

Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado

por Samuel Claro Valdés
de la Academia Chilena de la Historia

Sumario: 1. Introducción 2. Música durante el proceso de liberación: de la Colonia a la República 3. Repercusiones artísticas del acontecer socio-político 4. Música de ópera versus música de iglesia 5. El período de apogeo: José Bernardo Alzedo 6. Cambios en la capilla de música 7. El órgano versus la orquesta 8. De la consolidación artística ciudadana a la decadencia musical eclesiástica 9. Epílogo 10. Bibliografía.

1. Introducción.

La Catedral de Santiago de Chile, erigida con ese rango bajo el pontificado de Pío IV, el 18 de mayo de 1561¹, vio la luz del siglo XIX con un edificio cuya piedra sillar resistiría, incólume, los terremotos e incendios que destruyeron muchas versiones anteriores. Esta superación arquitectónica simboliza una línea equivalente en el cultivo del arte musical, pues, a diferencia de otras catedrales americanas, "la música de la Catedral de Santiago en el siglo XVIII se elevó por sobre el nivel del siglo XVII y en el siglo XIX por encima del nivel del siglo XVIII"².

La Catedral de Santiago ha estado ligada estrechamente a la vida religiosa, civil y artística de Chile. En ella se han celebrado las victorias y regocijos del pueblo, se lloran sus fracasos y sus pérdidas y se suplica el auxilio divino para la buena marcha de la nación. En todas estas oportunidades la música ha desempeñado un papel de gran importancia, de mayor ó menor lustre de acuerdo a las azarosas circunstancias por las que ha atravesado la historia de Chile³. El paso de la Colonia a la República no afectó la formalidad del acontecer musical catedralicio, pero sí cambió su esencia e introdujo nuevas prácticas que tuvieron estrecha vinculación con los sucesos históricos del siglo XIX y con el curso que siguieron las ideas estéticas y las costumbres sociales de la época.

La lista de maestros de capilla que se suceden en la Catedral durante el siglo XIX sintetiza en forma adecuada este proceso. José de Campderrós (1798-1812), "la figura más interesante del arte pentagrámico colonial"⁴,

¹Pereira 1965, 3.

²Stevenson 1971, 5.

³Claro 1975, 60-68.

⁴Pereira 1941, 38. Sobre Campderrós ver Claro 1977, 123-134.

cedió paso a José Antonio González (1812-1840), sobre quien recayeron algunas consecuencias de los difíciles comienzos de la República. Henry (=Enrique) Lanza (1840-1846), hijo de italianos nacido en Londres y contratado en Francia, protagonizó serios conflictos con las autoridades eclesiásticas, más preocupado de hacer brillar su estrella como cantante de ópera italiana que como director responsable de la música religiosa. El mestizo peruano José Bernardo Alzedo (1846-1864), autor del *Himno Nacional* del Perú, llevó a su punto culminante la capilla de música de la Catedral de Santiago durante el siglo XIX. Sus conocimientos sólidos, su talento de compositor y su estrecho contacto con la creación europea del momento y con las fuentes teóricas clásicas, le permitieron hacerlo en forma brillante⁶. José Zapiola⁶ (1864-1874) llegó a la maestría de capilla gracias a la celebridad adquirida en el mundo civil como creador de un himno dedicado a la victoria del ejército chileno en Yungay (1839), y a su participación activa en la vida musical chilena y en la fundación del primer periódico musical del país: *El Semanario Musical* (1852). Lo sucedió el organista alemán y director de ópera Tulio Eduardo Hempel (1874-1882), que fuera Director del Conservatorio Nacional de Música. Cuando éste presentó su renuncia al cargo de maestro de capilla, el Cabildo se vio obligado a reemplazarlo por el sochantre Manuel Arrieta (1882-1894), cuyos conocimientos musicales eran apenas compatibles con el cargo, personificando la decadencia que había alcanzado por entonces la música de iglesia. Un incidente callejero sirvió de pretexto al Cabildo para contratar, en su lugar, al presbítero Moisés Lara, cuyo desempeño se proyecta hasta comienzos de siglo XX.

2. Música durante el proceso de liberación: de la Colonia a la República.

El aporte de José de Campderrós (1742-1812), nacido en Barcelona y maestro de capilla de la Catedral de Santiago desde 1793 hasta su muerte en 1812, fue la de un clásico maestro de capilla colonial. Su primordial labor fue componer misas, salmos, lamentaciones y villancicos, que constituyeron la base del repertorio musical interpretado durante gran parte del siglo XIX. José Zapiola (1802-1885), en sus *Recuerdos de Treinta Años*, afirma que el repertorio de la Catedral se componía en su totalidad de lo que había escrito Campderrós. Actualmente, el archivo de la Catedral posee más de 80 obras manuscritas de este compositor⁷ y una de sus quince

⁶Ver Stevenson 1971, el estudio más completo sobre Alzedo que se ha publicado hasta el momento.

⁷Sobre Zapiola ver Claro 1978, 221-235.

⁸Claro 1974. Véase, además, Stevenson 1970, 315-346.

misas, en Sol Mayor, fue estrenada el 9 de septiembre de 1971 en el mismo recinto para el cual fue concebida hacia 1798-1800⁸.

Poco después de la muerte de Campderrós —cuya viuda donó su archivo de partituras a la Catedral⁹—, los acontecimientos históricos de los años que bordean el proceso de la Independencia despertaron la inquietud de compositores y músicos de la Catedral de Santiago¹⁰. Cuando los ingleses intentaron sendos ataques a Buenos Aires, en 1806 y 1807, se invocó en el templo a los poderes celestiales y, especialmente, la intercesión de San Martín y de Santa Clara, en un dúo para dos triples¹¹, que dice:

de la opresión tirana y vergonzosa
liberta a Buenos Aires conquistado
por el Isleño de codicia armado

También la invasión napoleónica a España despertó los sentimientos heroicos del pueblo chileno, expresados en un dúo vocal anónimo¹² que cantaba, hacia 1808:

Los franceses abatidos
llegan a quedar estáticos
pues no pueden alcanzar
de España sus vuelos rápidos
esto los ha de infamar
desde el antártico al ártico

Sin duda, un sentimiento de solidaridad hacia el nuevo rey Fernando VII, cautivo ese año de los franceses, hizo exclamar a dúo a poetas y músicos chilenos¹³:

ya si esperando nos complacemos
sean propicios por que cantando
en tu servicio viva Fernando

Sin embargo, poco tiempo después se cambiaba el texto de un villancico

⁸Claro 1970. *El Mercurio*, Santiago, 12-IX-1971, destacó este "acontecimiento" y consideró que la obra se debía a la pluma de un compositor idóneo, donde "predomina aquel gozo mundano que abunda en la música sacra del clasicismo vienés".

⁹Claro 1973, 75. El testamento de Campderrós se publica en Claro 1977, 130-131.

¹⁰Claro 1973a, 76-83.

¹¹Claro 1974, N° 332, 15.

¹²*Ibid.*, N° 157, 17.

¹³*Ibid.*, N° 40, 15.

para voz solista, que había sido cantado en honor del rey Fernando VII, destacando ahora la hermandad de los pueblos americanos¹⁴:

Texto original

Oh día feliz deseado
en que a nuestro amado Fernando

.....
obsequiable pueblos fieles
y rendidos

Texto modificado

Oh día feliz deseado
que el Sol, y Estrellas con
grande resplandor

.....
obsequiable pueblos de la
América felices

En este mismo sentido se cambió el texto de un villancico¹⁵ que decía ¡oh ironía!

Gloria a Dios en las alturas
y a los Españoles paz

en cambio, posteriormente rezaba:

Gloria a Dios en las alturas
y a nuestros Patriotas paz

Luego del triunfo realista en Rancagua, en 1814, los dos gobernantes de la llamada restauración absolutista, Mariano Osorio y Francisco Casimiro Marcó del Pont, recibieron sendos homenajes musicales cuyos testimonios aún se conservan en la Catedral de Santiago. En Mariano Osorio se exaltaba a la par su trato afable y carácter ingenioso, junto a su política represiva impuesta por órdenes superiores¹⁶. La elegancia del nuevo gobernador Marcó del Pont motivó una inspirada composición a dúo, cuando se le recibió en solemne ceremonia catedralicia, en diciembre de 1815. Ella

¹⁴*Ibid.*, Nº 38, 15.

¹⁵*Ibid.*, Nº 338, 15.

¹⁶*Ibid.*, Nº 454, 17.

contrasta con la represión acentuada que caracterizó este difícil período nacional¹⁷.

El júbilo que embargó el alma de los patriotas luego del término de la monarquía española en Chile, en 1817, puede haber inspirado muchas otras composiciones que habrán conmovido, sin duda, al auditorio de entonces, como aquel *Himno de Yerbas Buenas*¹⁸ que años antes inflamó el corazón de los patriotas, cuando cantaron, el 2 de mayo de 1813:

Salve Patria adorada
amable encantadora
el corazón te adora
como a su gran Deidad

Salve cuando tu nombre
el valor ha inspirado
con que se ha recobrado
la dulce libertad

3. Repercusiones artísticas del acontecer socio-político.

En este ambiente transcurrieron los primeros años de la maestría de capilla de José Antonio González (ca. 1752-1840), a quien Pereira Salas atribuye el *Himno de Yerbas Buenas* recién mencionado¹⁹. José Antonio González y Ximenas había servido como *seise* en el coro de la Catedral²⁰ y fue nombrado segundo organista, el 16 de diciembre de 1803²¹, en virtud del "mérito que tiene contraído en la misma capilla"²². Tres años cabales más tarde fue ascendido a primer organista, plaza "que antes la servía a mérito"²³. Sus más de treinta años de servicio a la capilla de música lo hicieron acreedor al cargo en propiedad de maestro de capilla, en reemplazo de José de Campderrós, el 5 de diciembre de 1812, "confiando de la habilidad, suficiencia, y buenas prendas que concurren en Don José Antonio González" y "por cuanto se halla vaca la plaza de Maestro de Capilla de esta misma Santa Iglesia, por fallecimiento de Don José Campderrós, que la obtenía"²⁴. Con

¹⁷*Ibid.*, N° 36, 16.

¹⁸*Ibid.*, N° 452, 25.

¹⁹Pereira 1941, 65, nota 10.

²⁰Documentos 1782, fol. 9v.

²¹Libro de toma de razón 1770-1840, 13.

²²*Ibid.*

²³*Ibid.*, 23, 16-xii-1809.

²⁴*Ibid.*, 25-26.

un salario de cincuenta pesos mensuales, sus funciones comprendían "la calidad de cuidar del buen orden, y arreglo de la música, componerla, y ensayarla para las funciones graves que ocurran"²⁶.

Los resquemores políticos de la Patria Nueva alcanzaron a la capilla de música afectando, entre otros, al maestro de capilla José Antonio González. En efecto, el 4 de octubre de 1817 el canónigo José Ignacio Cienfuegos informaba al Cabildo que González había sido separado de su cargo "por no haberse calificado de su conducta política, y tenerse por contrario a la sagrada causa de América"²⁶. En su reemplazo, el Cabildo nombró, con la aprobación del Gobierno, a Manuel Salas Castillo, en quien concurrían "todas las calidades, e instrucción necesaria para este destino"²⁷. Sin embargo, González —que había sido confinado a Mendoza y al que se le permitió residir en Los Andes, debido al delicado estado de su salud— se defendió con energía, basando su alegato en su propia idoneidad musical y en la incompetencia de su detractor. "Salas —decía— es sólo un cantor de voz, muy mal músico, sin principio de composición, que ignora el contrapunto y las reglas del acompañamiento, pues no sabe poner el posturage del órgano... Yo he... dado algunas composiciones mías de super erogación; canto y toco el órgano cuando es preciso, sin estar obligado a lo uno ni a lo otro. Salas, en cambio, finge componer sin hacer más que una rapsodia compuesta de diversos autores"²⁸.

Su alegato tuvo éxito, pues fue reintegrado a sus funciones, sin embargo, tuvo que hacer frente ahora a otro tipo de problemas: la indisciplina que se había adentrado en la capilla de música, reflejo del desorden y anarquía en que se debatía la vida ciudadana. El 9 de noviembre de 1827, José Zapiola solicitaba al Cabildo su reintegro a la plaza de primer clarinete de la Catedral, que había sido otorgada al inglés Guillermo Carter —profesor de clarinete de Juan José Carrera²⁹— mientras él se hallaba en Buenos Aires³⁰. Carter fue separado de su cargo, con el informe favorable del maestro de capilla, el 23 de ese mes, porque "por el vicio que le domina de la bebida, no sólo es inútil, sino perjudicial"³¹, y fue reemplazado por Zapiola. Sin embargo, un año más tarde el mismo González solicitaba, sin éxito, al gobernador del Obispado de Santiago la expulsión de Zapiola, quien

²⁶*Ibid.*

²⁷*Ibid.*, 31.

²⁸*Ibid.*

²⁹Cit. en Pereira 1941, 73.

³⁰Detalles sobre la actuación de Guillermo Carter pueden encontrarse en Claro 1979, 7-9.

³¹Zapiola, 1827.

³²*Ibid.*, informe de José Antonio González.

había revolucionado a los músicos del coro, porque "sólo toca lo que quiere y cuando quiere, y jamás se contrae a su destino, pues unas veces se pone a tocar el violín, otras contrabajo, y todo lo hace por burlarse del maestro de capilla... el reprenderle en el Coro es buscar alboroto y gritería, que por el lugar que ocupamos, es forzoso callar, y haciéndolo se pone de peor condición... de consiguiente si esto no se castiga los demás músicos que hasta ahora son moderados se volverán díscolos como éste... y lejos de ser útiles, serán perjudiciales a la Iglesia; finalmente todo el coro se halla revuelto por este músico, y por lo mismo ocurro a la justificación de V. S. para que sin más trámite que éste se sirva mandar despedir a dicho Zapiola por díscolio"³². González llegó aún más lejos, al acusar a Zapiola de desertor del ejército y de haber vendido los clarinetes que pertenecían al Batallón N^o 7, comandado por el coronel Rondizzoni, con cuyo producto habría viajado a Argentina. Requerido el Ecónomo de la Catedral, Manuel de Reyes, para que informara al Cabildo sobre tal acusación, éste dirigió una evasiva nota al Chantre, con fecha 30 de noviembre de 1828, donde no se refiere directamente a los cargos en contra de Zapiola, sino al desorden general de los músicos. Opinaba que es "bastante notable, sin duda, Señor, verse repetir con tanta frecuencia en la capilla de Músicos faltas tan considerables que el Público no sin justicia las critica, y de ello con sentimiento mío tengo bastante hartos los oídos"³³. Un "téngase presente el informe que antecede", estampado el 6 de diciembre por el Dean y el Secretario del Cabildo, da la tónica del favor que gozaba Zapiola entre la jerarquía eclesiástica, que no determinó acción en contra suya. El 20 de diciembre de 1844, en cambio, le concedieron licencia sin sueldo para ausentarse de su cargo de primer clarinete, teniendo "en consideración el buen servicio del suplicante"³⁴, y el 12 de enero de 1864, Zapiola reemplazaba a José Bernardo Alzedo (1788-1878) como maestro de capilla de la Catedral³⁵.

El año 1839 encontraba a José Antonio González, al final de su larga vida y cargado de numerosa familia, en la triste condición de suplicar al Cabildo que se le otorgara jubilación con renta entera. Recibió el apoyo de Julián Navarro, Chantre interino, que informaba el 6 de diciembre de ese año, "que las Leyes no señalan renta, o jubilación a los individuos de la Capilla de música, como ni a los demás sirvientes subalternos de la Iglesia; pues este privilegio sólo comprende a los Señores Prebendados: Sin embargo como Don José Antonio González ha empleado las cinco partes

³²González, 1828.

³³*Ibid.*

³⁴Libro de Acuerdos (de aquí en adelante: L. Ac.) VII, fol. 83.

³⁵L. Ac. X, fol. 47. Mayores detalles en Claro 1978, 222-228.

de su vida en el largo período de 57 años, llenando los deberes de su empleo con exactitud, y esmero, cree el Chantre, que se le debe asignar alguna cantidad de los Novenos Beneficiales sin perjuicio de las rentas de la Iglesia ya por consideración a su edad avanzada, y numerosa familia, y ya porque esta recompensa será de gran estímulo a todos aquellos, que ocupen en lo futuro semejantes destinos”³⁶.

A su muerte, ocurrida alrededor de marzo de 1840, fue sucedido interinamente por su detractor de 1817, Manuel Salas Castillo³⁷, quien también lo había reemplazado momentáneamente en 1833³⁸. El 27 de julio de 1840, el Obispo electo don Manuel Vicuña nombraba para tal cargo a Henry Lanza (1810-1869), pues “concurriendo en Don Henrique Lanza las aptitudes que exige el cargo para su debido desempeño; le nombramos por tal Maestro de Capilla de esta Santa Iglesia Catedral”³⁹.

4. *Música de ópera versus música de iglesia.*

Si Campderrós había sido un compositor prolífico, José Antonio González confesaba sólo “algunas composiciones más”⁴⁰, de las cuales han llegado hasta nosotros dos villancicos y la carátula de una *pastorela* de 1813⁴¹. Henry Lanza, en cambio, ni siquiera era compositor, sino un célebre cantante de ópera, símbolo de la época en que le tocó actuar.

Por aquel tiempo dominaba el ambiente artístico de Santiago la figura de doña Isidora Zegers (1803-1869), cantante y compositora española educada en Francia, admiradora de Rossini, que llegó a Chile en 1822. Fue gestora de importantes iniciativas musicales nacidas a la lumbre de la tertulia musical que animaba en su hogar: el Conservatorio Nacional de Música (1849), *El Semanario Musical* (1852) y sociedades filarmónicas, entre otras. Cuando la capilla de música de la Catedral de Santiago comenzó a mostrar signos de decadencia, hacia 1836, durante el último período de José Antonio González, se consultó a Isidora Zegers sobre las medidas que habría que adoptar para mejorarla. Ella sugirió la contratación de maestros europeos que pudieran servir el doble propósito de entonar la capilla catedralicia y de actuar como profesores de música de la sociedad santiaguina y de cantantes de ópera, espectáculo que entonces empezaba a adquirir cada vez

³⁶Copiador de Oficios (de aquí en adelante: Cop. Of.) 1825-1869 (de aquí en adelante: 1825), II, fols. 47-47v.

³⁷*Ibid.*, fol. 51.

³⁸Pereira 1941, 149.

³⁹Libro de toma de razón 1770-1840, 52-53.

⁴⁰Pereira 1941, 73.

⁴¹Claro 1974, Nos. 250 (= 301), 244 y 125, 41-42.

mayor auge en el país. Su maestro francés Frédéric Massimino (1775-1858) fue encargado por el gobierno chileno de contratar en París al pianista Arnault, al tenor Caruel y a los bajos Enrique Maffei y Henry Lanza, quienes llegaron a bordo del *Bonne Clemence*, a comienzos de 1840, a Valparaíso y, en marzo de ese año, a Santiago.

Lanza había nacido en Londres, hijo de padres italianos. Recibió su educación artística en Francia y a los 17 años fue profesor de piano de la reina Hortensia, madre de Napoleón III, y de canto de la princesa Matilde. Entre 1827 y 1832 fue director de conciertos en Roma, para establecerse posteriormente en París⁴². Apenas llegado a Santiago, precedido de excelentes recomendaciones, Lanza se transformó en el maestro de moda y en una estrella de los escenarios de ópera, lo que le valió una buena fortuna económica. Su excelencia artística mitigó, en parte, la baja calidad demostrada por otros de sus acompañantes galos. Zapiola relata que sólo "un año después... nos encontramos con el resultado que era de esperarse, pues los tales *profesores*, con pocas excepciones, eran poco más que aprendices. El señor Lanza venía como maestro de capilla, y ciertamente era necesario todo el mérito de este artista para indemnizar al gobierno del engaño que había sufrido sobre todo en *dos* de los supuestos artistas"⁴³.

El cargo de maestro de capilla no se ajustaba, sin duda, ni al carácter ni a las pretensiones de Lanza. Apenas ingresado al coro, en julio de 1840, inició algunas reformas en el repertorio y tomó a su cargo la enseñanza de los seises, o niños de coro, que formaba parte de sus obligaciones; pero muy pronto, la atracción de las tablas y la gravedad del oficio de maestro de capilla le hicieron olvidar sus deberes, para enrolarse como barítono *sobresaliente* —que hacía toda clase de papeles— en la compañía lírica Pantanelli⁴⁴. Una lectura de las Actas Capitulares del período de Lanza sorprende por la cantidad de problemas que él ocasionó a los canónigos y por la paciencia de éstos y del propio gobierno —ante quien tuvieron que recurrir de oficio— para solucionarlos. Esto sólo se puede explicar por el hecho de que Lanza "gozaba de demasiado apoyo en la alta sociedad amante de la ópera, como para destituírsele fácilmente"⁴⁵. En efecto, ya el 25 de julio de 1843 se le reconviene por escrito ante el "poco cuidado... en la enseñanza de los Seises"⁴⁶. Esta actitud firme del Cabildo Eclesiástico se mantuvo durante poco tiempo: el 18 de agosto acordaron oficiar al Ministro de

⁴²Véase Las Bellas Artes 1869, 160-161; Pereira 1941, 144, 151-152; Stevenson 1971, 6.

⁴³Zapiola 1881, 83-84.

⁴⁴*Ibid.*, 92.

⁴⁵Stevenson 1971, 6.

⁴⁶L. Ac. VII, fol. 16v.

Justicia, don Manuel Montt, poniéndolo en antecedentes de las reiteradas fallas del maestro de capilla⁴⁷ y el 29 del mismo mes pedían al gobierno "destituirlo del Empleo"⁴⁸; el 13 de octubre le negaron una solicitud de adelanto de cuatro meses de su sueldo "no siendo compatible esta solicitud con la causa que ha mandado formar el Supremo Gobierno al Suplicante"⁴⁹. Sin embargo, en julio del año siguiente el Cabildo respondía a los requerimientos del Arzobispo electo, don Rafael Valentín Valdivieso —quien urgía que se hiciera efectiva la obligación de Lanza de enseñar a los seises—, que sólo harían "lo posible" para dar cumplimiento a esa orden⁵⁰. En abril de 1845, ya el Cabildo se debatía en dilaciones y excusas para justificar las fallas del veleidoso maestro de capilla. Informaron a Su Señoría Ilustrísima que "en cuanto a las inasistencias del mismo a la enseñanza de los seises, no le es posible al Cabildo discernir lo que deba escalfársele por no saber el número de ellas"⁵¹. Esta actitud condescendiente del Cabildo, animó a Lanza a contraatacar: el 9 de mayo solicitó que se le entregara su sueldo, retenido por fallas de asistencia, "protestando reclamar perjuicio en caso contrario"⁵². Por octubre del mismo año todavía se discutía el mismo asunto, a pesar de que por esa fecha terminaba el contrato de Lanza y Manuel Salas Castillo aspiraba a sucederlo⁵³. Para informar debidamente al Arzobispo sobre esta situación, el Cabildo acordó remitirse al título de maestro de capilla de José Antonio González, que fijaba las obligaciones y términos del contrato y, asimismo, solicitar al gobierno el expediente que se seguía en contra de Lanza⁵⁴, gestión que sólo ratificaron en diciembre⁵⁵. Pero se encontraron con la sorpresa que, tras una búsqueda personal del Secretario del Cabildo en la Secretaría del Consejo de Estado y en el Ministerio de Justicia, el expediente había desaparecido, quedando nula, por tanto, toda acción civil en contra de Lanza. No quedó al Cabildo más que informar in extenso al Arzobispo sobre todos los pasos dados, haciéndole presente "la larga ausencia de éste [Lanza] en la actualidad a Valparaíso"⁵⁶, donde se encontraba actuando como cantante de ópera. Lanza, seguro de que su prestigio en las tablas lo ponía a cubierto de cualquiera contingencia eclesiás-

⁴⁷*Ibid.*, fol. 20v.

⁴⁸*Ibid.*, fols. 22v-23.

⁴⁹*Ibid.*, fol. 27.

⁵⁰*Ibid.*, fol. 61, 30-vii-1844.

⁵¹*Ibid.*, fol. 91v, 11-iv-1845.

⁵²*Ibid.*, fol. 95v.

⁵³*Ibid.*, fol. 107v, 3-x-1845.

⁵⁴*Ibid.*, fol. 108, 7-x-1845.

⁵⁵*Ibid.*, fol. 113v, 19-xii-1845.

⁵⁶*Ibid.*, fol. 117, 6-iii-1846.

tica, solicitó tres meses de adelanto de su sueldo, el 23 de junio de 1846, con el pretexto de "comprar unos papeles de música de Iglesia que habían llegado de Europa". Inexplicablemente, el Cabildo accedió⁵⁷, a pesar de que ya estaba en funciones una comisión investigadora designada por el Arzobispo para estudiar una acción concreta en contra de Lanza⁵⁸. Esta comisión entregó los antecedentes y su informe en "pliego cerrado" al Arzobispo⁵⁹, el que determinó, por fin, el 22 de septiembre, "la suspensión del Maestro de Capilla"⁶⁰.

Gracias a esta medida, el Cabildo creyó que sus problemas con Enrique Lanza habían terminado, por lo que apenas adoptaron precauciones para asegurar la integridad del archivo de música y para cautelar la devolución del adelanto de sueldo antes concedido⁶¹. En su reemplazo nombraron al tenor Rafael González como suplente y, al retiro de éste⁶², al sochantre José Miguel Mendoza para encargarse "del servicio interino de lo más urgente de la Maestría de Capilla"⁶³.

Pero Lanza no estaba dispuesto a ceder: siguió asistiendo a sus funciones y se negó a devolver el archivo de música que tenía en su poder, pese a los insistentes requerimientos del Cabildo y a que el Arzobispo Valdivieso procedió a destituirlo definitivamente con fecha 13 de octubre⁶⁴. Por último, facultaron a su sucesor, José Bernardo Alzedo, para exigirle la devolución del archivo⁶⁵.

El retiro de Lanza de la Catedral no fue, empero, definitivo. Después de cosechar éxitos y laureles en los escenarios de Santiago, Valparaíso, La Serena y Copiapó⁶⁶, y de ser nombrado miembro de la Academia del Conservatorio, presidida por Isidora Zegers, fue reincorporado a la capilla de música de la Catedral, esta vez como bajo primero, el 26 de octubre de 1852⁶⁷, con la advertencia que si no observaba un comportamiento juicioso

⁵⁷*Ibid.*, fol. 124v.

⁵⁸*Ibid.*, fol. 119v, 31-III-1846.

⁵⁹*Ibid.*, fol. 127, 21-VII-1846.

⁶⁰*Ibid.*, fol. 134v.

⁶¹*Ibid.*, fols. 134v-135v, 28-IX-1846.

⁶²Cop. Of. 1826-1862 (de aquí en adelante: 1826), fol. 40v, 16-X-1846. González reintegró a la capilla de música, como soprano segundo, el 1º de agosto de 1852 (*Ibid.*, fol. 52v), con \$ 250 anuales de sueldo, cargo en el que permaneció hasta febrero de 1853. Al mes siguiente pasó a ocupar la plaza de organista segundo, con \$ 400 anuales, que conservaba a fines de 1861 (Claro, 1973d).

⁶³L. Ac. VII, fol. 137v, 20-X-1846.

⁶⁴*Ibid.*, fol. 137.

⁶⁵*Ibid.*, fol. 149, 2-III-1847.

⁶⁶Ver Pereira 1957, 14, 15, 49, 90, 114, 118, 298, 320 y 357.

⁶⁷Cop. Of. 1826, fol. 53.

sería nuevamente despedido⁶⁸. Allí permaneció hasta julio de 1855, con un salario de treinta y siete pesos cuatro reales mensuales⁶⁹.

Después de perder su fortuna en la explotación de minas, Lanza se retiró del teatro y volvió a hacer clases para ganarse la vida. Falleció en Valparaíso el 8 de agosto de 1869, como resultado de las heridas recibidas en un incendio, donde actuaba como bombero voluntario⁷⁰.

5. El período de apogeo: José Bernardo Alzedo

El fracasado intento de combinar la música de ópera con la de iglesia sirvió de experiencia a la jerarquía eclesiástica y marcó el inicio de una nueva etapa en la historia de la música de la Catedral de Santiago. El dinámico Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso buscó para sucesor de Lanza a quien le diera garantías de seriedad y que se mantendría alejado de las tablas, así como cuidaría que el repertorio musical volviera a sus cauces puramente religiosos, sin intromisión de melodías operáticas en él. No pudo hacer mejor elección que en la persona del compositor, cantante y organista peruano José Bernardo Alzedo, a quien nombró maestro de capilla interino el 25 de noviembre de 1846, con una renta de \$ 600 anuales, encargado, además, de la enseñanza de los seises⁷¹.

Sobre la vida de Alzedo hay abundante bibliografía⁷², aparte de su autobiografía publicada en *Filosofía Elemental de la Música*⁷³ y de su semblanza que hace F. C. Zegarra, incluida en la misma obra⁷⁴, por lo que aquí nos ocuparemos de lo esencial de su trayectoria en la Catedral de Santiago.

Alzedo (= Alcedo), nacido en Lima el 20 de agosto de 1788, llegó a Chile junto al Ejército Libertador del Perú en 1823, después de haber participado activamente en acciones militares como Músico Mayor en la clase de subteniente del Batallón N° 4 de Chile, donde se había enrolado el 15 de agosto de 1822⁷⁵. En ellas dio pruebas "de ser un oficial distinguido y de honor"⁷⁶. El talento musical de Alzedo se había manifestado desde su in-

⁶⁸L. Ac. vm, fol. 82.

⁶⁹Claro 1975d, 2.

⁷⁰Las Bellas Artes 1869, 160.

⁷¹L. Ac. vii, fol. 142v. El Cabildo ratificó el nombramiento el 28 de noviembre.

⁷²Ver Stevenson 1971; Raygada 1936, 192-193; Raygada 1956-1964, N° 12, 20-24; Barbacci 1949, 415-420; Pereira 1941, 146-148; Pereira 1957, 115, 243, 281, 283 y 291; Claro 1973, 70-73; Zapiola 1881, 73-74.

⁷³Alzedo 1869, xiv-xx.

⁷⁴Zegarra 1869, iii-viii.

⁷⁵*Ibid.*, vi.

⁷⁶Informe del General José Francisco Gana, transcrito por Zegarra, *ibid.*

fancia y le valió salir vencedor en el concurso convocado por el gobierno peruano, en agosto de 1821, para la creación del himno patrio del Perú. Estos antecedentes, además del hecho de haber sido educado en el Convento de San Agustín y en el Convento de Santo Domingo, en Lima —donde hizo votos simples por tres años como hermano terciario dominico, el 26 de mayo de 1807⁷⁷—, ofrecían las garantías que buscaba el Cabildo para encargarle la capilla de música. Alzedo había solicitado ingresar al servicio de la Catedral, en la voz de bajo, en enero de 1835⁷⁸, donde fue aceptado el 10 de febrero siguiente con un sueldo de \$ 168 al año⁷⁹. Le tocó servir, por lo tanto, bajo las órdenes de José Antonio González y participar durante el difícil período de Enrique Lanza. Su labor como profesor particular de música y la regularidad de su desempeño en la voz de bajo, terminaron de convencer al Arzobispo sobre su elección.

Apenas asumido el cargo de maestro de capilla se hizo sentir el dinamismo con que Alzedo emprendió la tarea de mejorar la capilla de música. En febrero de 1847 ya solicitaba al Cabildo el acondicionamiento del coro alto, la afinación del órgano y la autorización para preparar el repertorio de Semana Santa⁸⁰; en marzo, gestionaba la devolución de un piano de la Catedral, que había sido prestado al Seminario Conciliar en 1845 "para dar lecciones de música a los seises de la Iglesia"⁸¹, para quienes mandó confeccionar sotanas rojas con cuellos rosados y sobrepellices blancos⁸². Se preocupó de ampliar el archivo de música y solicitó constantemente dinero al Cabildo para copias de música y para importar nuevas obras de Europa. En una oportunidad pedía la importación de "varias piezas de música, sinfonías, salmos, etc."⁸³, en otra, treinta pesos para encargar veinte sinfonías a Europa⁸⁴. Asimismo, se dedicó a componer las obras que complementarían el repertorio requerido: a principios de 1848 ya había escrito un *Miserere* y una Pasión para el Viernes Santo⁸⁵ y a fines del mismo año, el Chantre informó al Cabildo "del aumento que ha recibido el archivo de música con treinta y seis piezas compuestas por el citado Maestro de Capilla"⁸⁶, además

⁷⁷Stevenson 1971, 5.

⁷⁸Cop. Of. 1825, II, fol. 22.

⁷⁹Cop. Of. 1826, fol. 5.

⁸⁰L. Ac. VII, fol. 148, 23-II-1847.

⁸¹Cop. Of. 1826, fol. 44.

⁸²*Ibid.*, fols. 44-44v.

⁸³L. Ac. VII, fol. 169, 29-X-1847.

⁸⁴L. Ac. VIII, fol. 30, 4-I-1850.

⁸⁵L. Ac. VII, fols. 184-184v, 4-IV-1848. El *Miserere* de Alzedo fue la primera obra que José Zapiola propuso cantar cuando lo sucedió como maestro de capilla (L. Ac. X, fol. 47).

⁸⁶L. Ac. VIII, fol. 7, 3-XI-1848.

de un libro de canto llano, dibujado por Alzedo, con el oficio de Navidad⁸⁷. Esto le vale "un voto de gracias por su dedicación a los trabajos de la capilla de música"⁸⁸. Desde el 6 de marzo de 1850 hasta el fin de su período se aumentó su salario en doscientos pesos de sobresueldo⁸⁹, lo que subió su remuneración mensual a sesenta y seis pesos cinco reales.

En el archivo de la Catedral de Santiago se conservan 29 obras manuscritas de Alzedo⁹⁰ y en Lima existen otros 40 manuscritos⁹¹ entre los que figura *Principios de Composición*, autógrafo de 34 páginas. Esto, unido a su labor literaria⁹², a su participación activa en la vida musical chilena —fue cofundador, junto a Isidora Zegers, Zapiola y Francisco Oliva, de *El Semanario Musical* en 1852, y profesor del Seminario Conciliar de Santiago—, y a su erudito aporte a la teoría musical traducido en el libro *Filosofía Elemental de la Música*, escrito entre 1851 y 1861⁹³, hacen de José Bernardo Alzedo una personalidad que Robert Stevenson destaca "como compositor no sólo de música ligera, sino también de misas solemnes con acompañamiento de gran orquesta, como escritor no sólo de ensayos periódicos sino también como eminente tratadista, como director no sólo de coros pequeños de conventos sino también como director de música de la Catedral de Santiago en una época muy especial, todo lo cual lo hace merecedor del agradecimiento de los músicos de ambos continentes"⁹⁴.

En enero de 1864 Alzedo solicitó licencia al Cabildo para dirigirse al Perú, donde había sido llamado por el gobierno de su país para fundar el Conservatorio Nacional de Música en Lima⁹⁵. Allí falleció el 28 de diciembre de 1878, después de haber sido miembro de la Sociedad "Fundadores de la Independencia", Presidente Vitalicio Honorario de la Sociedad Filarmónica de Lima y Director General de las Bandas de Música del Ejército⁹⁶.

⁸⁷*Ibid.*, fol. 12, 22-xii-1848.

⁸⁸Cop. Of. 1826. fols. 46v-47.

⁸⁹L. Ac. VIII, fol. 56v, 30-v-1851, ratificado por oficio N° 88 de 11-v-1852 (Cop. Of. 1826, fol. 51v).

⁹⁰Claro 1974, 6-9.

⁹¹Stevenson 1970, 111-112.

⁹²*Revista Católica*, II/100, 22-viii-1846, 423-424 (Cit. en Stevenson 1971); *El Mercurio*, Valparaíso, 21-xi-1855 (*Ibid.*); *El Ferrocarril*, Santiago, 22-ii-1856 (Cit. en Pereira 1957, 281).

⁹³Stevenson 1971, 7.

⁹⁴*Ibid.*, 4.

⁹⁵L. Ac. X, fol. 47, 12-r-1864.

⁹⁶Títulos que exhibió en la portada de su *Filosofía Elemental de la Música*.

6. *Cambios en la capilla de música*

La presencia de José Bernardo Alzedo en la maestría de capilla de la Catedral de Santiago no sólo marcó la culminación artística de la capilla de música durante el siglo XIX, sino también trajo consigo cambios importantes en la composición misma de sus integrantes. En efecto, durante el período de Enrique Lanza la capilla contaba con una pequeña orquesta favorecida por el "lírico", pues le permitía doblar sus honorarios todas las noches tocando en el foso del teatro de ópera. El 3 de febrero de 1844 el elenco musical catedralicio estaba compuesto de la siguiente manera⁹⁷:

CORO ALTO

1 Maestro de Capilla	\$ 800
id. como cantor	300
3 Cantores con 450 pesos cada uno	1.350
2 Violinistas primeros con 240 pesos cada uno	480
2 id. segundos con 192 pesos cada uno	384
1 Viola	200
1 Primer clarinete	240
1 id. segundo	144
1 Flauta	144
1 Violoncelo	180
1 Contrabajo	180
1 Primer organista	400
1 id. segundo	200
1 Fuellero	48

CORO BAJO

1 Subchantre	400
5 Seises con 72 pesos cada uno	360

Durante mucho tiempo no existió en Santiago otra orquesta que la de la Catedral, por lo que cuando ella "funcionaba fuera de esta iglesia, se anuncia-

⁹⁷Estado Demostrativo 1844. La música polifónica o propiamente de acompañamiento, estaba confiada al coro alto, que dirigía el maestro de capilla; el canto llano era responsabilidad del coro bajo, dirigido por el sochantre. Nótese el alto sueldo que recibía Lanza como maestro de capilla, al que agregaba un sobresueldo como cantante, lo que explica el justificado enojo del Cabildo cuando aquél descuidaba sus deberes. Alzedo, en cambio, fue contratado por sólo \$ 600, que fueron aumentados a \$ 800 después de cuatro años de funciones en el cargo.

ba esta novedad con gran júbilo de los devotos y aficionados⁹⁸. Sin embargo, el auge operático eclipsó muy pronto estas presentaciones y los instrumentistas de la Catedral pasaron a constituir un gasto oneroso y una conexión poco feliz con el mundo del escenario. Por esta razón, apenas ingresado Alzedo a la maestría de capilla, el Arzobispo Valdivieso ofició al Cabildo, con fecha 19 de octubre de 1846, proponiendo reemplazar la orquesta por un órgano construido en Europa⁹⁹, "suprimiendo la mayor parte de los músicos y cantores de la capilla"¹⁰⁰. La medida causó conmoción entre los músicos, pues muy pronto se hicieron ver sus efectos: los cargos de viola y flauta se suprimieron el 6 de noviembre, las plazas vacantes de seises no se llenaron y se suspendió toda decisión respecto a contratar nuevos instrumentistas¹⁰¹.

Sin embargo, Alzedo trató de velar por el futuro de los músicos que tenía a su cargo, proponiendo la contratación de orquesta para festividades solemnes tales como Purísima, Te Deum del 18 de Septiembre —aniversario patrio—, Corpus y otras. El 9 de marzo de 1847 obtuvo la aprobación del Cabildo para una capilla de música compuesta por los violines primeros José Zapiola y Máximo Escalante¹⁰², los violines segundos Roque Guardado¹⁰³ y José María Portilla, los clarinetes Mariano Santander y Juan Manuel Pando¹⁰⁴, los contrabajos Manuel Tobar y Rafael Lagunas¹⁰⁵, el violoncello Eustaquio Guzmán¹⁰⁶ y seis seises, a los que el Cabildo agregó dos trompistas meritanes: José Antonio Arenas y José del Carmen Luna¹⁰⁷.

⁹⁸Zapiola 1881, 63.

⁹⁹Idea que ya se había hecho presente en 1839, con motivo del fracasado proyecto de encargar un órgano a William Jones, como se verá más adelante.

¹⁰⁰L. Ac. VII, fol. 138.

¹⁰¹Cop. Of. 1826, fol. 42.

¹⁰²El salvadoreño Máximo Escalante, padre de numerosos músicos que actuaron en Chile, fue uno de los primeros profesores de instrumentos del Conservatorio Nacional (Pereira 1957, 93-94, 369). Ingresó a la capilla de música como violín tercero, el 6 de julio de 1839 (Cop. Of. 1826, fol. 10), ascendió a violín segundo el 6 de diciembre (*Ibid.*, fol. 11) y, luego de una ausencia temporal, reingresó a ese puesto el 1º de diciembre de 1845 (L. Ac. VII, fol. 112v).

¹⁰³Que había sido despedido del cargo de viola, que desempeñaba desde el 30 de junio de 1846 (Cop. Of. 1826, fol. 39).

¹⁰⁴Admitido como meritante el 8 de abril de 1845 (Cop. Of. 1826, fol. 36v) hasta que, por licencia concedida a José Zapiola en marzo de 1846, Mariano Santander ocupó la plaza de Zapiola y Pando ingresó oficialmente al cargo de clarinete segundo (*Ibid.*, fol. 39).

¹⁰⁵Ingresó como meritante a la plaza de segundo contrabajo, el 27 de agosto de 1841 (Cop. Of. 1826, fol. 15), donde fue confirmado recién el 1º de septiembre de 1844 (*Ibid.*, fol. 34v).

¹⁰⁶Padre de Eustaquio 2º y Federico Guzmán Frías, importantes compositores y pianistas chilenos del siglo XIX. En julio de 1839 ya se desempeñaba como violoncello en

La llegada del "órgano grande" de Europa, en 1849, significó la eliminación paulatina de los músicos de orquesta, el primero de los cuales fue el "redoblante y tan tan por no parecer conforme a la gravedad de la música sagrada"¹⁰⁸. A fines del siglo XIX el coro alto estaba reducido al maestro de capilla, cinco voces masculinas, dos organistas, seis seises propietarios y seis "supernumerarios" y dos "entonadores" o fuelleros¹⁰⁹. En esto la Catedral de Santiago, dice Stevenson, "marcó la pauta para las demás catedrales de América del Sur. En 1891 casi todas las catedrales importantes habían renunciado a la orquesta en favor del órgano"¹¹⁰.

7. El órgano versus la orquesta

El problema de los órganos ha sido motivo de constante preocupación para el Cabildo eclesiástico de la Catedral de Santiago. Con excepción de un bello, pero pequeño órgano hecho por los jesuitas antes de su expulsión, en 1767, que hoy se conserva como recién restaurada reliquia histórica, a comienzos del siglo XIX no había otro instrumento adecuado a las espaciosas naves del templo metropolitano. El 13 de septiembre de 1839, el Cabildo se dirigió al Ministro del Culto, don Mariano Egaña, solicitando la aprobación del Supremo Gobierno para mandar a hacer un órgano al fabricante inglés William Jones, recién llegado de Inglaterra. Le hacían ver al Ministro que "entre las varias necesidades, que hay en esta Santa Iglesia Catedral, una de las más urgentes es la falta de instrumentos, y de voces en la Capilla de música... Para ocurrir a la necesidad de instrumentos, el Cabildo Eclesiástico ha proyectado la fábrica de un Órgano, que supla esta falta y que sea correspondiente a la extensión del Templo"¹¹¹. Jones pedía \$ 9.600 por un órgano de 32 registros, pero el 14 de marzo de 1840 envió una carta al Cabildo donde alegaba que, debido a un 15% de aumento en el precio de la madera y otros materiales, además de modificaciones sustanciales en la estructura del órgano debido al clima¹¹², que tenía que subir su presupuesto a \$ 12.500¹¹³.

la Catedral, reemplazando ese mes al violín primero, cuya plaza estaba vacante (Cop. Of. 1826, fol. 10).

¹⁰⁷Cop. Of. 1826, fols. 45-45v.

¹⁰⁸L. Ac. viii, fol. 34, 5-iv-1850.

¹⁰⁹Estatutos y Consuetas 1907, 141, N° 387.

¹¹⁰Stevenson 1971, 13.

¹¹¹Cop. Of. 1825, II, fols. 45-45v.

¹¹²Jones debe haber experimentado un verano muy caluroso y seco, pero no tomaba en consideración el frío invierno santiaguino.

Ante esta circunstancia, el Cabildo optó por hacer reparar el órgano existente, cuyas "voces no pueden estar acordes unas con otras, y menos con las de los demás instrumentos por la falta de muchas flautas, y por la inutilidad de las más que le quedan"¹¹⁴, contratando al propio Jones para hacerlo, a quien adelantaron mil pesos de los dos mil cien que había pedido por el trabajo¹¹⁵.

Dos años más tarde, el agente alemán Silvestre Hesse ofrecía al Cabildo, con fecha 21 de julio de 1842, un órgano recién llegado de Europa, de 10 registros, con dos teclados manuales y uno pedal, por la cantidad de 3.500 pesos al contado¹¹⁶ y con el compromiso de "armar el órgano en la Santa Iglesia Catedral a la satisfacción de los Profesores Organistas de dicha iglesia para el 18 de septiembre del presente año"¹¹⁷. Luego de los informes favorables del segundo organista de la Catedral, Damián Donayre¹¹⁸, y de Rafael González¹¹⁹, el Arzobispo aprobó la compra por ser "aparente para el servicio de la Iglesia, y muy superior al que tiene actualmente"¹²⁰. Ella fue ratificada por el Cabildo con fecha 23 de septiembre de ese mismo año, después de escuchar el resultado del solemne Te Deum del 18 de septiembre, y de leer los certificados expedidos por José Bernardo Alzedo —que observó en él "una manifiesta mejoría de voz" con respecto al órgano de los jesuitas¹²¹— y por el maestro de capilla Enrique Lanza— quien también lo consideró "superior al otro tanto en dulzura que en calidad"¹²². Sin embargo, el nuevo órgano habría de causar problemas: hubo que reforzar el coro que lo albergaría¹²³; poco antes de la Semana Santa siguiente aún "no se había acabado de arreglar el nuevo órgano"¹²⁴ y ya en octubre de 1851, hubo que gastar seis onzas de oro para repararlo, lo que motivó una nota de Alzedo al Cabildo donde hace notar "la mala fe con que en su afinación ha procedido el que lo vendió"¹²⁵.

¹¹⁴Expediente sobre la compra 1842. Esta carta fue publicada por primera vez en Stevenson 1961, 49.

¹¹⁵Cop. Of. 1825, n, fols. 51-51v, oficio N° 279 de 30-v-1840 al Arzobispo electo Manuel Vicuña.

¹¹⁶Cop. Of. 1826, fol. 11v, 27-vi-1840.

¹¹⁷Antes había cobrado \$ 3.700.

¹¹⁸Expediente sobre la compra 1842, carta de Silvestre Hesse.

¹¹⁹*Ibid.*, carta de 22-vii-1842. Donayre falleció el 27 de febrero de 1853 (Claro 1973c, documento N° 17) y fue sucedido por Rafael González.

¹²⁰*Ibid.*, carta de 26-vii-1842.

¹²¹*Ibid.*, carta del Arzobispo de 4-viii-1842.

¹²²*Ibid.*, carta solicitada por Silvestre Hesse, de 21-ix-1842.

¹²³*Ibid.*, carta solicitada por Hesse, de 22-ix-1842.

¹²⁴Cop. Of. 1826, fol. 20v, 25-x-1842.

Tampoco resolvió el órgano de Hesse el punto básico de reemplazar a la orquesta, pues su potencia era muy limitada. Así, el Cabildo tuvo que seguir afrontando los problemas derivados de la estrecha vinculación que mantenían sus instrumentistas con la ópera. Por esta razón, el nuevo Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso emprendió, con toda la energía de su carácter decidido, la tarea de importar un instrumento adecuado. Durante un año maduró el proyecto que había propuesto en 1846 al Cabildo. Se puso en contacto con su agente en Londres, Alexander Caldcleugh, que había estado en Chile entre 1819 y 1821¹²⁶. Este le recomendó al fabricante de órganos Benjamín Flight & Son, quien le ofreció construir un órgano de tres teclados manuales y uno pedal, con 39 registros, por la suma de dos mil quinientas libras esterlinas. El 8 de octubre de 1847 el Arzobispo informaba al Cabildo que ya había conseguido esa suma y doscientas libras esterlinas más para que "venga de cuenta del constructor un inteligente con el objeto de armarlo", además de considerar de "necesidad el adquirir un organista experto, aprovechando la presente ocasión de hacerlo venir de Europa"¹²⁷. A esto último accedió el Cabildo con la condición que el organista se comprometiera a permanecer por lo menos seis años en Chile y que tocara el órgano "todos los días que según el Reglamento de música debe obrar la orquesta"¹²⁸.

No demoró mucho el Arzobispo en cerrar el trato: el 29 de octubre mandaba el primer giro de mil libras esterlinas, al cambio de 43½ peniques, a la orden de Joseph Reid, en Londres, lo que significó un gasto de \$ 5.517,2 reales¹²⁹; el 7 de diciembre solicitaba al Cabildo que enviaran al fabricante los detalles arquitectónicos pertinentes que determinarían la magnitud del instrumento, haciendo notar que habría que proyectar pilares de hierro para sostener el coro¹³⁰; el 28 del mismo mes se despachó al señor Reid una segunda remesa de dinero igual a la anterior¹³¹, lo que permitió acelerar la construcción del instrumento e importar las 14 columnas de hierro requeridas para soportar el peso del órgano. Estas fueron despachadas desde Londres el 12 de julio de 1848 en el barco *Rosalie*, con un

¹²⁶L. Ac. VII, fols. 3v-4, 28-II-1843.

¹²⁷L. Ac. VIII, fol. 67v, 31-X-1851.

¹²⁸Ver su descripción de este viaje publicada en Haigh 1955, 117-212.

¹²⁹L. Ac. VII, fol. 167.

¹³⁰*Ibid.*

¹³¹*Ibid.*, fol. 169.

¹³²*Ibid.*, fol. 172v.

¹³³Razón de la inversión 1849.

costo total de trescientas treinta y ocho libras, doce chelines y seis peniques¹³².

El interés personal del Arzobispo Valdivieso en la empresa del órgano resalta a cada paso: en octubre de 1848 urgía al Cabildo que dispusiera los fondos para una tercera remesa de mil libras, "pues de otro modo sufriría la Iglesia graves cargos y se malograría la empresa"¹³³. El Cabildo debió acceder, aunque le quedaba en caja apenas lo necesario para afrontar los gastos más urgentes; en julio del año siguiente, enviaba a Londres una última partida de setecientas libras, que le dejó un saldo a favor de más de trescientas cuarenta libras esterlinas¹³⁴; en el verano de 1849 encargó al Director Científico de la Iglesia, don Vicente Larraín, los planos para levantar el nuevo coro que requería el órgano por llegar¹³⁵; por fin, el 9 de octubre de ese año se reunió el Cabildo para tomar razón de un oficio del Arzobispo Valdivieso que anunciaba "la pronta llegada del órgano acompañado de una carta en Londres a fin de que se preparen las cosas conducentes para colocarlo en el coro tan luego llegue a esta ciudad"¹³⁶. Ese mismo día, Joseph Reid despachaba desde Londres la cuenta final del órgano construido por Flight, que había sido embarcado en 28 cajones en el buque *Shamrock*, a cargo del capitán John Poyntz, el 21 de julio¹³⁷. Los gastos incluían el valor del órgano pagado a Flight —dos mil quinientas libras esterlinas—, las vigas de fierro, seguros, embalaje y flete, además del pasaje y un anticipo de sueldo para Henry Flight, sobrino del fabricante que instalaría el órgano en Santiago, y para Henry Howell, el nuevo organista contratado por la Catedral¹³⁸. El Cabildo utilizó parte del remanente para encargar a Francia un volumen de canto llano de 110 páginas bellamente iluminadas, además de música adquirida en la casa Pacini¹³⁹. A Madrid se encargaron copias de música por 9.189 reales (\$ 487,5), bajo la dirección personal de Hilarión Eslava, maestro de la

¹³²Expediente sobre el órgano 1849. Balance presentado por J. Reid a Alexander Caldcleugh, el 12-x-1849.

¹³³L. Ac. VIII, fol. 6v.

¹³⁴Razón de la inversión 1849. El apuro del Arzobispo tuvo como consecuencia una pequeña pérdida económica por fluctuaciones bancarias: 43 y 44½ peniques. Esta fue achacada al incumplimiento de Caldcleugh en velar por los intereses de la Iglesia, pues hizo disminuir el remanente que el Arzobispo necesitaba "para varios gastos".

¹³⁵L. Ac. VIII, fols. 13 (16-1-1849), 13v (26-1-1849), 14v (27-11-1849) y 17 (20-11-1849).

¹³⁶*Ibid.*, fol. 25.

¹³⁷Razón de la inversión 1849. Copia del Certificado de embarque.

¹³⁸Expediente sobre el órgano 1849.

¹³⁹Razón de la inversión 1849. Estado de cuentas de Francisco Javier Rosales —Encargado de Negocios de Chile en Francia— al Arzobispo, París, 28-x-1853.

Real Capilla¹⁴⁰. Curiosamente, la importación del órgano Flight coincidió con la fundación del Conservatorio Nacional de Música, el 26 de octubre de 1849, donde participaron numerosos personajes conectados con la capilla de música de la Catedral de Santiago¹⁴¹.

El 17 de noviembre de 1849 oficiaba Mons. Valdivieso, alborozado, "noticiando haber llegado a Valparaíso el gran órgano"¹⁴², instrumento que había recibido encomiásticos informes de siete personalidades londinenses, antes de su despacho a Chile, quienes lo encontraron soberbio, perfecto, poderoso y uno de los mejores salido de fábrica alguna en Inglaterra¹⁴³.

Junto con el órgano, el organero y el organista, viajó a Valparaíso Alexander Caldcleugh, quien presentó a Henry Flight al Cabildo y le informó que permanecería seis meses en el país, pero que calculaba que en sólo tres meses el órgano estaría en estado de tocarlo¹⁴⁴. Flight, a quien se le había abonado dinero periódicamente, a cuenta de su contrato¹⁴⁵, abandonó el país en junio de 1850, sin concluir el trabajo: quedaba por instalar un fuelle, lo que tuvo que ser supervigilado por el organista Howell¹⁴⁶. Por mientras, el Cabildo recibía la presión del Arzobispo, quien opinaba que ya era tiempo "de que principie a actuar el gran órgano" y, sobre todo, de "suprimir los demás instrumentos de la Capilla de música"¹⁴⁷.

El estreno del órgano Flight no está registrado en los anales capitulares, probablemente porque no se consideró prudente el hacerlo con mucha notoriedad, puesto que venía a privar de su trabajo a los músicos de orquesta; en cambio, el 8 de septiembre de 1851, acompañó un solemne Te Deum para la inauguración, con gran pompa y ceremonia, de un retrato del Papa Pío IX, encargado a Europa con parte del dinero sobrante en libras esterlinas¹⁴⁸. Lo que sí registraron los documentos, fue las innumerables veces que hubo que reparar el órgano de Flight, lo que sigue haciéndose hasta nuestros días. Ya en noviembre de 1852 se pagó tres onzas

¹⁴⁰*Ibid.*, certificado de Hilarión Eslava, Madrid, 27-I-1852.

¹⁴¹Ver Sandoval 1911, 7-18.

¹⁴²L. Ac. VIII, fol. 26v.

¹⁴³Expediente sobre el órgano 1849. Copias en inglés y español de informes dirigidos a la casa B. Flight & Son. Véase, además, Claro 1973, 68.

¹⁴⁴*Ibid.*, carta de A. Caldcleugh a J. M. Arrate, Económico Mayor, Valparaíso, 25-XI-1849.

¹⁴⁵L. Ac. VIII, fols. 27-27v (23-XI-1849): 9 onzas de oro; fol. 31 (24-I-1850): 7 onzas; fol. 32v (26-II-1850): 12 onzas; además, recibió \$ 100 el 8-II-1850, en lugar de \$ 276 que le correspondían, debido a que aún no había entregado el órgano, ni estaba "en estado de poderse tocar" (Razón de la inversión, carta del Secretario del Arzobispado José Hipólito Salas, al Económico).

¹⁴⁶L. Ac. VIII, fol. 38v, 25-VI-1850.

¹⁴⁷*Ibid.*, fol. 32, 26-II-1850.

¹⁴⁸*Ibid.*, fol. 64.

de oro a Howell por una reparación que le tomó cerca de diez días¹⁴⁹. Años más tarde, en mayo de 1865, se estudió incluso la posibilidad de trasladarlo de donde estaba, porque ahí causaba perjuicio a la Iglesia y molestaba “también el mal efecto que producía a primera vista”¹⁵⁰. Los informes del célebre arquitecto Fermín Vivaceta aprobaban la posibilidad de tal traslado. Hoy, el órgano Filght sigue prestando servicios a la Catedral de Santiago, ahogado por un arco interpuesto ante su fachada, que sirve de soporte a las torres, luego de la última y no feliz transformación de la Catedral, ordenada por el Arzobispo don Mariano Casanova Vicuña en 1905. En todo caso, entre 1859 y 1861, y tomando en consideración los sueldos que se pagaban al fuellero, el órgano grande se tocaba todos los domingos y jueves, en los Te Deum, aniversarios, funerales o rogativas y, por lo menos, en medio centenar de festividades religiosas importantes, tales como Epifanía, Semana Santa, Corpus con Vísperas y Octavario, Ascensión, Purísima, Navidad y en fiestas de santos¹⁵¹.

Henry Howell, el organista inglés, había firmado contrato con la Catedral, por intermedio de Alexander Caldcleugh, por el término de cinco años¹⁵², pero su estada en Chile se extendió hasta su muerte, en 1860, tras fundar una familia chilena. Apenas llegado a Santiago, se hizo cargo de su puesto y propuso al Cabildo la compra de siete misas de Haydn y Mozart y un libro de canto llano que había traído de Europa¹⁵³. En mayo, Howell fue nombrado profesor de órgano¹⁵⁴, pero en agosto el Cabildo tuvo el primer disgusto con el británico —que dio a conocer a Schubert¹⁵⁵ y las sonatas para órgano de Mendelssohn¹⁵⁶ en Chile—, pues había viajado dos veces a Valparaíso sin dejar reemplazante, ni avisar al entonces maestro de capilla José Bernardo Alzedo¹⁵⁷. Algunos meses más tarde, se inquietaron ante el informe dado por el Ecónomo, que Howell “debía en el país fuertes

¹⁴⁹Cop. Of. 1826, fol. 53v, 18-xi-1852.

¹⁵⁰L. Ac. x, fols. 147-148v, 19-v-1865.

¹⁵¹Claro 1973b.

¹⁵²Expediente sobre el órgano 1849, carta de A. Caldcleugh al Ecónomo, Valparaíso, 25-xi-1849.

¹⁵³L. Ac. viii, fol. 30v, 8-i-1849. Actualmente se conservan cuatro de ellas en el archivo de la Catedral, autografiadas por Howell en 1849: las Misas N° 1, en Si bemol Mayor, N° 3, en Re menor, y N° 7, en Sol Mayor de Haydn, editadas por Alfred Novello, en Londres, y la Misa N° 12, en Sol Mayor, atribuida por el mismo editor a Mozart y que hoy se considera espúrea. Stevenson la atribuye a Carl Zulehner (Stevenson 1970, 338).

¹⁵⁴*Ibid.*, fol. 35v, 14-v-1850.

¹⁵⁵Pereira 1941, 153.

¹⁵⁶Stevenson 1971, 20, nota 42.

¹⁵⁷L. Ac. viii, fol. 42, 23-viii-1850.

cantidades"¹⁵⁸. Además, la salud de Howell comenzó a quebrantarse: desde 1853, fecha en que contrajo una disentería amébrica para Semana Santa¹⁵⁹, hasta el 11 de marzo de 1860, fecha de su muerte, se contabilizan 37½ fallas de asistencia, que le costaron casi \$ 154 de descuento de los ochocientos pesos anuales de su salario¹⁶⁰. Pese a estas dificultades, Howell conquistó numerosos admiradores en Chile, entre los que se contaba José Zapiola quién, seguramente, lo propuso para integrar la Academia del Conservatorio, en 1851.

8. *De la consolidación artística ciudadana a la decadencia musical eclesiástica*

La llegada de José Zapiola a la maestría de capilla el 12 de enero de 1864, marcó la vinculación oficial de la Iglesia con el quehacer artístico ciudadano. Zapiola¹⁶¹, considerado por Pereira como el primer músico republicano¹⁶², había destacado como compositor¹⁶³ y había participado en las más importantes iniciativas musicales de la época, además de figurar activamente en política, haciendo gala de sus ideas liberales. En 1870, después del incendio del Teatro Municipal, la Municipalidad de Santiago acordó construir un nuevo teatro, pero rechazó "la moción presentada por el regidor democrático José Zapiola para aumentar la capacidad de las galerías y anfiteatros a costa de los palcos"¹⁶⁴. Esta actitud fue característica en Zapiola, a quien vemos constantemente preocupado del aumento de los sueldos del personal de la capilla de música, de solicitar fondos para reparar el órgano grande y los dos más pequeños —de Hesse y de los jesuitas—, o de cuidar del archivo musical copiando obras nuevas o reparando las existentes. Su actividad como compositor eclesiástico está representada en el archivo de la Catedral por cinco himnos para Vísperas, un

¹⁵⁸*Ibid.*, fol. 43, 3-ix-1850.

¹⁵⁹Véase Stevenson 1971, 9.

¹⁶⁰Claro 1973d.

¹⁶¹Véase datos biográficos en Pereira 1941, 104-115; Barbacci 1949, 510; Pereira 1957, 92-115 y otras referencias en Índice; Claro 1973, 105-111 y otras referencias en Índice; *ibid.*, 1978.

¹⁶²Pereira 1957, 92.

¹⁶³Aparté del éxito de su *Himno de Yungay*, Zapiola recibió un premio establecido hacia 1845 por el Gobierno y la Municipalidad de Santiago, por su *Himno a la Bandera*, con texto del poeta Francisco Bello. Esta medalla de oro, que se repartió hasta 1856, tenía el valor de un Premio Nacional de Arte, con el que también fue agraciado Tulio Eduardo Hempel, sucesor de Zapiola en la Catedral (Pereira 1950, 101).

¹⁶⁴Pereira 1957, 155.

lavatorio para el Jueves Santo a tres voces solas y un *Stabat Mater*, también para tres voces, con acompañamiento de órgano¹⁶⁵.

Pero el período de Zapiola también marca el comienzo de una decadencia artística en la Catedral. Un examen de las actas capitulares de la época demuestra que los asuntos musicales preocupaban poco al Cabildo, como no fueran los arreglos de los órganos, copias de partituras, contratación de músicos extra para las festividades de Semana Santa, Corpus Christi y 18 de Septiembre, y los problemas de inasistencias o incumplimientos del personal. El 10 de octubre de 1871 el Cabildo tuvo que dedicar una sesión completa a "reflexionar sobre la capilla de música por el desarreglo en que está"¹⁶⁶, lo que motivó la posterior renuncia del sochantre¹⁶⁷. Pareciera como que la falta de instrumentistas que provocó la llegada del órgano grande, no agitó tanto las difíciles aguas musicales y llevó problemas menos serios a la consideración del Cabildo. Este, en cambio, dedicó su atención a otros asuntos de mayor urgencia, dejando que la capilla de música languidciera cada vez más.

Zapiola, que había reemplazado a José Bernardo Alzedo cuando éste pidió licencia para viajar al Perú, en enero de 1864, fue confirmado en propiedad en el cargo, el 23 de diciembre de ese año, luego de la renuncia que su antecesor enviara desde Lima¹⁶⁸. Su permanencia en la maestría de capilla se extendió hasta el 28 de abril de 1874, fecha en que presentó su renuncia al Arzobispo Valdivieso. El prelado le recomendó, en cambio, que solicitara "licencia por un año para ausentarse de su destino; la que le fue concedida, y en su reemplazo nombraba a don Tulio Hempel"¹⁶⁹. En el desempeño de sus funciones, Zapiola demostró "la severidad y honradez de su carácter"¹⁷⁰ y supo prolongar hasta el final de su período la dignidad de la música catedralicia.

Tulio Eduardo Hempel (1813-1892), compositor, director de orquesta y organista alemán radicado en Chile desde 1840, era, a la sazón, organista de la Catedral y había ocupado el puesto de director del Conservatorio Nacional de Música, funciones que reasumió por un decenio a partir de 1876¹⁷¹. Hempel reemplazó a Henry Howell a la muerte de éste, a partir

¹⁶⁵Claro 1974, Nos. 303, 228, 233 y 310, 50-51.

¹⁶⁶L. Ac. XI, 402.

¹⁶⁷*Ibid.*, 408, 31-x-1871.

¹⁶⁸L. Ac. X, fol. 123v.

¹⁶⁹L. Ac. XII, 9.

¹⁷⁰Pereira 1957, 283.

¹⁷¹Datos biográficos sobre Hempel se encuentran en Pereira 1957, 67, 69, 95-97, 109, 126, 165, 171-172 y otras referencias en Índice.

del 15 de marzo de 1860, cobrando cuatro pesos por cada actuación¹⁷². El 22 de junio siguiente obtuvo el cargo en propiedad con seiscientos pesos anuales, en lugar de los ochocientos asignados a Howell, luego del concurso público donde compitió contra Adolph Desjardins¹⁷³, el primer director del Conservatorio Nacional. Un año después se le encuentra como director de orquesta de ópera, actuando en esa actividad con señalado éxito durante casi dos decenios. En 1868 fue uno de los fundadores del Orfeón de Santiago, que inició sus actividades con un concierto donde el espíritu de protección al artista nacional, que propiciaba esa Sociedad, quedó de manifiesto al abrirse con los acordes del primer *Himno Nacional* chileno, compuesto por Manuel Robles y orquestado por Hempel¹⁷⁴. La formación germana de este compositor y organista parece haberle puesto a cubierto, durante su paso por la capilla de la Catedral, de inmiscuir los campos de la ópera con el de la música religiosa. Al suceder a Zapiola, Hempel conservó su cargo de organista, ganando un sobresueldo de quinientos pesos anuales, por mientras el Cabildo dejaba "a favor del propietario don José Zapiola los trescientos pesos que restan de sueldo del Maestro de Capilla"¹⁷⁵. Esta situación se prolongó por más de un año después que había expirado la licencia de Zapiola, hasta que el Cabildo confirmó en su cargo a Hempel¹⁷⁶.

Luego de pasar la mayor parte de su vida consagrado a la música de Chile, Hempel enfermó de incurable neurastenia y fue abandonando paulatinamente sus labores, hasta jubilar en 1886. Cuatro años antes había renunciado a su cargo de maestro de capilla de la Catedral y permaneció alejado de toda actividad hasta su muerte, en 1892.

El retiro de Hempel dejó la capilla de música en las manos del sochantre Manuel Arrieta¹⁷⁷, que logró mantenerse en el cargo durante doce años, pese a su incompetencia e intemperancia, causa que le costó el despido de la Catedral el 25 de agosto de 1894. Fue sucedido por el presbítero Moisés Lara, por ser "harto competente en música y canto" y porque "los conocimientos musicales del Sr. Lara son muy superiores a los del actual M. de Capilla"¹⁷⁸.

¹⁷²Claro 1973b, nota 13.

¹⁷³Stevenson 1971, 13.

¹⁷⁴Ver Pereira 1957, 125.

¹⁷⁵Cop. Of. 1869-1882, 73, 20-v-1874.

¹⁷⁶*Ibid.*, fol. 271v, 28-iv-1876.

¹⁷⁷L. Ac. XIII, 185, 2-vr-1882.

¹⁷⁸L. Ac. xv, 271-272.

9. *Epilogo*

El término del siglo no fue favorable para la capilla de música de la Catedral de Santiago, que otrora había marcado el rumbo de la excelencia artística en el país durante el siglo XVIII y lo había acrecentado durante buena parte del XIX. Hasta hoy se conservan los vestigios documentales de la música catedralicia de antaño, que cedió su cetro al ser opacada por las deslumbrantes candilejas de la ópera santiaguina, pero que cimentó las duras batallas que libraron pioneros del movimiento musical contemporáneo chileno, capaces de abrir al siglo XX una brillante perspectiva artística¹⁷⁹.

10. *BIBLIOGRAFIA*

FUENTES MANUSCRITAS

ALZEDO, José Bernardo

- 1851 *Maestría de Capilla*, ms., 1 fol., carta al Arzobispo Rafael Valentín Valdivieso, 23-v-1851. Archivo Capitular de la Catedral de Santiago (de aquí en adelante: ACS).

CLARO-VALDES, Samuel

- 1966 *Catálogo de los Manuscritos de Música existentes en el Archivo Arzobispal de Lima*, ms., Lima.
- 1973b *Sueldos de la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Chile entre los años 1855 a 1861*, ms., Santiago. Cuadro estadístico de 138 comprobantes de sueldos de ACS.
- 1973c *Sueldos de la Capilla de Música de la Catedral de Santiago de Chile, 1852 a 1854*, ms., Santiago. Cuadro estadístico de 48 comprobantes de sueldos de ACS.
- 1973d *Capilla de Música. Catedral de Santiago de Chile, 1852-1861. Cargos*, ms., Santiago.

COMPROBANTES DE SUELDOS

- 1852-1861 *Comprobantes de Sueldos de los / empleados de la Iglesia por los / años 1858-1859 y 1860 y 1861-1862 / 1863-1864-1865*, carpeta conteniendo comprobantes y fallas de asistencia de la capilla de música entre 1852-1861, ACS.

COPIADOR DE OFICIOS

- 1825-1869 *Copiador de Oficios del Cabildo Eclesiástico 1825-1869*, 6 vols., ms., ACS. Vol. I: 1825-1833; Vol. II: 1833-1844; Vol. III: 1844-1852; Vol. IV: 1852-1862; Vol. V: 1862-1865; Vol. VI: 1865-1869.

¹⁷⁹Ver Claro 1973, 117-122; *ibid.*, 1977a, 252-263; *ibid.*, 1979a.

COPIADOR DE OFICIOS

1869-1882 *Copiador de Oficios del Cabildo Eclesiástico. Libro VII, ms., ACS. 11-VIII-1869 al 25-V-1882.*

COPIADOR DE OFICIOS

1826-1862 *Copiador de Oficios despachados por Secretaría de este Cabildo, ms., ACS. 19-I-1826 al 13-V-1862.*

DOCUMENTOS PERTENECIENTES

[1782] *Documentos pertenecientes a los derechos / Del Palacio Episcopal, y Asignaciones / De la Música de Esta Santa / Iglesia Catedral / De Santiago de / Chile, ms., 14 fols., ACS.*

ESTADO DEMOSTRATIVO

1844 *Estado demostrativo de las rentas y gastos que tiene anualmente la Santa Iglesia Metropolitana de Santiago... Febrero 3 de 1844, ms., ACS. Cuadro estadístico preparado por el Mayordomo Económico tomando como base un término medio entre 1826 y 1843.*

EXPEDIENTE SOBRE EL ÓRGANO

1849 [*Expediente sobre el órgano Flight*], ms., ACS.

EXPEDIENTE SOBRE LA COMPRA

1842 *Expediente sobre la compra de un órgano para la Iglesia Catedral 1842, ms., ACS.*

GONZALEZ, José Antonio

1803 [*Recibo de pago*], ms., ACS. 31-XII-1803.

1828 [*Carta al Gobernador del Obispado referente al comportamiento de don José Zapiola*], ms., ACS.

HEMPEL, Tulio Eduardo

1863 *Descripción del Órgano Grande de la Santa Iglesia Metropolitana en Santiago de Chile, ms., ACS. 14-X-1863.*

LIBRO DE ACUERDOS VII

1843-1848 *Libro de Acuerdos 1843 a 1848. Tomo 7, ms., 194 fols., ACS. 24-I-1843 al 28-VII-1848.*

LIBRO DE ACUERDOS VIII

1848-1853 *Libro de Acuerdos 1848. Nº 8, ms., 91 fols., ACS. 8-VIII-1848 al 8-III-1853.*

LIBRO DE ACUERDOS X

1863-1866 *Libro Décimo / de / Acuerdos del Vene- / table Dean y Cabil- / do de esta Santa Iglesia / Metropolitana / desde / 17 de Abril del año de 1863 / hasta / 9 de Noviembre de 1866, ms., 230 fols., ACS.*

LIBRO DE ACUERDOS XI

1866-1874 *Libro Undécimo / de Acuerdos / Del Venerable Dean y Cabildo / de esta / Santa Iglesia Metropolitana / que da principio / En 13 de Noviembre de 1866 / y concluye / En 10 de Abril de 1874, ms., 558 págs., ACS.*

LIBRO DE ACUERDOS XII

1874-1880 *Libro Duodécimo / de acuerdos / Del Venerable Dean / y / Cabildo Eclesiástico / que da principio / En 14 de Abril de 1874 / y concluye / En 30 de Enero de 1880, ms., 392 págs., ACS.*

LIBRO DE ACUERDOS XIII

1880-1885 *Libro de Actas y Acuerdos / del / V. Cabildo Eclesiástico / N° 13, ms., 371 págs., ACS. 2-III-1880 al 31-XII-1885.*

LIBRO DE ACUERDOS XV

1890-1894 *Libro de Actas y Acuerdos / del / V. Cabildo Eclesiástico de Santiago / N° 15, ms., 290 págs., ACS. 10-VII-1890 al 25-X-1894.*

LIBRO DE TOMA DE RAZÓN

1770-1840 *Libro de toma de razón / de títulos, ms., ACS.*

LIBRO DE VARIOS

s/f *[Libro de varios], ms., ACS. Contiene papeles, legajos, recibos, expedientes.*

RAZÓN DE LA INVERSIÓN

[1849] *Razón de la inversión de los capitales mandados a Londres para la construcción del órgano de esta Santa Iglesia Metropolitana, ms., ACS. Expediente formado con diversos documentos relativos al órgano Flight.*

ZAPOLA, José

1827 *[Provisión de plaza de primer clarinete], ms., Libro de varios, ACS. 9-XI-1827.*

PUBLICACIONES**ALZEDO, José Bernardo**

1869 *Filosofía Elemental de la Música, o sea la Exégesis de las Doctrinas Conducentes a su mejor Inteligencia, Lima, Imprenta Liberal, Calle San Marcelo N° 55. El ejemplar en ACS tiene la siguiente dedicatoria: "Al Venerable Dean y Cabildo Eclesiástico de Santiago de Chile, / El Ex- Maestro de Capilla de esa Santa Iglesia Metropolitana, / José B. Alzedo".*

AMUNÁTEGUI, Miguel Luis

1881 *Compendio de Historia Política y Eclesiástica de Chile, Santiago, Librería Europea de Nicasio Ezquerza.*

ARANEDA BRAVO, Fidel

1972 *Arte Sagrado en la Catedral*, Santiago.1973 *Museo de la Catedral de Santiago*, Santiago, Imprenta "San José".

BARBACCI, Rodolfo

1949 "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional*, Nº 6, Lima, 413-510.

BARTH NEIMAN, Livia

1970 *José Zapiola y el Semanario Musical*, Memoria de Prueba, Santiago, Universidad de Chile, Facultad de Ciencias y Artes Musicales.

BENAVIDES RODRÍGUEZ, Alfredo

1961 *La arquitectura en el Virreinato del Perú y en la Capitanía General de Chile*, Santiago, Editorial Andrés Bello.

CLARO-VALDÉS, Samuel

1970 *José de Campderrós. Misa en Sol Mayor*, partitura, Santiago, Instituto de Extensión Musical.1972 "El papel de la música en las festividades coloniales", *Heterofonía*, V/26, México (septiembre-octubre), 16-21.1973 *Historia de la Música en Chile*, Santiago, Editorial Orbe (Colaboración de J. Urrutia B.).1973a "La musicología y la historia: una perspectiva de colaboración científica", Discurso de incorporación a la Academia Chilena de la Historia, *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, XL/87, 53-96.1974 *Catálogo del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile*, Santiago, Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile.1974a *Antología de la Música Colonial en América del Sur*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile.1977 "José de Campderrós (1742-1812): de mercader catalán a maestro de capilla en Santiago de Chile", *Anuario Musical*, Vol. xxx (1975), Barcelona, 123-134.1977a "Las artes musicales y coreográficas en Chile", *Cultura Chilena*, Santiago, Departamento de Ciencias Antropológicas y Arqueológicas, Universidad de Chile, 241-270.1978 "José Zapiola, músico de la Catedral de Santiago", *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, XL/88 (1974), 221-235.1979 "La vida musical en Chile durante el Gobierno de Don Bernardo O'Higgins", *Revista Musical Chilena*, xxxiii/145 (enero-marzo), 5-24.1979a *Oyendo a Chile*, Santiago, Editorial Andrés Bello.

ESTATUTOS Y CONSUETAS

1907 *Estatutos y Consuetas de la Iglesia Metropolitana de Santiago de Chile*, Santiago, Imprenta de la Revista Católica.

EYZAGUIRRE, Jaime

1965 *Historia de Chile. Génesis de la Nacionalidad*, Santiago, Zig-Zag.

HAIGH, Samuel, Alejandro Caldcleugh y Max Radiguet

1955 *Viajeros en Chile 1817-1847*, Santiago, Editorial del Pacífico.

LABBÉ, Julio Rafael

1921 "El Arte en Chile. La Catedral de Santiago", *La Revista Católica*, XXI/481 (20 de agosto), 298-300.

LAS BELLAS ARTES

1869 *Las Bellas Artes*, 1/20 (16 de agosto), 160-161. Transcripción de necrología de Enrique Lauza, publicada en *El Mercurio*, Valparaíso, 9-VIII-1869.

PEREIRA SALAS, Eugenio

1941 *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*, Santiago, Imprenta Universitaria.

1950 "Festivales de Música en el Chile Romántico", *Revista Musical Chilena*, VI/39 (Primavera), 101.

1957 *Historia de la Música en Chile (1850-1900)*, Santiago, Publicaciones de la Universidad de Chile.

1965 *Historia del Arte en el Reino de Chile*, Santiago, Ediciones de la Universidad de Chile.

RAYGADA, Carlos

1936 "Panorama Musical del Perú", *Boletín Latino-Americano de Música*, II/2, Lima (abril), 169-214.

1956-1964 "Guía Musical del Perú", *Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional*, Lima, Nº 12 (1956-1957), 3-77; Nº 13 (1963), 1-82; Nº 14 (1964), 3-95.

SANDOVAL B., Luis

1911 *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación. 1849 a 1911*, Santiago, Impr. Gutenberg.

STEVENSON, Robert

1959 *The Music of Peru. Aboriginal and Viceroyal Epochs*, Washington, Pan American Union.

1960 "Musical Research in South American Libraries", *Inter-American Music Bulletin*, Nº 18 (Julio), 1-4.

1961 "Cathedral Organs in the Capitals of Argentina, Brazil and Chile", *The Organ. A Quarterly Review for its Makers, its Players & its Lovers*, XLII/161 (Julio), 48-52.

1968 "Chilean Music in the Santa Cruz Epoch", *Inter-American Music Bulletin*, Nº 68 (Septiembre), 1-18.

1970 *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*, Washington, Organization of the American States.

1971 "Homenaje a José Bernardo Alzedo (1788-1878)", *Boletín Interamericano de Música*, Nº 80 (marzo-junio), 3-24.

ZAPIOLA, José

1881 *Recuerdos de Treinta Años (1810-1840)*, 4ª Ed., Santiago, Imprenta Victoria.

ZEGARRA, F. C. C.

1869 "D. José Bernardo Alzedo", en: *Alzedo 1869*, III-VIII.