1908, Gerdes ocupó simultáneamente ambos puestos, a los cuales les dedicaría “sus mejores esfuerzos como organizador, pianista acompañante y director de orquesta” (Sánchez Málaga, 2012, p. 113).

Su primer concierto sinfónico en Lima fue el 30 de enero de 1909 con una orquesta integrada por profesionales y aficionados limeños y extranjeros. Para Raygada, esta presentación “constituyó un éxito que había de proyectar sus consecuencias durante un tercio de siglo en la vida musical de Lima” (1963, p. 55). Como reseña del concierto y comentario sobre la Academia Nacional de Música, una nota del diario *El Comercio* del 31 de enero de 1909 dice:

Después de esta prueba no tenemos por qué recomendar procedimientos futuros de la Filarmónica para llegar a interesar a los poderes públicos y dotar al país de una escuela musical que sino más, por lo menos podrá ser tan útil como muchas de las escuelas especiales fomentadas en los últimos años.

La Academia Nacional de Música dio por iniciadas sus labores educativas el 1 de abril de 1909 y, a la par, se impartieron clases particulares pagadas, organizadas por la Sociedad Filarmónica (Sánchez Málaga, 2012, p. 112).

Carlos Raygada (1956) da a conocer que durante el primer año de esta institución se contó con escasos profesores y unas cuantas decenas de alumnos. Estas carencias son evidentes en la carta escrita por Gerdes (1913), en la que señala que para el año 1909 la Academia contaba con cuatro maestros y 41 alumnos. Al

respecto, Sánchez Málaga (2012) y Gerdes (1913) ratifican que entre los maestros mencionados estaba el violinista Próspero Marsicano, quien vino contratado desde Venezuela para dictar clases en la Academia Nacional de Música y en la Sociedad Filarmónica, en la cual cumpliría con el papel de concertino de la orquesta. El otro maestro de cuerda frotada fue Erich Schubert, quien llegó de Alemania, junto a Federico Gerdes. La Academia tenía como profesores de piano al propio Gerdes y a Patrocinio E. de Abadía como su colaboradora.

Gerdes describe que, en el primer año de la Academia Nacional de Música, el estado de la institución era rudimentario y la mayoría de los alumnos no reunían las condiciones más elementales. Del mismo modo, no existía reglamento ni plan de estudios organizado, por lo que el proceso de edificación de la Academia sería lento, aunque prometía un futuro sólido.

Al año siguiente, en 1910, la Sociedad Filarmónica, aprovechando su llegada a la ciudad de Lima, decide contratar al maestro Nello Cecchi, quien dictó clases de violín y fue el primer maestro de viola de la Academia (Gerdes, 1913; Petrozzi, 2009).

Nello Cecchi fue un violinista italiano formado en el Conservatorio de Bolonia, quien llegó al Perú en 1910, probablemente por la crisis política que atravesaba su país, al igual que varios de sus compatriotas (Gerdes, 1913; Sánchez Málaga, 2012). Durante su carrera artística en el Perú, se desempeñó como profesor de violín y viola, siendo maestro de violín del destacado compositor Alfonso de Silva (Raygada, 1964). También tuvo numerosas actuaciones como intérprete de música de cámara, siendo considerado uno de los mejores instrumentistas que residía en Lima (Raygada, 1956). Posteriormente, con la formación de la Orquesta Sinfónica Nacional, fue nombrado *capo* de la fila de violas (Pinilla, 2007). En 1956 se mudó a Chiclayo, donde asumió la dirección de la Academia Bernardo Alcedo (Castro, 2015).

La contratación de Cecchi y Fava Ninci en la Academia Nacional de Música en 1910 permitió que el número de alumnos creciera considerablemente hasta 1913, a excepción de 1912, cuando fue necesario reducir la cantidad de estudiantes debido a la sobrecarga que experimentaban los maestros (Gerdes, 1913). Tales datos se observan en detalle en la Tabla 1.

Tabla 1*Cantidad de alumnos y profesores de 1909 a 1913*

Año	Profesores	Alumnos
1909	4	41
1910	6	87
1911	6	109
1912	6	96
1913	6 y 6 auxiliares	172

Nota. Gerdes, F. (1914). En Menéndez, J.: *Memoria presentada por el Ministro de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia* (p. 74).

Como se aprecia en la Tabla 1, en 1913 se contrató a 6 profesores auxiliares, práctica que se hizo muy común durante los primeros años de la Academia y que permitió que se brindara clases a más alumnos (Meza, 1994). En palabras de Gerdes (1913), las profesoras auxiliares eran mayormente alumnas en aptitud de prestar servicios como ayudantes a sus respectivos maestros, según lo acordaba la Junta de Profesores.

Para detallar las clases prestadas por la Academia durante el año 1913, Gerdes expuso en su carta el siguiente cuadro: (Tabla 2).

Tabla 2*Relación de maestros, alumnos y clases dictadas en la A.N.M en 1913*

Clase	Profesor	Nº de clases
Piano Sección Superior	Sr. Federico Gerdes	4
Piano Sección Elemental	Sr. Erich Schubert	4
Piano Sección Elemental	Sr. Enrique Fava Ninci	4
Canto	Sr. Federico Gerdes	3
Violín	Sr. Próspero Marsicano	5
Violín	Sr. Nello Cecchi	3
Violín Auxiliar	Sr. R Urbani	1
Piano, Violín y Solfeo id.	Srta. Victoria Vargas	3
Piano y Teoría Auxiliar	Srta. Evelina Scamarone	2
Piano y Teoría Auxiliar	Srta. Marina Vantosse	2
Teoría Auxiliar	Srta. Sara Frías	1
Solfeo	Sr. José Valle-Riestra	2
Total		33 clases

Nota. Gerdes, F. (1914). En Menéndez, J.: *Memoria presentada por el Ministro de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia* (p. 75)

Como se ve en la Tabla 2, a pesar de que la Academia Nacional de Música ya contaba con un maestro de viola, no se registran alumnos de esta especialidad para el año 1913. Sin embargo, en el programa de un recital de la institución que tuvo lugar el 6 de diciembre de 1913, se menciona la participación de violas (Ver Anexo 1).

Era una práctica usual en la época que instrumentistas de otras especialidades fueran convocados para tocar viola en algún concierto, como es el caso de Fava Ninci, quien además de ser director de orquesta y flautista destacado, también participaba como violista en conciertos de cámara e incluso orquestales (Raygada, 1963). Sobre este déficit de violistas en la Academia, Sánchez Málaga (2012) apunta que el alumnado estaba mayormente conformado por señoritas aficionadas al piano, que era un instrumento popular en el salón familiar limeño, y solamente poco a poco la Academia recibió alumnos de instrumentos de cuerda.

En relación con el tutelaje de la Sociedad Filarmónica sobre la Academia Nacional de Música, Gerdes (1913, p.73) sostiene que sin el abnegado esfuerzo de esta sociedad habría sido imposible el desarrollo de la Academia, ya que ésta brindaba alrededor de cuarenta libras peruanas adicionales mensualmente, además de proporcionar un local, servicios, impresiones y otras facilidades de forma gratuita. Sin embargo, Sánchez Málaga (2012) señala que la relación de dependencia y la entrega de una subvención pública a la Sociedad Filarmónica, siendo esta una institución particular, fueron motivos de controversia, lo que causó que en 1910 la Cámara de Senadores descontinuara a la Academia del presupuesto de ese año.

En 1912 se emitió la Ley 1725 durante el mandato del presidente Billinghurst. El primer artículo dice "establécese en esta capital una academia destinada a la enseñanza de la música, autorizándose al efecto al Poder Ejecutivo para que la organice y reglamente". En la misma ley se estipula un presupuesto de 150 libras peruanas mensuales para su funcionamiento (Raygada, 1956; Sánchez Málaga, 2012).

En 1928, el presidente Augusto B. Leguía separó oficialmente a la Academia Nacional de Música de la Sociedad Filarmónica, medida que ya había anunciado en su discurso del 28 de julio ante la Representación Nacional (Sánchez Málaga, 2012). Asimismo, el 12 de enero de 1929 modificó el nombre de la institución a Academia Nacional de Música y Declamación José B. Alcedo (Iturriaga, 2007, p. 200). Para Sánchez Málaga (2012) estas medidas se tomaron debido a que "con la tutoría de la Filarmónica y la presencia de Luis González del Riego, la Academia no era una opción para los jóvenes que buscaban una formación de nivel profesional como intérpretes o compositores" (p.114)". Hay que recordar que González del Riego ocupaba el puesto de secretario en la Academia, en representación de la Sociedad Filarmónica (Raygada, 1963), y su carácter

diletante influyó profundamente en la visión que se tenía de la Academia y la orientación que le dio a la institución (Pinilla, 1985; Sánchez Málaga, 2012).

Luis Antonio Meza apunta que “el peor defecto de la Alcedo era su amateurismo, visible no sólo en el tipo de enseñanza que en ella se impartía, sino, sobre todo, en su metodología y el contorno diletante que la rodeaba y regía” (1986, p. 2). Así mismo, Sánchez Málaga (2012, p. 115) señala que la Academia formó aficionados antes que profesionales y que en su época inicial no contaba con un plan de estudios, grados, ni exámenes periódicos ante un jurado.

En vista de que tales vacíos en la formación musical que se impartía en la Academia Nacional de Música eran visibles, surgieron otras academias similares en la ciudad de Lima durante los primeros años del siglo XX.

2.2. Otros centros de formación musical en Lima

Raygada (1956) refiere que la Academia Victoria Vargas se fundó en 1928 en el Callao, para luego trasladarse a Lima. En cuanto a la Academia Moderna de Piano, ésta la fundó la profesora Rosa María Ureta del Solar en 1932. Ambas convocaban a audiciones una vez al año, cuyas vacantes estaban destinadas principalmente a señoritas de familias importantes de Lima que quisieran alegrar con el piano los salones limeños (Sánchez Málaga, 2012; Raygada, 1956). También existieron dos academias de mayor importancia, las cuales proponían un enfoque más profesional de la enseñanza, ambas relacionadas con Andrés Sas (Pinilla 2007; Petrozzi, 2009).

Una de ellas fue la Academia Sas-Rosay que inició sus actividades en agosto de 1929 dirigida por Andrés Sas, un violinista, compositor y musicólogo belga, y su esposa Lily Rosay, una destacada pianista peruana (Sánchez Málaga, 2012; Petrozzi, 2009). Esta academia se encontraba en el balneario de Miraflores (Raygada, 1956) y brindaba cursos teóricos, instrumentales y culturales. Asimismo, convocaba a audiciones a sus alumnos a lo largo del año, principalmente del curso de piano, brindado por la maestra Lily Rosay. Sumado a ello, también presentaba, ocasionalmente, conjuntos corales de cámara dirigidos por Andrés Sas. Sánchez Málaga (2012) resalta que la academia Sas-Rosay fue la institución que formó a las primeras generaciones de pianistas peruanos de manera profesional y con una presencia en el extranjero. De igual forma, Sas preparó a la mayoría de los jóvenes, que luego conformarían la nueva generación de compositores formados en el Conservatorio Nacional de Música, en sus clases de armonía y contrapunto. Sin embargo, y a pesar de los conocimientos en violín de Andrés Sas, esta academia no brindó formación a los músicos de cuerda y mucho menos a los violistas de este periodo.

La segunda academia destacada de la época fue el Instituto Musical Bach que también se creó en 1929 (Petrozzi, 2009). Según Sánchez Málaga (2012), el instituto se convirtió en un importante centro de actividad cultural en Lima. Se daban exposiciones de pintura, recitales, presentaciones de teatro y títeres y conferencias. Entre las actividades musicales más destacadas para Raygada (1956), están los ciclos de conciertos de música de cámara ofrecidos por el trío integrado por el violinista Freddy Wang, el violonchelista Adolfo Odnoposoff y el pianista Arnaldo Tapia Caballero, así como los recitales que ofrecieron los guitarristas españoles Andrés Segovia y Regino Sainz de la Maza. Sánchez Málaga (2012) agrega que el primer cuarteto de cuerdas profesional formado en Lima brindó conciertos en el local del Instituto Musical Bach, y estuvo conformado por Virginio Laghi como primer violín, Carlos Reina como segundo violín, José Haberkern en la viola y Erich Schubert, de la Academia Nacional de Música, en el violonchelo, siendo ambos violinistas, años más tarde, miembros fundadores de la Orquesta Sinfónica Nacional.

El Instituto Musical Bach (IMB), al igual que la Academia Sas-Rosay formó a grandes pianistas y compositores que después cumplirían funciones determinantes para el panorama musical limeño. Igualmente, en cuanto a instrumentos de cuerda, según Sánchez Málaga (2012), el Instituto Musical Bach fue uno de los primeros en ofrecer clases de guitarra; del mismo modo, también formó a Carlos Caycho y Octavio Chaparro, dos de los jóvenes violinistas peruanos que integraron la OSN desde su fundación.

A pesar de que el Instituto Bach impulsó la enseñanza profesional de algunos instrumentos de cuerda y presentó el primer cuarteto de cuerdas profesional de Lima, no existe información de clases de viola brindadas en sus instalaciones o en ninguna otra institución educativa que no fuera la Academia Nacional de Música la cual, como se evidenció anteriormente, contaba con un maestro de viola y ningún alumno oficial durante los primeros años de la institución.

2.3 Primeros años de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú y violistas fundadores del elenco

El panorama musical de Lima para finales de la década de 1930 ofrecía posibilidades para la difusión de repertorio novedoso para la capital y para la formación de los jóvenes músicos (Meza, 1996). En los últimos años, se habían organizado varios ciclos de conciertos en la capital a cargo de la Orquesta Sinfónica dirigida por el maestro Federico Gerdes y de la Sociedad Orquestal de Lima conducida por José Iturbe. Ambas orquestas estaban constituidas casi en su totalidad por los mismos integrantes y se encargaban de estrenar obras

que no habían sido previamente escuchadas en Lima (Petrozzi, 2009; Sánchez Málaga, 2012).

Como sostiene Meza (1996), esta coyuntura fue aprovechada por aficionados distinguidos que promovían la creación de un elenco sinfónico nacional permanente y oficial, pedido que fue recogido por Ernesto Araujo quien, con el apoyo del alcalde Eduardo Dibós, presentó el proyecto al entonces presidente Óscar R. Benavides.

El 11 de agosto de 1938 se creó la Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) por el Decreto Ley 8743 (Pinilla 2007). Luis José Roncagliolo (2018a) especifica que el segundo artículo de dicho Decreto Ley estipulaba que se debía contratar en el extranjero el número de profesores necesarios para que, con la cooperación de los músicos nacionales, se atendiera la organización y el funcionamiento de la OSN, lo cual refleja la situación de la formación musical en nuestro país y la falta de intérpretes de diferentes instrumentos.

Sin embargo, Gerdes (1913) manifestó en dicho año que en aproximadamente cuatro o cinco años, la Academia Nacional de Música estaría en condiciones de proporcionar un cuerpo completo de orquesta y coros. A pesar de esta iniciativa, como dice Raygada (1936, p. 50) “27 años después de la fundación de nuestra Academia, no tenemos un solo concertista auténtico, ni una orquesta organizada o una masa coral permanente”. Esta situación académica se debía a los puntos tratados en los subtítulos anteriores que dan cuenta del enfoque diletante que prestaba la Academia Nacional de Música y la falta de maestros y alumnos de diferentes especialidades orquestales, entre ellos la viola. Cabe resaltar que, como relata Federico Gerdes (1913), algunos alumnos de la Academia llegaron a formar parte de la orquesta de la Sociedad Filarmónica y el papel que tuvo el mismo Gerdes como director de dicha orquesta fue determinante para la creación de un elenco como la Orquesta Sinfónica Nacional (Pinilla, 2007, p.142).

Al iniciarse las actividades de la OSN, sólo se contaba con 64 músicos (Pinilla, 2007). Sánchez Málaga (2012) indica que, entre ellos, 28 eran peruanos y 36 extranjeros, algunos contratados en el exterior y otros que ya residían previamente en el Perú. En cuanto a los violistas que conformaron el elenco, Sánchez Málaga (2012) señala que los miembros fundadores de este instrumento en la OSN fueron Nello Cecchi como *capo 1*, Hans Prager como *capo 2*, Silvio Pesce, Harold Franken y Alfredo Jarrín. Para Pinilla (2007), entre ellos destacan el italiano Nello Cecchi quien, como se mencionó anteriormente, fue el primer maestro de viola de la Academia Nacional de Música y también *capo* de la OSN durante su fundación, y el alemán Hans Prager, siendo éste el instrumentista más preparado de su especialidad. En cuanto a los otros violistas fundadores de

la OSN, se sabe que Silvio Pesce fue un militante antifascista, razón que lo obligó a salir de su Italia natal (Sánchez Málaga, 2012, p.98).

Hans Prager nació en Berlín e inició sus estudios a los cinco años. Posteriormente obtuvo la medalla Gustav Holländer como mejor violinista del Conservatorio Stern y realizó sus estudios de perfeccionamiento en la Staatliche Hochschule für Musik de Berlín con los maestros Hess, Juon y Seifert. Al graduarse, integró la Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín y la Orquesta de Telefunken y, en 1931, fue contratado por Theo Buchwald como concertino de la orquesta de la ópera de Berlín. Dos años después decidió emigrar a Brasil, donde fue concertino de la Orquesta de la Radio Farroupilha y, posteriormente, se trasladó a Buenos Aires. En noviembre de 1938, fue convocado para ser *capo* de violas de la OSN en el Perú. Durante este periodo, enseñó violín en la Academia Nacional de Música y fue director de la orquesta de la institución. Como compositor, estuvo influido por el indigenismo de la época (Rodolfo Holzmann, 1949, p. 67), destacando entre sus obras *Burlesca*, *Impresiones peruanas*, *Elegía para violonchelo y orquesta*, y la *Suite romántica para viola y orquesta*, estrenada por la OSN con él como solista en 1949, siendo esta la primera obra escrita para viola en el Perú (Pinilla, 2007; Sánchez Málaga, 2012; Roncagliolo, 2018b).

Más adelante se integraron otros violistas a la orquesta, algunos extranjeros como el italiano Carlo Parma y otros peruanos como Juan Meneses y Eduardo Bolaños quienes se formaron con los maestros que convocó la OSN en su fundación y que asumieron la docencia en la Academia Nacional de Música (Pinilla, 2007, p. 202).

Referencias

- Barbacci, R. (1949). Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano. *Fénix: Revista de la Biblioteca Nacional*, (6), 414-510.
- Basadre, J. (2014). *Historia de la República del Perú (1822-1933)* (Tomo XI-XII). Producciones Cantabria S.A.C.
- Ccahuana, J. (2020). La reforma educativa de 1905: estado, indígenas y políticas racializadas en la República Aristocrática. *Apuntes*, 47(86), 5-32.
- Candela, E. (2001). Muñoz, Fi. Diversiones públicas en Lima 1890-1920: la experiencia de la modernidad. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú, 2001, 291 pp. *Histórica*, 25(2), 327-330. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/8727>
- Castro, G. (2015). Chiclayo, ciudad de música. *Educare et Comunicare, Revista científica de la Facultad de Humanidades*, Universidad Católica Santo Toribio de Mogrovejo, 3(2), 51-59.
- Contreras, C. y Cueto, M. (2022) *Historia del Perú Contemporáneo* (6ta ed.). Instituto de Estudios Peruanos, Fondo editorial PUCP, Universidad del Pacífico.
- Flores, C. (2020). La República Aristocrática entre el positivismo y el historicismo. *Surandino, Revista de Humanidades y Cultura*, 1(1), 63-82.
- Ganoza y Cavero, A. (1912). *Memoria presentada por el Ministro de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia*.
- Gerdes, F. (1914). Programa de la 4ª Soiree musical. *En Memoria presentada por el Ministro de Justicia, Instrucción, Culto y Beneficencia* (p. 80).
- Holzmann, R. (1949). Aporte para la emancipación de la música peruana. *Revista de Estudios musicales*, (1), 61-80.
- Iturriaga, E. y Estenssoro, J. C. (2007). La música en el siglo xx. En Bolaños et al. *La música en el Perú* (2da ed.) (pp. 103-124). Fondo Editorial Filarmonía.
- Meza, L. A. (1986). Cuarenta años del conservatorio. *Conservatorio, Revista musical peruana*, (1).

- Meza, L. A. (1994). El Conservatorio en tres movimientos (Parte 1). *La casa de cartón de OXY*, (5), 55-62.
- Meza, L. A. (1996). La Sinfónica en tres movimientos (Parte 1). *La casa de cartón de OXY*, (8), 50-57.
- Meza, L. A. (2001). Cien años de música en el Perú. *Copé*, 6(26), 22-27.
- Millones, I. (2004). Los cacceristas de la República Aristocrática: composición social, intereses y principios del Partido Constitucional (1895-1919). *Histórica*, 28(2), 137-172.
- Petrozzi, C. (2009). *La música orquestal en el Perú de 1945 a 2005 : Identidades en la diversidad*. [Tesis para optar el grado de doctora, Universidad de Helsinki]. <http://hdl.handle.net/10138/19395>
- Pinilla, E. (2007). La música en el siglo xx. En Bolaños et al. *La música en el Perú* (2da ed.) (pp. 125-213). Fondo Editorial Filarmonía.
- Raygada, C. (1955). Guía musical del Perú. *Fenix: Revista de la Biblioteca Nacional*, (12), 3-77.
- Raygada, C. (1963). Guía musical del Perú. *Fenix: Revista de la Biblioteca Nacional*, (13), 1-82.
- Raygada, C. (1964). Guía musical del Perú. *Fenix: Revista de la Biblioteca Nacional* (14), 3-95.
- Rengifo, D. (2022). Nación e identidad hacia el primer centenario de la independencia del Perú: La ópera *Ollanta* y el resurgimiento del teatro histórico en Lima 1900-1921. *Revista de Ciencias Sociales Ambos Mundos* (3), 65-73.
- Roncagliolo, L. J. (2018a). *Creación del Elenco*. Archivo de la Orquesta Sinfónica Nacional.
- Roncagliolo, L. J. (2018b). *Los músicos fundadores*. Archivo de la Orquesta Sinfónica Nacional.
- Sánchez Málaga, A. (2012). *Nuestros otros ritmos y sonidos: la música clásica en el Perú*. Fondo editorial del Congreso del Perú.

Anexo

PROGRAMA DE LA 4ª SOIREE MUSICAL

Sabado 6 de diciembre de 1913

- 1º—MINUETO..... BEETHOVEN
 Violín: señorita Lola Voysets.
 3^{er} año Elem. Clase del profesor Nello Cecchi.
 Piano: señorita Victoria Vargas.
 4º año Sup. Clase del señor Federico Gerdes.
- 2º—A ELISA BEETHOVEN
 Piano solo: señorita Sara Frías.
 1^{er} año Sup. Clase del Director señor F. Gerdes.
- 3º—TRIO VII..... MOZART
 Piano: señorita Victoria Vargas.
 4º año Sup. Clase del Director señor F. Gerdes.
 Violín: señorita Lily Rosay.
 Clase del profesor señor Próspero Marsicano.
 Violoncello: señorita Norma Inés Ugarte.
 Clase del profesor señor Erich Schubert.
- 4º—BAGATELA. BEETHOVEN
 Piano solo: señorita Evelina Scamarone.
- 5º—a) HIMNO A LA NOCHE..... BEETHOVEN
 b) HIMNO AL CREADOR.....
 Coro a capella: señoritas Sara Frías, Esther Fragueta, Angélica Larraín, Eduviges Herold, Leonor Torres Moreno, María Alvarado.
 Clases del Director señor Federico Gerdes.
- 6º—IMPROMPTU (mi bemol mayor)..... SCHUBERT
 Piano solo: señorita Victoria Vargas.
 4º año Sup. Clase del director señor Federico Gerdes.
- 7º—ANDANTE..... GLUCK
 BOURREÉ..... HAENDEL
 Violines, Violas, Violoncellos, Piano: Alumnas de las clases de los profesores señores P. Marsicano, N. Cecchi, E. Schubert.