

Repercusiones Nacionales e Internacionales de la Visita a Chile de José White

por
Luis Merino

I

El 22 de enero de 1878, el vapor británico *Amazonas* llegó a Valparaíso, Chile, trayendo como pasajero al violinista negro de ascendencia africana y compositor José White (nacido en Matanzas, Cuba, en 1835). El artista se había embarcado en el puerto de Iquique, a la sazón en Perú, y ofreció su primer concierto el 16 de febrero en Valparaíso¹.

Antes de la visita de White, varios destacados violinistas virtuosos, formados en Europa, habían actuado en Chile, entre ellos Camillo Sivori en 1848, Miska Hauser en 1854, Paul Julien en 1865 y Pablo Sarasate en 1870 y 1871². No obstante, la permanencia de José White es, sin duda, la de mayor importancia desde el punto de vista de la historia de la música latinoamericana, puesto que tuvo repercusiones nacionales e internacionales durante el resto del siglo XIX y bien entrada la primera década del siglo XX.

Entre las obras estrenadas por White en Chile figura como lo más conocido su propia *Zamacueca* para violín y piano. Sin embargo, antecedentes sobre la *Uraufführung* de esta obra no se encuentran en la literatura musicológica, al igual que sobre otros aspectos importantes que aún son desconocidos sobre la visita de José White a Chile. En este *status quaestionis* se hace necesario un examen musicológico crítico de la estada de White en Chile. Esto constituye el propósito prioritario de este trabajo, para lo cual se ha hecho una revisión detallada de la información contenida en la prensa local y en otros documentos, que se complementan con la información recogida en años pasados en Buenos Aires, Montevideo, Lima, Río de Janeiro, Londres y París, gracias a becas otorgadas por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation y por la Universidad de Chile³.

II

Hasta la fecha, el estudio de mayor confiabilidad sobre el viaje de White a Chile se encuentra en las páginas 183-184 de la *Historia de la Música en Chile (1850-1900)*, escrita por el insigne historiador musical Eugenio Pereira Salas, quien afirma que White sólo tocó en Valparaíso y Santiago, entre febrero y septiembre de 1878, abandonando Chile poco después del 14 de septiembre de 1878 para radicarse en Brasil.

Es un hecho que White tocó en Valparaíso, en ese entonces la segunda ciudad chilena de mayor tamaño, y en Santiago entre abril y septiembre de

Revista Musical Chilena, Año XLIV, enero-junio, 1990, N° 173, pp. 65-113.

1878⁴. Pero en realidad permaneció en Chile después de septiembre. Entre octubre y diciembre tocó en San Felipe y en las siguientes tres ciudades del sur de Chile: Talca, Chillán y Concepción. Después de ofrecer dos conciertos en Quillota, ciudad vecina a Valparaíso, se dirigió hacia el norte tocando en enero de 1879 en La Serena, Coquimbo y Copiapó. Su concierto del 24 de enero de 1879 en el Teatro Municipal de Copiapó, fue la despedida. Después se embarcó en Guayacán, cerca de La Serena, en el vapor inglés *Liguria* que llegó a Valparaíso el 21 de abril⁵. El 7 de mayo White partió a Buenos Aires embarcándose en el vapor *Sorata*⁶, poco después del inicio de la Guerra del Pacífico.

III

A su llegada a Valparaíso, White encontró que una compañía de ópera francesa se aprestaba a debutar el 24 de enero de 1878 en el Teatro de la Victoria. Por otra parte, el influyente periódico *La Patria* recomendaba fervientemente el Teatro de la Victoria (inaugurado en 1844) como el lugar más apropiado para el inicio de los conciertos de White en Valparaíso, en una entusiasta campaña de prensa que incluía asimismo referencias a los comentarios periodísticos de la reciente gira de White en Lima y citas de críticas parisienses extraídas "de un artículo firmado por Emile de Girardin"⁷.

La gestión para combinar la presentación en el Teatro de la Victoria de la compañía de ópera y la de White, no tuvo éxito. El estreno de White tuvo que ser postergado en casi tres semanas y finalmente tuvo lugar el 16 de febrero en el más pequeño Salón de la Sociedad Filarmónica. En *La Patria*, el comentarista afirmaba que si el concierto se hubiese realizado en el Teatro de la Victoria, la audiencia habría sido tres o cuatro veces mayor que las 300 personas que llenaron el Salón de la Filarmónica⁸.

White fue presentado como "Miembro de la Sociedad de Conciertos del Conservatorio de París"⁹. El programa del concierto del 22 de enero de 1878 tuvo un formato similar al de su concierto inaugural en Perú, el 29 de agosto de 1877, en el Teatro Principal de Lima¹⁰. En su debut en Valparaíso se ejecutaron piezas instrumentales y vocales con la cooperación de artistas locales. White tocó al inicio y final del concierto piezas de bravura, que le permitieron lucir su deslumbrante técnica. Además de trozos solísticos, acompañó con su violín a uno de los cantantes locales y el resto del programa estuvo a cargo de otros artistas asistentes. Dentro de este esquema, aunque con pequeñas variaciones, organizó sus posteriores conciertos en Chile.

El 16 de febrero los artistas asistentes fueron dos pianistas locales, Enrique Rudolphy y Oscar Boltz, la cantante Eugenia Bocabadatti (=Rocabadatti) y a otro cantante que se menciona simplemente como "un caballero aficionado". Enrique Rudolphy cooperó en varios de los conciertos ofrecidos en Valparaíso por Gottschalk en 1866¹¹. Oscar Boltz era considerado "un perfecto caballero", con gran facilidad para la lectura a primera vista¹². Se inició el concierto con la Gran Fantasía de White sobre temas de *Martha*, obra que posteriormente repitió con frecuencia en Santiago (25 de agosto y 8 de septiembre), en Concepción (5 de noviembre), en Chillán (14 de noviembre) y en Quillota (22 de

diciembre). Después acompañó a Eugenia Bocabadatti (=Rocabadatti) en el canto de *Il sogno*, romanza de Nicola Vaccai. Al iniciarse la segunda parte, White tocó una *Cavatina* de Joachim Raff y una Danza Húngara de Brahms, no especificada, que acompañó Enrique Rudolphy. Terminó con su transcripción de un Aire de *La Sonnambula*, que luego repitió en Santiago (13 de abril y 30 de junio) y en Concepción (10 de noviembre, 1878) y sus Nuevas Variaciones sobre el *Carnaval de Venecia* (una de sus primeras composiciones ejecutadas en público en 1854¹³, con la que culminó varios de sus conciertos en Chile). Otro acontecimiento interesante de este programa fue la "Fantasía para piano sobre motivos de Rigoletto" de Franz Liszt, que tocó Oscar Boltz, obra que presumiblemente corresponde a "Rigoletto: paraphrase de concert"¹⁴. En este concierto inaugural Eugenia Bocabadatti (Rocabadatti) cantó un aria de *Don Carlo* junto al Rondeau y variaciones basadas en *Pietro il grande* de Nicola Vaccai y el "caballero aficionado" cantó una romanza de *Un ballo in maschera*.

El comentarista de *La Patria*, quien fue Isidoro Errázuriz, según Pereira Salas¹⁵, después de parangonar a White con personajes tales como el italiano Camillo Sivori, el francés Paul Julien, el británico John Jesse White, el franco-ruso Louis Rémy, el español Pablo Sarasate, el peruano Rebagliati (Reynaldo o Claudio) y la chilena Josefina Filomeno, quien realizaba una gira con su padre en los alrededores de Valparaíso, al mismo tiempo que White¹⁶, concluía con la reafirmación de la indiscutible superioridad del cubano. El periódico *La Patria* continuó insistiendo que el Teatro de la Victoria era el lugar apropiado para el siguiente concierto de White, porque las entradas eran más baratas y el teatro mismo era más grande, de mayor amplitud, más confortable y tenía mejor acústica que el Salón de la Filarmónica¹⁷.

Una vez más esta solicitud fue inútil y el segundo concierto de White finalmente tuvo que realizarse el 2 de marzo en el *Deutsche Saengerbund* ubicado en la *Plaza del Orden* de Valparaíso. No hubo cobro de arriendo y el auditorio fue predominantemente alemán¹⁸. No sorprende, por lo tanto, que White programara varias piezas de compositores de habla alemana¹⁹. En un comienzo, una joven cantante de apellido Spoerer, acompañada por Enrique Rudolphy al piano, White en violín y un ejecutante de violoncello local, de nombre Luis Waddington, cantó una pieza basada en *Die lustigen Weiber von Windsor*, de Otto Nicolai²⁰. White acompañó también a un "caballero aficionado" que cantó una *Romanza* de Geltermann y él mismo, para terminar, combinó el *Air varié* de Vieuxtemps con una Fantasía sobre temas de *Otello*, de Heinrich Wilhelm Ernst.

Más de seis meses después White por fin pudo tocar en el Teatro de la Victoria, viajando especialmente de Santiago a Valparaíso para ofrecer dos conciertos anunciados para el 21 y 22 de septiembre²¹. El primero de estos conciertos tuvo que ser cancelado al último minuto y el segundo tuvo un auditorio reducido²². No obstante, el concierto del 22 de septiembre tiene un significado histórico, porque fue la última presentación musical que se realizara en este teatro antes de quemarse el 26 de septiembre. El incendio fue espectacular, esto según el periódico santiaguino *Las Novedades*, porque ilumi-

nó todo el puerto de Valparaíso como si fuera de día²³. El periódico de Valparaíso *La Patria* informó que “al menos unos 60 mil han presenciado desde la plaza, las calles, las casas y los cerros, la catástrofe que anoche ha reducido a pavesas el templo del arte...”²⁴.

IV

Después de su éxito inicial en Valparaíso, White realizó un triunfal ingreso a Santiago. El periódico *Las Novedades* lo aclamó como un “eminente concertista”, de “universal reputación”²⁵. Juan Agustín Barriga, quien llegaría a ser un abogado muy conocido, parlamentario y profesor de la Universidad²⁶, rindió un panegírico en la revista *La Estrella de Chile* alabando a White como dueño “de un rarísimo genio musical”²⁷.

El 13 de abril, White inició una serie de tres conciertos en Santiago. El primero tuvo lugar en el Teatro Variedades y los otros dos en el Teatro Municipal, el 12 de mayo y 2 de junio²⁸. Tres de los mejores músicos que entonces vivían en Santiago ayudaron a White, José Ducci, Eustaquio Segundo Guzmán y Ruperto Santa Cruz. El compositor italiano, pianista y empresario José Ducci, nació en Florencia, se radicó en Chile en 1875 realizando una importante contribución al cultivo de la música de cámara desde 1876 a través de los “Conciertos Clásicos Ducci”²⁹. Una contribución similar prestó desde 1871 el prolífico compositor, pianista, profesor e impresor Eustaquio Segundo Guzmán a través del Orfeón de Santiago, creado por Juan Jacobo Thomson para impulsar la música artística en Chile³⁰. Guzmán acompañó a White en cuatro de sus conciertos en la capital de Chile, los dos ofrecidos en San Felipe el 19 y 20 de octubre y los dos realizados en Quillota el 21 y 22 de diciembre. Ruperto Santa Cruz comenzó a darse a conocer como flautista, compositor y pedagogo a principios de la década de 1860, participó en un concierto de caridad ofrecido por Gottschalk el 3 de julio de 1866 y él también tocó frecuentemente con White en Santiago³¹. Entre los otros músicos que acompañaron a White figura la arpista Julia Airaghi Lilienthal³², la pianista y profesora del Conservatorio Nacional, Aurelia Oliva de Guzmán³³, el coro de la Sociedad Academia Musical de Santiago y la orquesta de esta sociedad que se ofreció graciosamente “como muestra de adhesión al distinguido artista”³⁴.

Dado el buen número de músicos calificados a la disposición de White, el concierto del 13 de abril constó sólo de música instrumental y se inició con una obertura orquestal de Franz von Suppe, *Dichter und Bauer*³⁵. Posteriormente White tocó la Gran Fantasía sobre temas de *Robert le Diable* de Delphine Alard, su maestro en el Conservatorio Imperial de París. Enseguida se tocó “La Isleña, melodía habanera” de Camille Saint Saëns, que ejecutó José Ducci quien, enseguida, acompañó a White en el Gran dúo basado en *Les Huguenots*, de Sigismond Thalberg y Charles Beriot. En la segunda parte hubo otra novedad, un conjunto instrumental que tocó el Trío de Raffaele Galli basado en *Ernani* ejecutado por Santa Cruz, White y Guzmán.

A pesar que los auditores demostraron gran entusiasmo, el concierto del 13 de abril no logró llenar la sala³⁶. En cambio el concierto del 12 de mayo atrajo al

Teatro Municipal a una multitud que casi llenó la sala con "las mas distinguidas familias de Santiago"³⁷. Según *El Estandarte Católico*, el público "pedía escuchar tres, cuatro i cinco veces cada una de las piezas musicales del programa"³⁸. A pesar que el tercer concierto de la serie, el del 2 de junio, fue anunciado como el de despedida³⁹, el extraordinario éxito del ciclo seguramente influenció a White para permanecer en Santiago un período más largo.

La decisión de White de quedarse fue anunciada por *El Estandarte Católico* el 18 de junio de 1878, agregando que "a solicitud de muchas personas dará algunas lecciones i tomará parte en algunos conciertos de beneficencia". Acotaba además que "nos damos por ello los parabienes, puesto hartó ha probado el señor White, no sólo que es un violinista eximio sino tambien un profesor distinguido"⁴⁰.

Previamente se había anunciado el nombre de White como participante en el programa de un concierto de caridad a beneficio de la Junta de Beneficencia de Señoras, fijado para el 9 de junio en el Teatro Municipal⁴¹. El día antes del concierto murió el Arzobispo de Santiago Rafael Valentín Valdivieso (n. el 8 de noviembre de 1804) y hubo que posponer el concierto para el 23 de junio. White tocó "*Souvenir de Bellini*" de Alexandre Artôt, acompañado por Eustaquio Segundo Guzmán, durante la primera parte, y al final repitió sus propias variaciones sobre *El Carnaval de Venecia*. El 15 de septiembre repitió *Air varié*, de Henry Vieuxtemps, al final de otro concierto de caridad, que se realizó en el Teatro Municipal a beneficio de los huérfanos de la casa del Patrocinio de San José y de las víctimas del hambre en Brasil, país en el que residiría desde octubre de 1879⁴².

Conjuntamente con apoyar estas obras filantrópicas, White demostró una generosidad especial hacia el músico Ruperto Santa Cruz⁴³. Este último había editado ya el "Primer cuaderno" de sus *Ejercicios Preparatorios para el Estudio del Piano/Adaptables hasta para niños de cuatro años* (Santiago: "Impta. Lit. L. Bravo", 1877) dedicado a su entonces pequeña hija. En una carta de recomendación fechada el 15 de junio de 1878, White con entusiasmo apoyó la obra, basando su opinión en sus "veinticuatro años de residencia en Europa" y en el largo período en que se había "ocupado mucho del piano"⁴⁴.

White supo apreciar de tal manera los ejercicios de Santa Cruz, que agregaba, "no trepidaré en hacer seguir el excelente método de usted a mi hijita, desde que su edad se lo permita". El 30 de junio un "Gran Concierto White" se realizó en el Teatro Municipal "a beneficio del Profesor de piano i Flauta Ruperto Santa Cruz H.", "para contribuir con su producto a la publicación del segundo libro de los ejercicios para piano escritos por dicho profesor"⁴⁵. Dada la premura en la preparación del concierto, hubo por desgracia escaso público y los organizadores escasamente lograron cancelar los gastos básicos⁴⁶. (Este impedimento quizá contribuyó a retardar hasta 1886 la publicación del siguiente volumen de los ejercicios de Santa Cruz.)⁴⁷

El 25 de agosto de 1878, White una vez más ayudó a Santa Cruz al participar en el concierto en el Teatro Municipal a beneficio de la hija de Santa Cruz, Lucila Santa Cruz Anguita⁴⁸. Además de su Fantasía sobre *Martha*, White

dio a conocer a su auditorio de Santiago su *Fantasia* para dos violines y piano basada en *Fausto*, acompañado por Guzmán y un violinista de apellido Durán, presumiblemente uno de sus estudiantes santiaguinos. White había tocado la misma obra con el famoso violinista peruano Reynaldo Rebagliati en el Teatro Principal de Lima, el 28 de septiembre de 1877⁴⁹. En *El Comercio* del 29 de septiembre el comentarista escribió que “R. Rebagliati fué el héroe de la jornada” en este concierto y tuvo que agregar dos solos, dado el entusiasmo del público⁵⁰. La razón que tuvo White para dar a conocer esta *Fantasia* sobre *Fausto* en Santiago, con un violinista poco conocido, sólo puede suponerse porque, basándonos en la información disponible, no tocó otros dúos de violín en Chile. En el concierto de beneficencia en Santiago el 25 de agosto, hubo dos novedades más, un Trío, de Raffaele Galli basado en *La Sonnambula* para piano, violín y flauta, que White tocó con una alumna de piano de Santa Cruz llamada Elvira Arredondo y con Santa Cruz en flauta, y el movimiento final del segundo Trío de piano op. 66 de Félix Mendelssohn con Guzmán al piano y un violoncellista llamado Olea. No hubo un gran público en este concierto, pero White fue aplaudido como de costumbre. Además, el periódico *Las Novedades* informó que poco antes del concierto White había recibido una carta desde Francia comunicándole la muerte de su hermana en París. Según el comentarista, White se hizo querer más aún, por haber tocado el concierto a pesar de su pena, obrando de acuerdo con su previo compromiso con Santa Cruz y por demostrar tan gran respeto por el público⁵¹.

Entre julio y septiembre, White también dio brillo con su violín a importantes eventos sociales de Santiago. Uno de ellos tuvo lugar el 7 de julio y fue patrocinado por la Sociedad de Instrucción Primaria⁵². Otro fue la inauguración del Círculo Católico de Obreros, el 28 de julio, “espléndida fiesta católica” según *El Estandarte Católico*⁵³, en la que White tocó acompañado por Ducci⁵⁴. La celebración más impresionante, que duró tres horas, fue el sexto aniversario del hogar de expósitos del Patrocinio de San José, el 8 de septiembre, a la que asistieron más de tres mil personas que llenaron totalmente el local de la calle Santa Rosa⁵⁵. A pesar que el nombre de White no figuró en el programa que dio *El Estandarte Católico* y *Las Novedades*⁵⁶, él sí participó con “una fantasía sobre *Marta* i una *zamacueca*, que arrancó estallidos de aplausos i carcajadas”⁵⁷.

Al lograr la cumbre de la popularidad en Santiago, al llegar el mes de septiembre, White programó dos “Grandes Festivales White” en el Teatro Municipal, en la tarde del 18 de septiembre, día de la Independencia de Chile y al día siguiente. Como había ocurrido con Gottschalk doce años antes, White fue secundado por 350 músicos locales que incluían, según el programa impreso, profesores, diletantes, estudiantes masculinos y femeninos del Conservatorio Nacional de Música, las orquestas de la Sociedad Santa Cecilia y de la Academia Musical de Santiago y un gran coro, a los que se agregaron las bandas de la brigada policial y de los tres regimientos acuartelados en Santiago: Artillería, Cazadores y el Batallón 4° de Línea.

Durante este festival, White cambió su papel de violinista por el de director. Ambos programas se iniciaron con la Canción Nacional de Ramón Carnicer,

con la participación de las orquestas, bandas y coros. Después se tocó la obertura de *Guillaume Tell*, de Rossini, por ambas orquestas, enseguida el gran coro de las dagas de *Les Huguenots* ejecutado por ambas orquestas, bandas y coros, terminándose la primera parte con el vals "El Céfiro", de Joseph Gungl, a cargo de las orquestas y bandas.

La segunda parte se inició con la obertura de *Otello*, de Rossini, con las bandas combinadas. Después se tocó la *Canción patriótica*, de Federico Guzmán, por los coros y bandas, seguido por el tercer y cuarto movimiento de la Sinfonía Pastoral de Beethoven, y la Gran Marcha de *Fausto*, de Gounod, ejecutada por la combinación de coros, orquestas y bandas. El concierto culminó con una *Zamacueca chilena*, la que después de una introducción a cargo de 25 guitarristas, fue cantada por los coros combinados, acompañados por las orquestas y las bandas⁵⁸.

Según *El Estandarte Católico* y a pesar del frío y la lluvia, estos conciertos fueron lo mejor del programa oficial en la celebración del día de la Independencia de Chile en 1878⁵⁹. El teatro estaba casi lleno y el público aplaudía permanentemente a White con entusiasmo⁶⁰, mientras dirigía por los menos dos de las obras de memoria, la Sinfonía Pastoral, de Beethoven y la Gran Marcha, de Gounod⁶¹. El 19 de septiembre White agregó una obra suya, el *Himno heroico*⁶², culminando el evento con la entrega de una medalla de oro adquirida por "los admiradores de Santiago"⁶³.

La *Canción patriótica*, de Federico Guzmán, es la única obra de compositor chileno que se sepa, hasta la fecha, fuera programada por White durante su gira. El internacionalmente famoso pianista y compositor Federico Guzmán, hijo de Fernando Guzmán y Josefina Frías, era hermano de Eustaquio Segundo Guzmán. White y Federico Guzmán tuvieron un contacto estrecho en Lima durante la gira del violinista cubano, entre agosto y diciembre de 1877, antes de venir a Chile. Federico Guzmán vivió en Lima entre 1871 y 1879 con su esposa, la pianista Margarita Vaché, y otro hermano, el violinista e impresor de música, Fernando Guzmán⁶⁴. En el estreno de White, el 29 de agosto de 1877 en el Teatro Principal⁶⁵, Federico Guzmán lo acompañó en una Fantasía de concierto basada en *Robert le Diable*, presumiblemente de Alard. En el segundo concierto, el 1 de septiembre de 1877, Federico Guzmán acompañó a White en su Fantasía sobre *Martha*⁶⁶. El 28 de septiembre Federico Guzmán participó en el concierto de White y Reynaldo Rebagliati, ofrecido en el Teatro Principal⁶⁷, y el 3 de noviembre, en la que fuera anunciada como "función de gracia", Federico Guzmán, White y dos ejecutantes llamados Crespo y Beriola ejecutaron una transcripción del último terceto de *Ermani*⁶⁸.

Es obvio, entonces, que la relación personal de White con Federico Guzmán tuvo mucho que ver en la programación de la *Canción patriótica*. Esta obra, dedicada a Benjamín Vicuña Mackenna —Intendente de Santiago entre 1872 y 1875—, estaba basada en un texto de Bernardo Vera y Pintado, anteriormente usado por el compositor Manuel Robles para el Himno Nacional chileno, ejecutado por primera vez el 20 de agosto de 1820. La música de Robles fue reemplazada en 1828 por la que el Gobierno de Chile encargó al español

Ramón Carnicer a través de su representante diplomático en Londres. El texto de Bernardo Vera y Pintado fue sustituido en 1847 por el poema de Eusebio Lillo⁶⁹. Según un largo artículo publicado en *Las Novedades*, Federico Guzmán pretendía reemplazar el himno de Carnicer-Lillo por su *Canción patriótica*, como la Canción Nacional de Chile, al escribir una melodía fácil de cantar y al alcance de la mayoría de la gente⁷⁰. Puede suponerse, por lo tanto, que White dirigió la *Canción patriótica* el 18 y 19 de septiembre, no sólo porque era apropiada para la ocasión, sino que para darla a conocer a una gran audiencia en el más importante teatro de Santiago. Después de White, el educador Bernardo Göhler se esforzó también para dar a conocer la *Canción patriótica* a todo nivel, al incluirla en 1888 y en 1910 en las ediciones de sus *Cien cantos escolares*, para todos los colegios públicos chilenos. Es significativo que tanto Göhler como White combinaran la *Canción patriótica*, de Federico Guzmán, con la *Canción Nacional de Chile*, de Carnicer-Lillo, al colocarlas juntas en el "Cuaderno segundo" de su colección⁷¹. Para los conciertos de 1878 es muy probable que White utilizó la edición impresa de la *Canción patriótica*, presumiblemente la realizada en París por Choudens Père & Fils en 1875 para piano y voz y para piano solo, que había sido distribuida simultáneamente en Valparaíso y Lima⁷².

Los movimientos tercero y cuarto de la Sinfonía Pastoral de Beethoven, junto al finale del segundo Trío para piano de Félix Mendelssohn, son las dos únicas obras clásicas, documentadas hasta la fecha, que fueron presentadas por White en Chile en conciertos públicos. En cambio, en Lima prefirió, por lo general, demostrar su soberbia maestría en la interpretación de la música clásica en veladas privadas. Es así como en noviembre de 1877 tocó el Concierto para violín de Mendelssohn durante un concierto privado de la Sociedad Octoquirofónica de Lima en casa de su fundador, de apellido Mould. El periódico *El Comercio* informó que a esta sociedad pertenecía un grupo de "entusiastas artistas", quienes se reunían regularmente para ofrecer conciertos privados a sus miembros e invitados. Por esto, White fue hasta acusado de haber "estafado al público" por su política a lo zaino, de reservar la música clásica sólo para "los iniciados", ofreciendo las "variaciones de óperas más o menos conocidas y aires nacionales" para el público que pagaba para escucharlo en la sala de concierto⁷³. Quizá para evitar una crítica similar en su festival de Chile, White dirigió la Sinfonía Pastoral, de Beethoven, junto a música patriótica, extractos de óperas muy conocidas, un vals y una pieza popular como la *Zamacueca*, combinando así la música artística con el tipo de repertorio que por lo general se presentaba en los conciertos públicos en toda Latinoamérica durante el siglo XIX. Esta es la razón por la cual la sinfonía de Beethoven fue escuchada en septiembre de 1878 por un auditorio considerablemente más grande que aquel de la primera audición en Chile de 1869, auspiciada por la Sociedad Musical Orfeón⁷⁴.

No obstante, White fue criticado en el periódico *Las Novedades* por haber omitido los dos movimientos iniciales de la Sinfonía Pastoral de Beethoven y por programar una *Zamacueca* en un lugar tan respetable como el Teatro

Municipal. El comentarista desaprobó, además, a los “tocadores de guitarra vestidos tan mal como los que tuvimos ocasión de *admirar*”⁷⁵.

Pero el comentarista de *Las Novedades*, en cambio, dejó muy en claro que el público del Teatro Municipal se entusiasmó tanto con la *Zamacueca chilena*, lo que “nos revela cómo nuestros antepasados hayan conseguido hasta sanar enfermos por medio de esta cantinela”⁷⁶. En realidad era sabido que la zamacueca producía este tipo de reacción desde comienzos de la década de 1830, cuando comenzó a bailarse en público. Por ejemplo, en 1859, cuando la actriz Celestina Thierry bailó la zamacueca, se informó que el público estalló en “gritos de una alegría desesperada”⁷⁷. En realidad se transformó en algo de tal importancia que en 1869 un periódico calificó a la zamacueca como un “alarmante baile popular”⁷⁸. Sin duda fue esta popularidad la que impulsó a White a programar la zamacueca, dada la costumbre predominante del pueblo chileno a bailarla por todas partes durante las fiestas del 18 y 19 de septiembre⁷⁹.

V

Después del concierto del 8 de septiembre y de los conciertos del 18 y 19 de septiembre, el nombre de White fue públicamente ligado a la zamacueca chilena. En el concierto del 22 de septiembre que se realizó en el Teatro de la Victoria de Valparaíso, White fue acompañado por el conocido pianista Fabio Depetris. Según el comentarista de *La Patria*, “el público se entregó a un verdadero delirio al aplaudir al artista, haciéndolo salir por cuatro veces a la escena. El señor White, para corresponder a esas muestras de simpatía, ejecutó por dos veces un par de salerosas zamacuecas, que, es escusado decirlo, llevaron el entusiasmo a un grado indecible”⁸⁰.

Ediciones impresas de los ejemplares de las dos *zamacuecas* tocadas en Valparaíso aparecieron en Chile durante el resto del siglo XIX. La primera edición fue impresa por Eustaquio Segundo Guzmán y distribuida a través del Centro Editorial de Música ubicado entonces en el 58-bis de la calle Estado de Santiago. Incluía dos piezas diferentes para voz (o violín) con acompañamiento de piano; ambas mostraban en la tapa un retrato litografiado de White. Los títulos son “Célebre Zamacueca White” y “2ª Célebre Zamacueca White”, respectivamente⁸¹. Otra edición de ambas *zamacuecas* fue preparada por Carlos F. Niemeyer (plancha número 331 y N 32122) distribuidas en Santiago por el Centro Editorial de Música (17. M de calle Estado), en Valparaíso por Librería Universal (13 de calle Esmeralda), y en Lima (en el 195 de la calle Mercaderes)⁸². A pesar que la portada indica que son para piano, la edición de Niemeyer es otra versión para voz (o violín) y piano de las dos *zamacuecas*, levemente diferentes a las de la edición de Eustaquio Segundo Guzmán, y que podrían corresponder a los ítem 328 y 329 de la *Bibliografía Musical*, que Ramón Laval fecha en 1890⁸³. Una versión para piano solo de la primera *zamacueca* fue publicada en Valparaíso por E. Niemeyer & Inghirami como el octavo número de la serie *Bailes Nacionales para el piano*. En 1896, según Laval, apareció la edición de Antonio Alba para voz y guitarra de la primera de estas *zamacuecas*,

además de una de las por lo menos cuatro ediciones para guitarra que realizó Alba de la primera *zamacueca*, ambas impresas en Valparaíso por C. Kirsinger⁸⁴. En 1911 el pianista alemán Albert Friedenthal, quien ofreció conciertos en Chile en 1889, reimprimió la primera *zamacueca* en versión para voz y piano en pp. 6-7, *Hef 4, I Abteilung* de sus *Stimmen der Völker*. Según Friedenthal, White “realizó una gira de conciertos por Chile entre 1870 y 1880 y acostumbraba a tocar esta cueca muy antigua como ‘encore’ en sus conciertos⁸⁵. Friedenthal presentó una versión en castellano y en inglés de la primera estrofa; aquella en castellano, es la siguiente:

Antenoche soñé un sueño
 Que dos negros me mataban,
 Y eran tus hermosos ojos
 Que enojados me miraban.
 Qué encanto tienen tus ojos!
 O que virtud es del cielo
 Que si me miras, me matas
 Y si no me miras, me muero.

Estas ediciones contribuyeron de manera decisiva a mantener vivo el nombre de White después de su alejamiento de Chile. Proporcionan la melodía básica, las palabras y el acompañamiento, pero no pretender transmitir la versión de White de la *zamacueca* en violín (ver ej. 1). Al volver a París, White envió a imprenta su propia versión de la primera de estas *zamacuecas*, bajo el título *Zamacueca: Danse Chilienne Pour Violon avec accomp^t. de Piano* (París: Ulysse T. du Wast, 1897)⁸⁶. En el intertanto, esta obra, considerada por el Dr. Robert Stevenson como una de las “preciosas piezas virtuosísticas para violín y piano”⁸⁷ de White, fue conocida ampliamente en el extranjero a través de las deslumbrantes ejecuciones del propio violinista cubano.

Hasta el momento no se ha encontrado una versión similar de la “2^a Célebre Zamacueca White”, aparentemente porque White nunca la tocó en el extranjero⁸⁸. Inclusive prefirió tocar su versión de la primera *zamacueca* desde el concierto que ofreció en San Felipe el 19 y 20 de octubre de 1878, acompañado por Eustaquio Segundo Guzmán⁸⁹. El sacerdote José Agustín Gómez, entonces párroco en San Felipe, escuchó a White tocar nuevamente la *zamacueca* en Río de Janeiro, nueve años más tarde. Gómez era entonces capellán del barco chileno *Almirante Cochrane* que ancló en la bahía de Río de Janeiro en viaje a Europa. La ocasión fue una velada ofrecida por el embajador Emilio Crisólogo Varas en la Legación en Chile, el 1 de enero de 1888, en honor del capitán, el capellán y el cuerpo de oficiales del barco. De inmediato Gómez identificó al compositor “de la famosa *zamacueca* que nos es tan familiar en nuestra patria” y todos los chilenos tuvieron “el gusto de oír aquella melodiosa pieza que nos recordaba a Chile en sus días de regocijo”⁹⁰. Dada esta afirmación, podemos deducir que la *zamacueca* tocada en San Felipe es igual a la que White trajo a Río de Janeiro, o sea, la primera “Célebre Zamacueca White”. Muy posiblemente continuó ejecutando la primera *zamacueca* en los conciertos que ofreció en

Ej. 1

CANTO o VIOLIN.

Ante no ————— che soñe an suo - ño Ante
Que en canto tie - nen tus o - jos Quecucua

no che so ñe un suo - ño Que dos negros que dos
te tie - nen tus o - jos O que virtud o que

(a) "(1ª) Célebre Zamacueca White" (edición de Carlos F. Niemeyer, plancha número 331).

Talca, Concepción, Chillán, Quillota, La Serena, Coquimbo y Copiapó entre octubre de 1878 y enero de 1879. Como en el caso de San Felipe, todos los comentarios de los periódicos coinciden en afirmar la ejecución de una *zamacueca* y no de dos como en Valparaíso el 22 de septiembre.

VI

La alta sociedad de San Felipe llenó el teatro cuando tocó White allí el 19 y 20 de octubre⁹¹. En cambio, para su concierto inicial en Talca, el 27 de octubre, tuvo que tocar no en el Teatro Municipal, como se anunció inicialmente⁹², sino que en el Hotel Colón, debido a las pocas entradas vendidas⁹³. Una situación similar se produjo en Concepción, donde el concierto del 24 de noviembre tuvo que cambiarse (por la misma razón) del Teatro Municipal al Club Musical⁹⁴. Todos los demás conciertos en el sur se realizaron en salas pequeñas, el Club

PIANO.

CANTO ó VIOLIN.

El fuego de tu mi . ra . . da Ya . cen . dio mi co . ra . son A .
 Tus o . jos son vi . va lla . ma Tu bo . ca fi . ne co . ral Tu

ma . me prenda a do . ra . da Que me mu . ro por tu a . mor. El fuego de tu mi .
 son ri . sa ocen . ta per : las Las mas precio . sas del mar . . . Tus o . jos son vi . va

ra . da Ya cen . dio mi co . ra . son a . ma . me prenda a do . ra . da Que
 lla . ma Tu bo . ca fi . ne co . ral Tu son ri . sa ocen . ta per : las Las

(b) "2ª Célebre Zamacueca White" (edición de Carlos F. Niemeyer, plancha número 3122).

Musical de Concepción, el 5 y 10 de noviembre⁹⁵; el Salón de Señoras en Chillán, para el concierto del 14 de noviembre⁹⁶; y el "Club Union i Progreso" de Talca, para el concierto del 8 de diciembre⁹⁷.

La menor cantidad de público en las ciudades sureñas no disuadió a White, quien demostró su acostumbrada generosidad para con sus compañeros músicos. El concierto del 10 de noviembre fue un beneficio para él, y también lo fue para la caridad local, en esta ocasión, el Hospicio de Concepción. La entrada neta fue por la reducida suma de alrededor de 277 pesos. White destinó 150 pesos al Hospicio y donó el saldo al Club Musical, junto a una carta de agradecimiento para el Directorio por la calurosa acogida que le otorgaron y por la contribución del Club Musical al brillante éxito de su concierto en la ciudad. A su vez, *La Revista del Sur* agradeció a White y comentó "no es sólo un *gran artista*, sino que también la *Caridad*, ocupa un gran lugar en su corazón, que

ama el arte, desea su adelanto y contribuye con su dinero para conseguirlo". Después White fue nombrado "socio honorario" del Club, haciéndosele entrega del diploma correspondiente⁹⁸.

El número de músicos que actuó con White en el sur varió según la ciudad. En el concierto del 8 de diciembre en Talca participó un pianista local de nombre Valk solamente⁹⁹. El 14 de noviembre en Chillán actuaron tres músicos, "nuestro conocido profesor" de piano Ricardo Haydn, según *La Discusión*, otro pianista de nombre J. Gabler y el clarinetista José Bagolini, que vino de Concepción donde era "Director Jeneral Musical" del Club Musical, y que también tocó en el concierto del 24 de noviembre en Concepción¹⁰⁰. El número de músicos que colaboró en Concepción fue significativamente mayor. Esta era entonces la ciudad más floreciente al sur de Santiago con respecto a la actividad musical. Cinco músicos tocaron con White en Concepción el 24 de noviembre¹⁰¹, no menos de ocho músicos el 5 de noviembre¹⁰², y no menos de veintiuno el 10 de noviembre¹⁰³. Algunos de estos músicos estaban emparentados, como por ejemplo el pianista Domingo Binimelis, entonces "Vice-Director Jeneral" del Club Musical, con Andrés y María Matilde Binimelis¹⁰⁴.

Sin duda alguna, más importante que el Vicedirector del Club Musical era el pianista, compositor y maestro Giuseppe [=José] Soro (nacido en Alessandria, Italia, en 1840), quien residió en Montevideo, Uruguay, y en Buenos Aires, Argentina, antes de llegar a Concepción, donde se casó con la distinguida dama de la alta sociedad Pilar Barriga y fue padre de Enrique Soro (1884-1954), galardonado en 1948 con el Premio Nacional de Arte. Giuseppe [José] Soro participó en el concierto del 5 de noviembre. El 10 de noviembre, junto a Isabel y Carmen Barriga, presumiblemente hermanas de Pilar, Soro acompañó *L'Imeneo*, de Fabio Campana, dúo para soprano, contralto y piano¹⁰⁵.

En las ciudades del sur White evitó totalmente la música artística. El grueso del repertorio fue integrado por trozos de óperas muy conocidas, su Fantasía sobre *Martha*, su Aire y Quinteto de *La Sonnambula* y de Alard, las fantasías sobre *Robert le diable*, *Il trovatore* y *Un ballo in maschera*, para violín y piano. En Chillán, el 14 de noviembre, White al piano, acompañó a José Bagolini en la Gran Fantasía de Ernesto Cavallini para clarinete y piano sobre temas de *Il trovatore*¹⁰⁶. Diez días más tarde en Concepción, White tocó la parte de violín del cuarteto de *Rigoletto* en arreglo de Durand, acompañado por Domingo Binimelis al piano y otro músico local, cuyo nombre era Turenne, en órgano¹⁰⁷. Además, los otros dos conciertos ofrecidos en Concepción se iniciaron con oberturas de óperas: *Jean d'Arc*, el 5 de noviembre; *La Muette de Portici*, de Auber, y *Zampa*, de Hérold, el 10 de noviembre¹⁰⁸.

Entre las piezas no operáticas, el 8 de diciembre programó en Talca "Une pastorale intitulée *la Melancolie*" para violín y piano, de François Hubert Prume¹⁰⁹. En Concepción White acompañó en violín a tres músicos locales el 10 de noviembre en el *Ave Maria*, de Charles Gounod, "mélodie religieuse adaptée au 1^{er} prélude de J.S. Bach", para violín, órgano [=armonio], piano y voz¹¹⁰. Las brillantes variaciones de White sobre *El Carnaval de Venecia*, figuraron al

término de los programas de Concepción el 10 de noviembre y de Chillán el 14 de noviembre¹¹¹. Para terminar el segundo de los conciertos en Talca, el 8 de diciembre, White se lanzó con las variaciones sobre *El Carnaval de Venecia*, de Paganini¹¹², compositor con quien los críticos chilenos lo compararon con frecuencia¹¹³.

El 10 de noviembre en Concepción se tocó la *Cantata a la Providencia*, de Pedro Pablo Tagliaferro. Esta cantata fue estrenada en Santiago el 8 de septiembre y se repitió el 15 de septiembre en dos de los conciertos en los que White participó como artista invitado¹¹⁴. Posteriormente fue ejecutada de nuevo con gran éxito en el Club Musical de Concepción el 31 de octubre¹¹⁵.

Tagliaferro, quien también participó el 5 de noviembre, era de origen francés. En 1872 llegó a Chile desde el Brasil y llegó a ser muy conocido como profesor de música en varios colegios de Santiago y fue fundador del *Orphéon Français* en 1882¹¹⁶. Posteriormente este "bravo professore di canto e pianoforte", según Vincenzo Cernicchiario, volvió al Brasil antes de 1890 y fue el padre de la famosa pianista Madalena [=Magdalena] Tagliaferro, nacida en São Paulo en 1894¹¹⁷. La *Cantata a la Providencia* para dos solistas, coro mixto y orquesta, estaba basada en un poema de Juan Agustín Barriga, quien con tanta elocuencia dio la bienvenida a White a Santiago en abril. La música se inicia con una introducción coral de dos estrofas seguida por dos solos, para soprano y barítono, respectivamente, para terminar con la sección coral inicial¹¹⁸.

La *Zamacueca* tuvo un éxito resonante cada vez que White la ejecutara en las ciudades sureñas. En Concepción el 5 de noviembre, en lo que *La Revista del Sur* consideró un concierto fuera de serie en la historia del Club Musical, la *Zamacueca*, según un cronista, fue tocada como "encore" "con la sal y maestría que solo el señor White posee". Y agregaba: "el público estaba impaciente, i gustoso habria cambiado el salon del Club en salon de baile y habria bailado nuestro baile popular tan hábilmente ejecutado por el señor White"¹¹⁹. El 8 de diciembre en Talca la *Zamacueca* fue anunciada en el programa impreso y tuvo que ser repetida tres veces¹²⁰. En Chillán, el 14 de noviembre, el público que llenaba la sala, al final del programa, exigió a gritos la repetición de la *Zamacueca*. El comentarista de *La Discusión* informó que esta obra provocó un gran frenesí en el público y agregó el siguiente comentario¹²¹:

"La zamacueca tocada en violin por el señor White es algo que arrebató."

La gracia natural de nuestro precioso baile nacional, sus movimientos, ya rápidos i juguetones, ya compasados i serios, fueron interpretados fielmente por el célebre violinista".

Después de dar a conocer a viva voz el deseo del público que se repitiera el concierto, el comentarista apuntaba que "nuestra sociedad querría oír al célebre violinista ejecutar alguna de las lindas Habaneras que tanto nos gustan"¹²².

VII

Desde Talca White viajó al norte a terminar su gira por Chile. Después de detenerse en Santiago¹²³ ofreció dos conciertos en el principal teatro de Quillota, el 21 y 22 de diciembre¹²⁴. En el primer concierto no se llenó la sala por los altos precios, según *El Correo de Quillota*¹²⁵. En el segundo concierto se redujeron los precios a la mitad; no obstante, el auditorio nuevamente fue escaso en el teatro de Quillota¹²⁶. En cambio, hubo gran asistencia en los más importantes teatros de La Serena el 6 y 12 de enero de 1879 y en Copiapó el 24 de enero. El periódico local *La Reforma* informó que "cuantos profesores i amantes de la música tienen La Serena i Coquimbo notamos... entre la buena concurrencia que llenaba palcos i platea" en el concierto del 6 de enero. Agrega que si bien no había "un auditorio exesivo o extraordinario, rara vez habíamos presenciado uno mas brillante i escogido. Nos hacia recordar los buenos tiempos del inmortal Gottschalk i de [Federico] Guzman"¹²⁷. Solamente el concierto del 11 de enero se realizó en una sala más pequeña, el Hotel de Francia, en el puerto de Coquimbo¹²⁸.

Por lo general, los músicos que colaboraron con White en esta parte de su gira fueron menos que en las ciudades del sur, pero la mayoría de ellos eran artistas meritorios. En Quillota participó la soprano de ópera Carolina Zúñiga de Valencia, quien en esa época era profesora de voz y piano en la ciudad¹²⁹, y Eustaquio Segundo Guzmán, quien lo acompañó como pianista y tocó dos o tres solos. En La Serena, White fue secundado por dos músicos locales de nombre Luis Scherff y Enrique Manfredi¹³⁰. Este último nació en Italia y después de trabajar en Copiapó como director de bandas se trasladó a La Serena, ciudad en la que continuó dirigiendo bandas y se transformó en un muy conocido profesor con numerosos alumnos de la alta sociedad¹³¹. Entre 1886 y 1888 Manfredi actuó como Subdirector del recién reorganizado Conservatorio Nacional de Santiago¹³². En Copiapó cooperó con él Alaide Pantanelli de Gaitán¹³³, "conocida artista dramática", pianista competente e hija de la famosa soprano Clorinda Pantanelli, quien era también reconocida como traductora de obras literarias del francés e italiano¹³⁴.

El programa de Quillota del 21 y 22 de diciembre fue similar a los que White había ofrecido con tanto éxito en las ciudades del sur en el último trimestre de 1878. Repitió su Fantasía sobre *Martha*, sus Variaciones sobre *El Carnaval de Venecia*; las Fantasías de *Robert le diable*, y *Un ballo in maschera*, de Alard. Pero fue la *Zamacueca* la que provocó una vez más el fervoroso entusiasmo tanto entre el público como en los críticos de Quillota y las ciudades del norte¹³⁵. Algunos periódicos se refirieron exclusivamente a la *Zamacueca* en especial, al alabar hiperbólicamente las cualidades de White como compositor y ejecutante, y dejaron de mencionar las demás obras de sus programas.

El concierto de Quillota del 21 de diciembre fue quizá el más auténticamente "americano" de toda la gira por Chile. No se inició con una pieza de bravura ejecutada por White ni tampoco con una obertura orquestal como fue la costumbre en sus conciertos de Chile, de los que se preservan programas. Eustaquio Segundo Guzmán tocó al comienzo las variaciones para piano de

Gottschalk basadas en *Il Trovatore*, terminando la primera parte con *Murmures éoliens* (este puede haber sido un homenaje de White y Guzmán al pianista y compositor norteamericano, quien acompañó a White en su primer concierto público en Matanzas, Cuba, el 21 de marzo de 1854, lo “que le permitió obtener fondos para viajar a Francia”¹³⁶. En 1866 Gottschalk realizó una triunfal gira por Chile, durante la cual fue secundado por Eustaquio Segundo Guzmán¹³⁷, entre otros músicos locales). Además, Carolina Zúñiga cantó un aria de *La Traviata*, una no especificada gran aria de *Il Guarany*, de Antônio Carlos Gomes (la única ópera escrita por un compositor latinoamericano durante el siglo XIX, estrenada desde México hasta Chile), y la canción española *Lola*, escrita por el compositor español Sebastián Iradier.

VIII

White permaneció en Buenos Aires entre mediados de mayo y el 25 de julio de 1879¹³⁸. El 4 de junio realizó su debut en el Teatro Colón. Seis semanas más tarde, el 18 de julio, y con la colaboración de varios músicos locales, ofreció su concierto de despedida en la Sociedad del Cuarteto, cuya sede estaba ubicada en Calle de Corrientes 68. Según *La Gaceta Musical*, 6ª Epoca, el programa de despedida incluyó el scherzo del primer Trío para piano en Re menor de Mendelssohn, la *Chacona* de Bach, el Andante con Variaciones y el Finale de la Sonata Kreutzer op 47 de Beethoven, la Fantasía sobre *Otello* de Ernst y las Variaciones *Di tanti palpiti*, de Paganini. Después de tocar la pieza de Ernst, se le entregó una medalla de oro y una bella “estrella de flores”.

Como el público incansablemente pedía otras obras, White tocó sus “Aires peruanos” y luego un “Aire chileno” (=Zamacueca); ambas obras fueron aplaudidas con entusiasmo¹³⁹. Combinar en un mismo concierto público la *Zamacueca* con la *Chacona* de Bach, movimientos de la Sonata Kreutzer, el Trío de Mendelssohn, comprueba la gran receptividad hacia la música artística europea que existía entonces en Buenos Aires, que se debía sin duda a la continuada actividad de la Sociedad del Cuarteto que se desarrollaba desde 1875¹⁴⁰. Durante la estadía de White en Buenos Aires, el cuarto aniversario de esta sociedad fue celebrado con un gran concierto en el Teatro de la Opera, el 9 de julio, que contó con la presencia del presidente Mitre, otras autoridades, diplomáticos extranjeros e invitados de las más importantes familias de la sociedad bonaerense, periodistas y profesores de música. Entre las obras que se ejecutaron figuró la Sinfonía Eroica, de Beethoven¹⁴¹. White fue invitado a participar¹⁴², pero no pudo tocar en este concierto debido a un compromiso previo en Montevideo, Uruguay¹⁴³.

El 25 de julio de 1879 White abordó en Buenos Aires el vapor inglés *Saturno*, desembarcando el mismo día en Montevideo¹⁴⁴. Durante su estada de casi dos meses este “Paganini cubano” fue aclamado con un entusiasmo vibrante por los principales diarios de la capital uruguaya¹⁴⁵. Los costosos regalos que recibió poco antes de su partida a Río de Janeiro, el 23 de septiembre en el vapor *Iberia*¹⁴⁶, testimonian el aprecio que se había labrado en los más altos círculos de la Sociedad de Montevideo.

White se presentó en dos de los más importantes teatros de la ciudad, el teatro Cibils, en los intermedios de una función de una compañía de zarzuela realizada el 26 de julio¹⁴⁷, y el Teatro Solís, en los intermedios de la puesta en escena de *Un ballo in maschera* y de *Lucia di Lammermoor* realizadas el 6 y 8 de agosto, respectivamente¹⁴⁸. El 7 de agosto tocó en una soirée en la Legación del Brasil en Uruguay, con la asistencia de "Ministros de estado, diplomáticos, marinos extranjeros y algunas otras personas notables de la sociedad montevideana"¹⁴⁹. El 16 de agosto se presentó en los salones del Club Uruguay en un concierto seguido de un baile de sociedad¹⁵⁰. El 17 de agosto participó en un "Concierto vocal é instrumental" en "los salones del señor doctor don Joaquín Requena, en celebración del natalicio de este caballero, cuya esposa se propuso festejar ese día con una reunión de las personas de su íntima relación, invitadas familiarmente para un concierto"¹⁵¹. Estas tres son sólo algunas de las reuniones sociales en que figura su nombre. Un comentarista del diario *La Nación* apuntaba el 24 de agosto que "en todas partes se improvisan conciertos y soirées con el aliciente de oír á White"¹⁵². Su nombre figura también en los programas de un concierto el 29 de agosto a beneficio de la "Sociedad Amigos de la Educación Popular"¹⁵³, de un concierto privado el 4 de septiembre¹⁵⁴ y de otro concierto de beneficencia el 9 de septiembre¹⁵⁵. En medio de esta actividad plétórica en lo musical y lo social se dio tiempo además para ofrecer clases a señoritas aficionadas "con éxito asombroso"¹⁵⁶. Una de ellas parece haber sido María Manuela Álvarez, quien el 29 de agosto ejecutó una Fantasía sobre *Norma*, de Alard, acompañada al piano por White¹⁵⁷.

Las obras basadas en temas de ópera ocupan un lugar preeminente en los programas de Montevideo¹⁵⁸. No es sorprendente por tanto que al hacer donación pública de dos de sus obras al conocido violinista Alejandro Ugucioni, White prefiriera "sus dos fantasías sobre motivos de *Marta y Sonámbula*"¹⁵⁹. Figuraron además obras virtuosísticas tales como *La Melancolie*, de Prume (Teatro Solís, 8 de agosto), y las variaciones de Paganini sobre *El Carnaval de Venecia* (Teatro Cibils, 26 de julio), sin que faltara la *Zamacueca* ejecutada al cierre del "Concierto vocal é instrumental" del 17 de agosto¹⁶⁰, como otra manifestación del recuerdo público que White hiciera en Montevideo de su estada de más de quince meses en Chile¹⁶¹.

En cambio, la música artística de raigambre europea no fue ejecutada por White en sus conciertos públicos de Montevideo. Existió una posibilidad en un concierto anunciado el 6 de agosto como su despedida¹⁶², y para el cual la "Sociedad musical 'La Lira'" "galantemente y por especial obsequio le había cedido su salón"¹⁶³. (Bajo el nombre de "Sociedad musical de aficionados La Lira" se había fundado esta agrupación el 20 de diciembre de 1873, y entre sus propósitos estaba el de divulgar en Montevideo de manera regular la música de cámara¹⁶⁴. Cuatro de los músicos que ofrecieron generosamente su cooperación para la realización del concierto se habían destacado por su interés en dar a conocer la obra de los grandes maestros de los siglos XVIII y XIX. Ellos eran el violinista Alceo Caneschi, el violinista Miguel Ferroni, el violoncellista César Bignami y el pianista Enrique Engelbrecht. Caneschi, Ferroni y Bignami inte-

grababan un cuarteto que bajo el nombre de "Sociedad del Cuarteto para la ejecución de la música clásica" había iniciado sus conciertos en el local de la Sociedad La Lira el 5 de junio de 1878¹⁶⁵. Por su parte, Enrique Engelbrecht había participado en algunos conciertos de este cuarteto¹⁶⁶, tanto como en los conciertos del cuarteto del Club Alemán Froshin¹⁶⁷, que se iniciaron el 29 de julio de 1878¹⁶⁸. Entre otras obras, el programa del 6 de agosto contemplaba la Balada op. 47 de Chopin a cargo de Enrique Engelbrecht y dos composiciones de cámara, el Cuarteto op. 18, N° 5 en La Mayor de Beethoven y el "Himno austriaco (andante con variaciones)", de Haydn (= "Gott erhalte Franz den Kaiser", segundo movimiento del cuarteto Hob. III:77), con White en el primer violín junto a Caneschi, Ferroni y Bignami. A última hora, este concierto se suspendió, y White se presentó el 6 de agosto en el Teatro Solís junto a la compañía de ópera. En un aviso publicado en *El Telégrafo Marítimo*, la "Sociedad musical 'La Lira'" informó a sus socios que "no tendrá lugar el concierto anunciado para el miércoles 6 del corriente, por haber faltado el Sr. White á su compromiso para con la Sociedad"¹⁶⁹. Aparentemente, White prefirió no formular una respuesta pública a esta acusación, y continuó con su actividad de conciertos en Montevideo dentro de los lineamientos que ya han sido indicados.

Desde el mes de julio se había anunciado la llegada de White a Río de Janeiro a través de la *Revista Musical e de Bellas Artes*. Un comentario de esta publicación destacaba a White como "o mais notavel discipulo de Allard e quizá o maior gloria do Conservatorio de Pariz"¹⁷⁰. Poco después de su llegada a fines de septiembre¹⁷¹, inició sus actuaciones el 17 de octubre en la *Salão Arthur Napoleão & Miguéz*. La *Revista Musical e de Bellas Artes* informó: "Al final, O auditorio chamou-o repetidas vezes. José White tocou ainda a pedido geral uma graciosa *Zamacueca*"¹⁷². Al final de su segundo concierto en Río de Janeiro el 28 de octubre White tocó nuevamente su *Zamacueca* como encore¹⁷³. En el último concierto de la temporada de 1879 de la *Sociedad Philarmónica Fluminense*, el 19 de diciembre, White combinó nuevamente la *Chacona* de Bach con la *Zamacueca*, acompañado por Alfredo Napoleão, hermano del famoso pianista portugués, Arturo Napoleão¹⁷⁴. El comentarista del *Jornal do Commercio* escribió sobre estas "variaciones de la *Zamacueca*" ("variações da *Zamacueca*") como sigue: "White, quando o applaudem, costuma dar como *quebra* uma variações da *Zamacuéca*. É um devaneio musical, burlesco, como uma caricatura de Cham, espirituoso e ligeiro, como un desenho de Grévin. A *Zamacuéca* é como uma gargalhada em muitas arcadas e que só tem uma cousa séria — a *difficuldade*"¹⁷⁵.

Cuatro meses más tarde, la *Zamacueca* había llegado a ser tan conocida en Río de Janeiro, que se la llamaba "a popular *Zamacueca*" por el comentarista de un concierto de caridad, ofrecido por White en Petrópolis el 28 de abril, acompañado por músicos aficionados locales¹⁷⁶. En el intertanto, Lucien Lambert, el "conhecido e estimado professor"¹⁷⁷, realizó una versión para piano solo, editada en enero de 1880 en la imprenta de Arturo Napoleão & Miguéz¹⁷⁸. En el *Jornal do Commercio*, del 14 de enero de 1880, se comentó que

“Esta peça tornou-se celebre entre nós pela admiravel interpretação que lhe dava o rabequista José White”¹⁷⁹. El 15 de febrero en el mismo periódico se anunciaba la versión para piano de Lambert en los siguientes términos: “Este arranjo [Lambert] imita con summa felicidade as variações que o celebre violinista White tocava na rabeça e produz um bellissimo effeito”¹⁸⁰. Esta edición no ha sido encontrada hasta la fecha. Pero una copia de la *Zamacueca (Danse Chilienne) de José White Transcrite pour piano par Lucien Lambert* (París: Colombier, plancha número C. 3846 [1881]), es muy posible que sea una reimpresión de la edición brasileña original, y se conserva en la Biblioteca Nacional de París¹⁸¹. En junio de 1881 otra versión para piano de la *Zamacueca* fue editada en Buenos Aires¹⁸².

La versión para piano de Lambert de la *Zamacueca* es más corta que la versión para violín y piano editada en París en 1897. Esta última se inicia con una introducción de 25 compases del violín y el piano y se basa en la figura rítmica que es característica del acompañamiento de la guitarra en la *zamacueca* folklórica. Esta figura es tratada de manera altamente virtuosística en la introducción mediante pizzicati de ambas manos en combinación con diversos tipos de arcada, y se elabora en el acompañamiento del piano a través del resto de la pieza (ver ej. 2). Después de la introducción el violín ofrece siete variaciones de la melodía de la *zamacueca* que duran 12+12+16+12+16+12+12 compases (ver ej. 3). La parte del violín presenta grandes exigencias técnicas, tales como dobles y triples cuerdas en las primeras cuatro variaciones, y armónicos en el registro más agudo, desde la quinta hasta la séptima variación. Entre la quinta y la sexta variación se introduce una sección de 16 compases que se inicia en Si

Ej. 2

(Pizzicato de la main droite +
Pizzicato de la main gauche +

De la pointe on faisant
vinter l'archet

The image shows two systems of musical notation for the piano accompaniment of 'Zamacueca'. The first system features a violin part with a 'pizzicato' instruction and a piano part with a 'p' dynamic marking. The second system continues the piano accompaniment with various rhythmic patterns and dynamics.

José White, *Zamacueca* (1897), cc. 5-13.

Ej. 3

José White, *Zamacueca* (1897), cc. 54-65.

bemol mayor y después vuelve a Sol mayor, el tono principal de la pieza¹⁸³. En la versión de Lambert para piano la introducción dura sólo 5 compases y es seguida de seis en vez de siete variaciones de 12+16+16+16+16+16+1 compases. La quinta y sexta variación están emparentadas con la sexta y séptima variaciones de la publicación de 1897. Además, la versión de Lambert no incluye material alguno relacionado con la sección que se inicia en Si bemol mayor de la versión de 1897 para violín y piano. Es posible presumir, entonces, que la *Zamacueca* de White editada en 1897, es una elaboración de una versión más corta anterior, cuyo plan general es mantenido en la versión para piano solo de Lambert. En todo caso, la primera edición de la “Célebre Zamacueca

White”, editada en Santiago por Eustaquio Segundo Guzmán se inicia igual que la versión para piano de Lambert, con una introducción de cinco compases, seguida por dos repeticiones de la melodía que duran 16 y 12 compases, respectivamente (ver ej. 1b).

La popularidad de la *Zamacueca* de White en Río de Janeiro inspiró por lo menos dos zamacuecas para violín y piano de compositores brasileños. Una de ellas es la *Zamacuêca, Dansa Chilêna, Transcrição para Violino e Piano* de Nicolino Milano, editada en Río de Janeiro por Manuel Antonio Guimarães (plancha número 4637), sucesor de “Buschmann Guimarães & Irmão”, y ubicada entonces en Rua dos Ourives 50, 52¹⁸⁴. La otra es la *Zamacuêca, Danse Chilienne, Fantaisie pour violon avec accompt. de piano*, de Roberto Kinsman Benjamin, editada en Londres en 1916 por Weekes & Co. (Hanover St. Regent St. W., plancha número W. 6801)¹⁸⁵.

Nicolino Milano nació en Lorena, estado de São Paulo¹⁸⁶, de padres italianos, y estudió música en el Club Beethoven¹⁸⁷ y el Instituto Nacional de Música de Río de Janeiro¹⁸⁸. Era violinista, profesor y compositor de música para revistas teatrales, conocido en Brasil tanto como “um dos melhores músicos do Rio de Janeiro” de la década de 1890 y un “icorregível bohemio”¹⁸⁹, quien no realizó una carrera de solista a la altura de su gran talento¹⁹⁰. No obstante, Milano alcanzó honores en Portugal, donde trabajó durante muchos años como músico de la corte y además en Francia y Bélgica¹⁹¹. Kinsman Benjamin nació en Río de Janeiro el 3 de septiembre de 1853 y murió allí el 31 de marzo de 1934¹⁹². Su ancestro era británico y vivió con sus padres en Europa desde la niñez y obtuvo una educación musical completa en Holanda, Alemania e Inglaterra. A su regreso a Río de Janeiro en 1872, trabajó en el Banco Inglés de Río de Janeiro hasta 1886 y simultáneamente tuvo actividad musical como organizador, compositor, violinista, profesor, director de orquesta, además de escribir una guía sobre ópera que fue editada en 1884¹⁹³. Fue fundador e inspirador líder del Club Beethoven, en el que entre el 4 de febrero de 1882 y el 22 de agosto de 1889 se ofrecieron 136 conciertos de música de cámara, 4 grandes conciertos sinfónicos y 5 veladas musicales¹⁹⁴. Simultáneamente el Club Beethoven patrocinó una academia musical con profesores de buena categoría, que llegó a tener una matrícula de 200 estudiantes¹⁹⁵. Estos conciertos del Club Beethoven tenían por meta crear en la sociedad del segundo Imperio en Río de Janeiro el amor por la música de cámara y sinfónica de los grandes maestros.

En sus *zamacuecas* Milano y Benjamin elaboran de una manera distinta la versión original de White. Milano comienza con una introducción de cinco compases seguida por cuatro variaciones de la melodía que duran 16 compases cada una. Además repite la introducción después de la primera y segunda variación, recurre a armónicos en el registro más agudo del violín, en la tercera y cuarta variaciones y no modula en ninguna parte de su *Zamacuêca* a Si bemol mayor. La *fantaisie* de Benjamin está encabezada por la indicación “Tempo di Bolero”, al igual que la versión de White de 1897, e incluye seis variaciones de la melodía. Tal como Milano y Lambert no modula nunca a Si bemol mayor. No

obstante, existen pasajes en la *Zamacuéca* de Benjamin que más bien se asemejan a la versión de Milano que a la *Zamacueca* de White. Este es el caso de un pasaje de la introducción de Benjamin que reaparece en el transcurso de su *zamacueca* (ver ej. 4) y del estilo en que trata los armónicos en la quinta y sexta variaciones (ver ej. 5). Pero Benjamin, a diferencia de Milano o White, no confía exclusivamente al piano el tratamiento de la figura rítmica que proviene de la *zamacueca* folklórica. Benjamin añade, además, una sección en 9/8 y Sol menor señalada como "Andante e con tristezza". Esta última, al margen de las terceras paralelas en dobles cuerdas, no tiene relación alguna con las versiones de Milano o White. Se presume, por lo tanto, que las *Zamacuecas* de Milano y Benjamin no sólo provienen del mismo modelo, sino que también tienen una relación directa entre ellas mismas y que es sólo Benjamin quien expande el modelo original mediante la agregación de material nuevo.

Además de Milano y Benjamin, Ernestino Serpa es otro violinista que contribuyó a divulgar la *Zamacueca* en Río de Janeiro. El 23 de mayo de 1897, Serpa tocó la *Zamacueca* de White en el Teatro Lyrico en un concierto de caridad organizado por la Corporação Orchestral a beneficio de la Caixa

Ej. 4

(a) Nicolino Milano, *Zamacueca*, cc. 1-7.

(b) Kinsman Benjamin, *Zamacueca*, cc. 13-16.

Ej. 5

(a) José White, *Zamacueca* (1897), cc. 82-91.(b) Nicolino Milano, *Zamueca*, cc. 45-54.
Véase ej. (c) en pág. 88.

Beneficente Theatral¹⁹⁶. Ernestino Serpa puede ser el “Serpa Junior”, quien después de terminar sus estudios en el Imperial Conservatório de Música estudió con White en Río de Janeiro, dándose a conocer desde entonces como alumno del violinista cubano¹⁹⁷.

En Río de Janeiro, White fue “maestro d’accompagnamento” de la princesa Isabel (1846-1921), una “grande protettrice dell’arte e degli artisti”, durante el reinado de su padre, Dom Pedro II (1841-1889)¹⁹⁸. Con el patrocinio de la princesa y con la ayuda del pianista Arturo Napoleão, White fundó en 1883 la *Sociedade de Concertos Clássicos*¹⁹⁹, con la misma finalidad de las del Club Beethoven fundado por Kinsman Benjamin el año anterior. Entre 1883 y 1889, White “fue el mayor impulsor de ejecución de música de cuartetos”²⁰⁰ y dirigió numerosas obras sinfónicas en los conciertos que ofreció la sociedad. En Brasil



(c) Kinsman Benjamin, *Zamacueca*, cc. 134-143.

pudo demostrar, por lo tanto, sus condiciones de director en muchísima mayor escala que en Chile o, por lo demás, en cualquiera de los demás países en los que realizó su carrera.

Después de la formación de la república federal en 1889, la familia real fue exiliada a Europa y José White volvió a Francia²⁰¹. No obstante, el legado de White, con respecto a la zamacueca, sobrevivió no sólo en Brasil sino que también en la familia de la princesa, quien en 1864 casó con el conde francés d'Eu (1842-1922). Su segundo hijo, el príncipe Dom Luiz de Orléans-Bragança (1878-1920), visitó Chile en 1907 durante una gira por América del Sur y publicó posteriormente una vívida y entusiasta descripción de la cueca (=zamacueca)²⁰². El siguiente pasaje de esta descripción²⁰³ revela una actitud hacia esta danza emparentada con la de White.

“Gosto da *cueca* porque ella symbolisa bem o Chile:
o Chile com seu retintim de armas e a seu murmuro
de oiro que jorra, seus arrepios de gloria, suas
energias e suas desillusões, seus periodos de
trabalho e de victorias seguidos de annos de inercia e de desalento...”

La *Zamacueca*, sin embargo, no es el único vínculo que White mantuvo con Chile durante su estadía de diez años en Río de Janeiro. También reasumió el contacto personal con Federico Guzmán quien, entre 1880 y 1882, residió en Río de Janeiro con su esposa, la pianista Margarita Vaché y la hermana de ésta, la cantante Rosa Vaché de Aguayo²⁰⁴. Con anterioridad a su encuentro en Lima en 1879, tanto Guzmán como White residían en París a fines de la década de 1860 y lo más probable es que fue entonces cuando se encontraron por primera vez. Federico Guzmán estudiaba piano con Alexandre Billet, composición con Adolphe de Groot y ofrecía conciertos en París entre 1867 y 1869,

acompañado por su esposa y su hermano Fernando, al mismo tiempo que White ofrecía conciertos regularmente en la capital francesa. En febrero de 1868 ambos tocaron en la sala Herz, en conciertos separados ofrecidos en el lapso de seis días. White se presentó el 21 de febrero en un concierto de Amélie Staps²⁰⁵, Federico Guzmán, el 27 de febrero, y fue anunciado por *La France Musicale* como el concierto “más interesante de la temporada”²⁰⁶.

En Río de Janeiro José White y la familia Guzmán tocaron juntos en público por lo menos en tres oportunidades. El 1 de octubre de 1880, ellos, el pianista y compositor Henrique Braga (1845-1917) y otros músicos, participaron como artistas invitados en el concierto que ofreció la arpista española Esmeralda Cervantes en la sala del Impérial Conservatório de Música²⁰⁷. El 1 de diciembre de 1881, White nuevamente se unió a los Guzmán, a Henrique Braga y otros músicos para dar un concierto en la Salão Bevilacqua²⁰⁸. El 3 de noviembre de 1882 White participó en el concierto de despedida de Guzmán que se realizó en la sala del Impérial Conservatório de Música, con la asistencia de la familia real. Acompañado por Guzmán, White tocó un “Duetto concertante”, basado en *Les Huguenots*. Después ambos músicos y el violoncellista João Cerrone ejecutaron el primer Trío para piano en Re menor de Mendelssohn²⁰⁹. Federico Guzmán volvió a París en 1883, acompañado por su esposa y su cuñada²¹⁰, y murió allí en agosto de 1885²¹¹.

IX

Desde 1889 hasta su muerte el 12 de marzo de 1918, White residió nuevamente en París. Ese mismo año volvió a los conciertos Lamoureux, “obteniendo un *succés fou* por su emocionante interpretación del bellissimo *Concierto en re menor, de Wieniawski*²¹²” y desde la década de 1890 la *Zamacueca* fue conocida en Europa. Se ha mencionado anteriormente la edición parisiense de 1897. Asimismo, el 15 de marzo de 1898 White tocó la *Zamacueca* en la Salle Pleyel acompañado por la famosa pianista chilena Amelia Cocq, casi veinte años después de su estreno en Santiago de Chile²¹³. En su última actuación pública en París en 1902, en un concierto organizado por Frédéric Le Ney, White tocó la *Chacona* de Bach y fuera de programa la *Zamacueca*, que tuvo que repetir tres veces a pedido entusiasta del público²¹⁴.

Nueve años más tarde, Albert Friedenthal organizó en Berlín una serie de tres conciertos dedicados a “Die Musik der Kreolenvölker Amerikas”. El segundo concierto, realizado el 6 de noviembre de 1911 en la *Choralion - Saal (Bellevue Strasse 4)*, estuvo dedicado a la música folklórica de Chile. Se inició con un *Vortrag*, presumiblemente pronunciado por Friedenthal mismo, sobre “Die Stile der chilenischen Musik. Die Zamacueca”. Enseguida, en la versión para voz y piano vino la “Zamacueca ‘de White’” cantada por Margarete Loewe, acompañada por Mimi Pfaff. El programa incluyó tres *zamacuecas* más y cuatro canciones, todas ellas editadas ese mismo año en *Stimmen der Völker*²¹⁵.

X

Resumiendo, la visita de White a Chile duró considerablemente más tiempo que las realizadas a Perú, Argentina y Uruguay. Permaneció por un año y tres meses en giras a lo largo y ancho de Chile, por lo general actuando frente a grandes multitudes que lo aplaudían frenéticamente en todas partes. Al saber desplegar su natural espíritu amistoso, su generosidad y tacto, pudo reunir a los mejores músicos locales para sus conciertos, y llegó a culminar su estadía con un festival gigante tal como el que Henri Herz realizó en 1851 o Louis Moreau Gottschalk en 1866. A pesar que los conciertos de White estaban dirigidos a la alta sociedad chilena, que podía pagar los altos precios de las entradas, con gran entusiasmo apoyó actividades de filantropía social y caritativa. Tal como Gottschalk, White prestó toda su ayuda a compositores chilenos y a residentes locales en general, especialmente a aquéllos ligados a él por amistad. Dentro de las posibilidades y el nivel del país, trató de fomentar el cultivo de la música artística.

La repercusión nacional e internacional de su visita a Chile está directamente ligada a su *Zamacueca* para violín y piano. White no fue obviamente el primer compositor que proyectó la música popular chilena en el extranjero. Ya en 1849 el violinista italiano Camillo Sivori (1815-1894), “el más estimulante violinista virtuoso decimonónico después de Paganini”²¹⁶ y la primera celebridad que visitó Chile en una gira de conciertos, tocó en Lima *El Carnaval de Chile*, con “Variaciones burlescas” sobre una melodía de la *zamacueca*²¹⁷. A pesar de haber sido anunciada en Lima como una composición de Sivori, esta pieza fue escrita en Chile por el ruso-francés Louis Rémy, y fue ejecutada con gran éxito en el quinto concierto de Sivori en Valparaíso en 1848²¹⁸.

La partitura de *El Carnaval de Chile* no ha sido encontrada hasta la fecha. No obstante, subsisten por lo menos tres partituras de *zamacuecas* por otros músicos del siglo XIX formados en Europa, las que pueden compararse provechosamente con la *Zamacueca* de White. La más temprana es *La Zambacüeca. Danse nationale du Chili* (Leipzig: Bartholf Senff, plancha número 139) de Ernst Lübeck, un pianista holandés que realizó una gira por Chile en 1853²¹⁹. Luego figura *La Zamacueca, Souvenir de Valparaiso* (París: Heugel & Fils, plancha número H.6756 [1880]) del pianista francés Théodore Ritter (1841-1886), alumno de Liszt²²⁰, quien tocó en Chile entre 1870 y 1871 junto a otras dos celebridades, la cantante italiana Carlotta Patti (1835-1889), hermana de la famosa Adelina Patti (1843-1919), y el violinista español Pablo Sarasate (1844-1908)²²¹. La tercera es la “Samacueca. Chilean national dance”, editada en 1882 como el número 6 de *Eight South American Airs arranged as a Pianoforte Duet*, de Maule Valérie White [Londres: Boosey & Co. (295 Regent street, W.)]²²². Es interesante destacar que esta “Samacueca” es la única de los “South American Airs” identificada con precisión en el volumen impreso por esta compositora y escritora inglesa (1855-1937), quien vivió en Chile en 1881, cuando vino a buscar un clima apropiado para una enfermedad crónica²²³.

La *Zamacueca* de Ritter fue ampliamente conocida en Francia en la década de 1880, a través de las exitosas ejecuciones del compositor mismo y de las de

sus discípulos²²⁴. Además circuló como "édition simplifié" para el piano (1880)²²⁵, o para piano "à 4 mains" (1880)²²⁶, como también en versión para gran orquesta (1880)²²⁷, para dos mandolinas y guitarra (1905)²²⁸ y para piano, violín, violoncello y contrabajo (1906)²²⁹. La música de Ritter, empero, es de estilo habanera y no tiene relación alguna con la danza folklórica chilena. Ernst Lübeck se acerca más al sabor popular de la zamacueca, pero sin lograrlo con tanta precisión como Maude Valérie White en su versión para cuatro manos. No obstante, en comparación con todos estos compositores José White es insuperable. Sólo él transmite en su *Zamacueca* el clima regocijante del modelo folklórico, combinando esplendor virtuosístico, equilibrio estructural y variedad armónica dentro de las normas convencionales del siglo XIX. Gracias a estos atributos su *Zamacueca* llegó a ser atrayente en Chile y en el extranjero, inspiró a dos compositores que jamás pusieron pie en Chile, y provocó nuevamente una reacción entusiasta cuando fue revivida el 17 de octubre de 1984 en la Sala Isidora Zegers de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, por el violinista Jaime de la Jara y la pianista Elvira Savi.

XI

El historiador Hubert Herring ha contrapuesto los vínculos efímeros que unen a las diversas naciones de Latinoamérica con las formidables fuerzas que las separan entre ellas²³⁰. En tal sentido, José White contribuyó a crear vínculos musicales entre los diversos países latinoamericanos, al seguir el rumbo trazado por Gottschalk dentro de una perspectiva continental más amplia²³¹. Es significativa la coincidencia de la proyección americana de un ciudadano blanco de un país de habla inglesa que se independizó en el siglo dieciocho, y la de un ciudadano negro de un país de habla castellana, todavía bajo la tutela de España, quien resueltamente profesó su profunda admiración por los ideales de la independencia para su patria, a pesar de su larga residencia en Europa²³².

El hecho que el americanismo de White se basara en un género como el de la zamacueca chilena, reafirma el punto de vista de Alejo Carpentier con respecto al papel importante que ha tenido la música popular desde el siglo XIX, al crear lazos musicales dentro de Latinoamérica y al proyectar lo latinoamericano a otros continentes²³³. Debido a que White difundió con éxito la música nacional chilena, tanto en el país como en el extranjero, puede considerarse un precursor de un Carlos Lavín (1883-1962), Pedro Humberto Allende (1885-1959), Osmán Pérez Freire (1880-1930), y más recientemente Violeta Parra (1917-1967) y Víctor Jara (1936-1973), cuya música presenta rasgos nacionales nítidamente delineados que aumentan más bien que disminuyen la proyección universal de su arte. Esto es lo que Clemente Barahona Vega, en la primera década del presente siglo, recoge en su elocuente homenaje al artista que se transcribe a continuación²³⁴, a manera de síntesis.

"Pero, aquí interrumpiremos, por un instante, el hilo de esta narración documentada, para rendir un homenaje de simpatía al viejo White, a cuyos talentos músicos, a cuyos viajes por América y por

Europa, como a su cariño por la tierra chilena, debe la zamacueca, justo es reconocerlo, parte no insignificante de su celebridad continental, quizás... mundial”.

A mon ami THOMAS de la ROSA
Professeur au Conservatoire de la BAVARE

ZAMACUECA

DANSE CHILIENNE

{ Pizzicato de la main droite +
{ Pizzicato de la main gauche +

Pour Violon

avec accompagnement de Piano

Joseph WHITE

Op. 30.

Tempo di Boléro.

VOLON.

PIANO.

mf

De la pointe en faisant sauter l'archet

p

2

The musical score is arranged in four systems, each with a guitar part on a single staff and a piano accompaniment on two staves (treble and bass clef). The guitar part begins with a series of chords marked with '+' signs, followed by a 'pizz.' (pizzicato) instruction and a dynamic marking of 'f'. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and chords. The second system shows the guitar part with a melodic line and a dynamic marking of 'f'. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern. The third system introduces an 'arco.' (arco) instruction for the guitar part, with a dynamic marking of 'f arco espanso.'. The piano accompaniment includes a 'p' (piano) marking. The fourth system continues the melodic development in the guitar part and the accompaniment.

du falon

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff features a melodic line with a long, sweeping slur over the first two measures. The middle staff contains a complex rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The bottom staff provides a steady bass line with quarter and eighth notes. The text "du falon" is written below the top staff in the fourth measure.

The second system continues the musical piece with three staves. The top staff has a melodic line with several slurs and ties. The middle staff shows a dense texture of rhythmic patterns. The bottom staff maintains the bass line with consistent rhythmic values.

The third system of the score consists of three staves. The top staff's melody continues with various note values and rests. The middle staff's accompaniment remains intricate. The bottom staff's bass line provides a solid foundation for the piece.

The fourth and final system on the page consists of three staves. The top staff concludes the melodic phrase with a final flourish. The middle staff's accompaniment ends with a series of beamed notes. The bottom staff's bass line concludes the system with a few final notes.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a single melodic line with various rhythmic values and slurs. The middle and bottom staves are connected by a brace and contain a piano accompaniment with chords and rhythmic patterns.

The second system of musical notation consists of three staves, continuing the composition from the first system with similar melodic and accompanimental textures.

The third system of musical notation consists of three staves. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the middle staff. The notation includes various musical symbols such as slurs and accents.

The fourth system of musical notation consists of three staves, concluding the piece with a final melodic phrase and accompaniment.

5

The musical score is presented in four systems, each containing a grand staff with a treble clef on top and a bass clef on the bottom. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte) are used throughout. First and second endings are indicated by '1º' and '2º' above the notes. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

6

The image displays a musical score for piano, organized into four systems. Each system consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below it. The music is written in a 3/4 time signature. The first system begins with a treble clef staff containing a melodic line with a fermata over the first measure, and a grand staff below it. The second system features a treble clef staff with a melodic line and a grand staff with a complex bass line including triplets and sixteenth notes. The third system continues the melodic and harmonic development. The fourth system concludes with a treble clef staff and a grand staff, featuring a final melodic phrase and a bass line with triplets. Dynamic markings such as *f*, *p*, and *mf* are present throughout the score. The page number '6' is located at the top left of the score area.

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, featuring a melodic line with various ornaments and slurs. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part includes chords and moving lines in both hands.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, continuing the melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff. The piano part includes chords and moving lines in both hands.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, continuing the melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff. The piano part includes chords and moving lines in both hands. Dynamic markings include *ff* and *f*.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a vocal line with a treble clef, continuing the melodic line. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with a grand staff. The piano part includes chords and moving lines in both hands. Dynamic markings include *dim.* and *ff*.

NOTAS

¹*La Patria* [Valparaíso], xv/4434 (22 de enero, 1878), p. 3, c. 4, dio detalles sobre su llegada. La información biográfica sobre White puede encontrarse en el artículo "White", de Joaquín J. Argote, en la *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), segunda serie, 1v/2 (abril-junio, 1953), pp. 80-99. En inglés hay un resumen en Robert Stevenson, "Caribbean Music History. A Selective Annotated Bibliography with Musical "Supplement", en *Inter-American Music Review*, 1v/1 (otoño, 1981), pp. 2-3. Otra sinopsis bibliográfica en inglés, escrita por Dominique-Renée de Lerma, figura en las notas de la grabación del *Concierto* para violín y orquesta de White (*Black Composer Series*, vol. 6, Columbia Masterworks, M 33432, 1975). La crítica de la primera audición en Nueva York de este Concierto fue escrita por Harold C. Schonberg, "3 Black Composers Soundly Performed", *The New York Times* (1 de septiembre, 1977), p. 25, cc. 1-3.

²En la *Revista de Santiago*, tomo primero (1848), p. 379, José Victorino Lastarria hizo un elogio de Camillo Sivori. *El Diario de Viaje* de Miska Hauser fue editado por Günther Böhm [*Separata de Judaica Iberoamericana*, N° 2 (1978) (Santiago: Editorial Universitaria, s.f.)]. En *El Ferrocarril*, x/2819 (10 de enero, 1865), p. 3, c. 1, se anunció el debut de Paul Julien en Santiago el 12 de enero de 1856. Información sobre Pablo Sarasate en Chile puede encontrarse en Eugenio Pereira Salas, *Historia de la Música en Chile (1850-1900)* (Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957), ingreso en índice, y en Luis Merino, "Música y sociedad en el Valparaíso decimonónico", en Robert Günther (ed.), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57]* (Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1982), p. 216.

³Le debo un profundo agradecimiento al personal de las Bibliotecas Nacionales de Santiago, Buenos Aires, Montevideo, Lima y Río de Janeiro como también aquel de la British Library y al de la Bibliothéque Nationale de Paris. El autor desea muy especialmente reconocer la valiosísima ayuda de Graciela Sánchez Cerro M., en Lima, y la de Mercedes Reis Pequeno, en Río de Janeiro, durante el período como becario de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation.

⁴Según el *Quinto censo jeneral de la población de Chile levantado el 19 de abril 1875* (Valparaíso: Imprenta El Mercurio, 1876), p. 651, la población de las ciudades chilenas en las que White tocó entre 1878 y 1879 eran las siguientes: Valparaíso, 101.088; Santiago, 195.612; San Felipe, 32.745; Talca, 90.597; Chillán, 95.941; Concepción, 19.740; Quillota, 46.875; La Serena, 29.057; Coquimbo, 12.650; Copiapó, 31.877.

⁵*La Patria* [Valparaíso], xvi/4826 (21 de abril, 1879), p. 3, c. 6.

⁶*La Patria*, xvi/4841 (8 de mayo, 1879), p. 3, c. 1, c. 5. *The Chilean Times* [Valparaíso], N° 174 (10 de mayo, 1879), p. 2, c. 5, se despidió de White como sigue: "Don José White, el célebre violinista, viajó a Buenos Aires el martes en el último vapor por el Estrecho. Rogamos confirmar la recepción de su amable carta de despedida y le deseamos un agradable viaje y mucha prosperidad".

⁷Esta campaña de prensa se inició en *La Patria* [Valparaíso], xv/4427 (14 de enero, 1878), p. 2, c. 3, y continuó en xv/4429 (16 de enero, 1878), p. 3, c. 8, p. 4, c. 1; xv/4434 (22 de enero, 1878), p. 2, c. 7; xv/4436 (24 de enero, 1878), p. 2, c. 7; xv/4437 (25 de enero, 1878), p. 2, cc. 5-6; xv/4440 (29 de enero, 1878), p. 2, c. 8; xv/4441 (30 de enero, 1878), p. 3, c. 2; xv/4450 (9 de febrero, 1878), p. 2, c. 8; xv/4453 (13 de febrero, 1878), p. 3, c. 4; xv/4454 (14 de febrero, 1878), p. 3, c. 3.

⁸*La Patria*, xv/4457 (18 de febrero, 1878), p. 3, c. 1.

⁹El programa se publicó en *La Patria*, xv/4455 (15 de febrero, 1878), p. 3, c. 6.

¹⁰Sobre el programa véase Rodolfo Barbacci, "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Fénix* [Lima], N° 6 (1949), p. 508.

¹¹Robert Stevenson, "Gottschalk in Western South America", *Inter-American Music Bulletin*, N° 74 (noviembre, 1969), p. 12. Información sobre Enrique Rudolph se encuentra en Pereira Salas, *Historia*, p. 257, n. 2.

¹²Luis Arrieta Cañas, *Música: recuerdos y opiniones* (Santiago: Talleres Gráficos Casa Nac. del Niño, 1954), p. 9. Véase también Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice.

¹³Argote, "White", p. 82; Stevenson, "Caribbean Music History", p. 2.

¹⁴Cf. la lista de obras en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, xi, p. 67, c. 2 (S, 434; R, 267).

¹⁵*La Patria* [Valparaíso], xv/4457 (18 de febrero, 1878), p. 3, cc. 1-2; Pereira Salas, *Historia*, p. 183.

¹⁶La información sobre los conciertos de Josefina Filomeno se encuentra en *La Patria*, xv/4435 (23 de enero, 1878), p. 2, c. 7; xv/4438 (26 de enero, 1878), p. 2, c. 5; xv/4439 (28 de enero, 1878), p. 2, c. 8; xv/4450 (9 de febrero, 1878), p. 3, c. 1; xv/4454 (14 de febrero, 1878), p. 3, c. 2; xv/4457 (18 de febrero, 1878), p. 3, c. 2; xv/4458 (19 de febrero, 1878), p. 3, c. 2.

¹⁷*La Patria*, xv/4461 (22 de febrero, 1878), p. 2, c. 7. Según Recaredo S. Tornero, *Chile Ilustrado* (Valparaíso: Librerías y Agencias del Mercurio, 1872), p. 182, el Teatro de la Victoria tenía capacidad para 1.500 personas.

¹⁸*La Patria*, xv/4466 (28 de febrero, 1878), p. 2, c. 8.

¹⁹Las obras ejecutadas en este concierto se mencionan en *La Patria*, xv/4469 (4 de marzo, 1878), p. 2, c. 7.

²⁰Información sobre Luis Waddington se encuentra en *Historia*, ingreso en índice, de Pereira Salas.

²¹*La Patria*, xvi/4637 (21 de septiembre, 1878), p. 3, c. 2, c. 5.

²²*La Patria*, xvi/4638 (23 de septiembre, 1878), p. 2, c. 8.

²³*Las Novedades* [Santiago], II/295 (26 de septiembre, 1878), p. 3, c. 5: "Gran Incendio en el Teatro de la Victoria. Fuego alumbra todo el Puerto como de día".

²⁴*La Patria*, xvi/4642 (27 de septiembre, 1878), p. 2, c. 7.

²⁵*Las Novedades*, II/151 (6 de abril, 1878), p. 2, c. 6.

²⁶Pedro Pablo Figueroa, *Diccionario biográfico chileno* (1550-1887) (Santiago: Imprenta "Victoria", 1887), p. 75.

²⁷Juan Agustín Barriga, "José White", *La Estrella de Chile* [Santiago], Tomo xv, Año xi, N° 548 (6 de abril, 1878), p. 40.

²⁸Los avisos sobre estos conciertos se publicaron en *Las Novedades*, II/154 (10 de abril, 1878), p. 3, c. 4; II/179 (11 de mayo, 1878), p. 3, c. 4; II/196 (31 de mayo, 1878), p. 3, c. 4.

²⁹La información sobre José Ducci se encuentra en Aníbal Aracena Infanta, "Música en Chile. Recuerdos...", *Música* [Santiago], I/1 (enero, 1920), pp. 4-5; Pereira Salas, *Historia*, pp. 187-188; y en Pereira Salas, *Biobibliografía Musical de Chile desde los Orígenes a 1886* [Serie de Monografías anexas a los Anales de la Universidad de Chile] (Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978), pp. 58-59.

³⁰Con respecto a Eustaquio Segundo Guzmán, véase Aracena Infanta, "Música en Chile", p. 5; Arrieta Cañas, *Música: recuerdos y opiniones*, pp. 82-83; Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice, y Pereira Salas, *Biobibliografía*, pp. 73-74. En marzo de 1878 la dirección de Guzmán en Santiago figuraba como Calle de Vergara, num. 3½ [*Las Novedades*, II/146 (1 de abril, 1878), p. 3, c. 4].

³¹Información sobre Ruperto Santa Cruz se encuentra en Carlos Lavín, "Ruperto Santa Cruz Henríquez", *Vida Musical* [Santiago], I/1 (mayo, 1945), sin número de página; Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice, y Pereira Salas, *Biobibliografía*, pp. 112-113.

³²Se la anunciaba como profesora de piano y arpa con premios del Conservatorio de Milán, en *Las Novedades*, II/146 (1 de abril, 1878), p. 2, c. 1. Véase también Pereira Salas, *Historia*, p. 192.

³³La información sobre Aurelia Oliva de Guzmán se encuentra en Aracena Infanta, "Música en Chile", p. 5; en Pereira Salas, *Historia*, pp. 191-192.

³⁴*Las Novedades*, II/154 (10 de abril, 1878), p. 3, c. 4.

³⁵El programa de este concierto fue publicado en su totalidad en *Las Novedades*, II/156 (2 de abril, 1878), p. 3, c. 4.

³⁶*Las Novedades*, II/158 (15 de abril, 1878), p. 2, c. 6; *El Estandarte Católico* [Santiago], IV/1142 (15 de abril, 1878), p. 3, c. 1.

³⁷*Las Novedades*, II/181 (13 de mayo, 1878), p. 2, c. 4.

³⁸*El Estandarte Católico*, IV/1164 (13 de mayo, 1878), p. 2, c. 3.

³⁹Cf. *supra*, nota 28.

⁴⁰*El Estandarte Católico*, IV/1195 (18 de junio, 1878), p. 2, c. 7.

⁴¹*El Estandarte Católico*, IV/1186 (7 de junio, 1878), p. 3, c. 3; IV/1187 (8 de junio, 1878), p. 3, c. 2.

⁴²El programa se publicó en *El Estandarte Católico*, V/1272 (13 de septiembre, 1878), p. 3, cc. 1-2.

- ⁴³En *Las Novedades*, 11/220 (28 de junio, 1878), p. 3, c. 1. se comentaba: "el profesor White que, desde su llegada a ésta [Santiago] ha sabido estimar las dotes artísticas del señor Santa Cruz".
- ⁴⁴Santa Cruz publicó la carta de recomendación de White en su *Album Musical Patriótico* [Santiago], 1/14 (26 de diciembre, 1886), p. 112. En la misma página se publican cartas igualmente encomiásticas de José Zapiola y de José Ducci.
- ⁴⁵El anuncio y el programa se publicaron en *Las Novedades*, 11/221 (29 de junio, 1878), p. 3, cc. 6-7.
- ⁴⁶*Las Novedades*, 11/223 (2 de julio, 1878), p. 3, c. 1.
- ⁴⁷Esta colección se publicó bajo el título "Ejercicios Estudios enharmónicos semitonados por engaño, para el uso diario del piano", en el *Album Musical Patriótico*, 1/14 (26 de diciembre, 1886), pp. 112-124.
- ⁴⁸El programa se publicó en *Las Novedades*, 11/268 (23 de agosto, 1878), p. 3, cc. 6-7.
- ⁴⁹Barbacci, "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", p. 490. El concierto se avisó en *El Comercio* [Lima], xxxix/13.705 (26 de septiembre, 1877), p. 2, c. 5.
- ⁵⁰Barbacci, *op. cit.*, p. 490; *El Comercio*, xxxix/13.703 [=13.712] (29 de septiembre, 1877), p. 2, c. 6.
- ⁵¹*Las Novedades*, 11/270 (26 de agosto, 1878), p. 2, c. 7.
- ⁵²*Las Novedades*, 11/228 (8 de julio, 1878), p. 2, c. 5.
- ⁵³*El Estandarte Católico*, v/1232 (29 de julio, 1878), p. 2, c. 2.
- ⁵⁴*Ibid.*, p. 2, c. 4; *Las Novedades*, 11/246 (29 de julio, 1878), p. 3, c. 1.
- ⁵⁵*El Estandarte Católico*, v/1268 (9 de septiembre, 1878), p. 2, cc. 4-5.
- ⁵⁶*El Estandarte Católico*, v/1257 (27 de agosto, 1878), p. 2, c. 5; *Las Novedades*, 11/272 (28 de agosto, 1878), p. 3, c. 4.
- ⁵⁷*El Estandarte Católico*, v/1268 (9 de septiembre, 1878), p. 2, c. 6.
- ⁵⁸*Las Novedades*, 11/286 (16 de septiembre, 1878), p. 3, cc. 3-4.
- ⁵⁹*El Estandarte Católico*, v/1276 (21 de septiembre, 1878), p. 3, c. 1.
- ⁶⁰*Ibid.*
- ⁶¹B. Y., "La música y sus cronistas", *Las Novedades*, 11/302 (4 de octubre, 1878), p. 2, c. 5. Según Vincenzo Cernicchiaro, White "poseía una de las memorias más privilegiadas y en varias oportunidades dio una espléndida prueba de este don que poseía, inclusive interpretando la Sonata Kreutzer de Beethoven, sin partitura" [*Storia della Musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni* (Milán: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926), p. 478].
- ⁶²A. Z., "Los Festivales en el Municipal", *Las Novedades*, 11/292 (23 de septiembre, 1878), p. 2, c. 5.
- ⁶³*El Estandarte Católico*, v/1276 (21 de septiembre, 1878), p. 3, c. 1.
- ⁶⁴Sobre información de la familia Guzmán en Lima véase Barbacci, "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", pp. 461-462.
- ⁶⁵*El Comercio* [Lima], xxxix/13.662 (28 de agosto, 1877), p. 2, c. 4. Según este periódico White abandonó el Perú el 15 de diciembre de 1877 para viajar a Chile [xxxix/13.836 (14 de diciembre, 1877), p. 2, cc. 4-5].
- ⁶⁶*El Comercio*, xxxix/13.667 (1 de septiembre, 1877), p. 1, c. 6.
- ⁶⁷*El Comercio*, xxxix/13.705 (26 de septiembre, 1877), p. 2, c. 5.
- ⁶⁸*El Comercio*, xxxix/13.766 (2 de noviembre, 1877), p. 4, c. 1.
- ⁶⁹Con respecto a detalles sobre la Canción Nacional de Chile, véase de Eugenio Pereira Salas, *Los Orígenes del Arte Musical en Chile* (Santiago: Imprenta Universitaria, 1941), pp. 91-94, y de Samuel Claro Valdés, "La vida musical en Chile durante el Gobierno de don Bernardo O'Higgins", *Revista Musical Chilena*, xxxiii/145 (enero-marzo, 1979), pp. 12-14.
- ⁷⁰B. Y., "La música i sus cronistas", *Las Novedades*, 11/302 (4 de octubre, 1878), p. 2, c. 4: "...ésta fué una cancion compuesta por nuestro compatriota con el objeto de hacerla popular i de fácil entonacion, esperando que se sustituyera a la cancion actual". Al día siguiente, otro crítico que firmó como A. Z., replicaba: "nos parece un tanto difícil que el mencionado compositor logre el intento de sustituir al himno actual el que con tal propósito ha compuesto, por laudable que sea" [*Las Novedades*, 11/303 (5 de octubre, 1878), p. 2, c. 6].
- ⁷¹Bernardo Göhler, *Cien cantos escolares* (Leipzig: F.A. Brockhaus, 1888) [primera edición],

1910 [segunda edición], *Cuaderno segundo*, pp. 48-50 (Guzmán-Vera, *Canción patriótica*). Luego figura la *Canción de Yungay* (Zapiola-Rengifo, pp. 52-55) y la *Canción Nacional de Chile* (Carnicer-Lillo, pp. 55-60). En el *Cuaderno primero* (pp. 6-7, 9-10, 21-23, 24-25, 25-27) aparecen varias piezas de Eustaquio Segundo Guzmán y también en el *Cuaderno segundo* (pp. 10-11, 20-21).

⁷²Una copia de la partitura se encuentra en la sección música de la Bibliothèque Nationale de Paris (número de catálogo Vm⁷ 63262) y tiene el año 1875 como el del *Dépôt Légal*.

⁷³*El Comercio* [Lima], xxxix/13.786 (14 de noviembre, 1877), p. 3, c. 1. En otra reunión privada auspiciada por la *Sociedad Musical de Aficionados* de Lima, White tocó de Beethoven el Andante y Variaciones y el Finale de la Sonata Kreutzer, op. 47 (Barbacci, "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", p. 509).

⁷⁴El estreno en Chile se informa en *Las Bellas Artes* [Santiago], i/8 (24 de mayo, 1869), p. 67.

⁷⁵*Las Novedades* [Santiago], ii/292 (23 de septiembre, 1878), p. 2, cc. 4-5.

⁷⁶*Ibid.*, p. 2, c. 5.

⁷⁷*El Ferrocarril* [Santiago], iv/1227 (8 de diciembre, 1859), p. 3, c. 3.

⁷⁸*El Ferrocarril*, xiv/4599 (11 de diciembre, 1869), p. 3, c. 4.

⁷⁹Esta costumbre es muy evidente en los anuncios de diarios importantes de Santiago, que especifican en detalle los bailes típicos programados para las festividades del 18 y 19 de septiembre. Véase por ejemplo *Las Novedades*, ii/286 (16 de septiembre, 1878), p. 2, cc. 4 y 5.

⁸⁰*La Patria* [Valparaíso], xvi/4638 (23 de septiembre, 1878), p. 2, c. 8. Información sobre Fabio de Petris se encuentra en Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice.

⁸¹Copias de estas piezas se conservan en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile. Véase Pereira Salas, *Biobibliografía*, p. 74, ítems 533 y 534.

⁸²Copias de estas piezas se conservan en la Biblioteca Nacional de Santiago, sección música.

⁸³[Ramón A. Laval], Biblioteca Nacional de Santiago, *Bibliografía Musical: Composiciones impresas en Chile y Composiciones de autores chilenos publicadas en el extranjero. Segunda Parte: 1886-1896* (Santiago: Establecimiento Poligráfico Roma, 1898), p. 86.

⁸⁴*Ibid.*, p. 9 (ítem 7) y 13 (ítem 26). Una copia de la 4^a Edición de la *Zamacueca N° 1* "arreglada para Guitarra por Antonio Alba" (Santiago, Valparaíso, Concepción: C. Kirsinger), se guarda en la Biblioteca Nacional de Santiago, sección música.

⁸⁵Albert Friedenthal (ed.), *Stimmen der Völker in Liedern, Tänzen und Characterstücken, I. Abteilung, Heft 4* (Berlín: Schlesingerische Buch-und Musikhandlung [Rob. Lienau], 1911), p. 5.

⁸⁶Reimpreso en Stevenson, "Caribbean Music History", *Musical Supplement*, pp. 98-105.

⁸⁷Robert Stevenson, "Afro-American music, independence to c 1900", en *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, x, p. 525.

⁸⁸En cambio, la "2^a Célebre Zamacueca White", en su versión vocal original, fue grabada en los primeros cilindros producidos en Chile. Véase Eugenio Pereira Salas, "Un violinista cubano difunde la zamacueca chilena", *Revista Musical Chilena*, iii/22-23 (julio-agosto, 1947), p. 46, artículo en el que cita las cuatro primeras líneas del verso inicial de esta *Zamacueca*. Dada la evidencia que Pablo Garrido presenta en su *Historial de la Cueca* (Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979), p. 216, otro tanto también puede haber ocurrido con la primera "Célebre Zamacueca White".

⁸⁹Reseña en *El Comercio* [San Felipe], ii/103 (24 de octubre, 1878), p. 3, c. 1.

⁹⁰El periódico *El Comercio* de San Felipe, iii/104 (2 de noviembre, 1878), p. 2, c. 4, alaba a Gómez diciendo que es un sacerdote "infatigable". La descripción de Gómez de esta velada se encuentra en sus *Impresiones de Viaje de un Chileno* (Santiago: Imprenta "El Independiente", 1889), p. 68.

⁹¹El periódico *El Comercio*, iii/103 (24 de octubre, 1878), p. 3, c. 1, de la ciudad de San Felipe, informa que en ambos conciertos "estaba el teatro como no lo habíamos visto desde mucho tiempo: completamente lleno: todos los palcos, ocupados por cuanto hai de mas escogido en la sociedad San Felipeña". Según Recaredo S. Tornero el teatro de San Felipe, edificado en 1856, tenía capacidad para 1.000 personas (*Chile Ilustrado*, p. 274). Antes de abandonar Santiago, White participó, junto a José Ducci y una "señorita" no identificada, en un concierto que se realizó el 23 de septiembre [*Las Novedades*, ii/293 (24 de septiembre, 1878), p. 2, c. 7.]

⁹²*La Opinión* [Talca], vi/1799 (27 de octubre, 1878), p. 3, c. 1.

⁹³*La Opinión*, VII/1800 (29 de octubre, 1878), p. 2, c. 5.

⁹⁴*La Revista del Sur* [Concepción], XVII/2119 (23 de noviembre, 1878), p. 2, c. 6, informó que el concierto "que iba a tener lugar en el Teatro, dado por el señor White, no se llevará ya a efecto en ese local, sino en el Club Musical, por no haberse recojido el suficiente número de palcos que para ello se requería".

⁹⁵*La Revista del Sur*, XVII/2110 (2 de noviembre, 1878), p. 2, c. 4; XVII/2112 (7 de noviembre, 1878), p. 3, c. 1.

⁹⁶*La Discusión* [Chillán], IX/1162 (13 de noviembre, 1878), p. 2, c. 3. Aparentemente White ofreció un concierto de caridad en Chillán el 30 de noviembre [*La Discusión*, IX/1177 (30 de noviembre, 1878), p. 2, cc. 2-3].

⁹⁷*La Opinión* [Talca], VII/1825 (8 de diciembre, 1878), p. 3, c. 1.

⁹⁸*La Revista del Sur* [Concepción], XVII/2118 (21 de noviembre, 1878), p. 3, c. 1. A pesar del gran número de auditores, la mayoría de los conciertos de White en Chile no proporcionaron ganancias sino que déficit. Por ejemplo, el resultado de los conciertos del festival del 18 y 19 de septiembre en Santiago tuvieron la pérdida de una gran suma de 300 pesos [*Las Novedades*, II/297 (28 de septiembre, 1878), p. 2, c. 5].

⁹⁹Véase nota 97.

¹⁰⁰*La Discusión* [Chillán], IX/1163 (14 de noviembre, 1878), p. 2, c. 3, cc. 4-5.

¹⁰¹Véase el programa publicado en *La Revista del Sur* [Concepción], XVII/2119 (23 de noviembre, 1878) p. 2, c. 6.

¹⁰²Véase la información publicada en *La Revista del Sur*, XVII/2112 (7 de noviembre, 1878), p. 2, c. 3.

¹⁰³Cf. el programa publicado en *La Revista del Sur*, XVII/2113 (9 de noviembre, 1878), p. 2, cc. 6-7.

¹⁰⁴Según *La Revista del Sur*, XVII/2118 (21 de noviembre, 1878), p. 2, c. 7, el Club Musical de Concepción gozaba entonces de un auge financiero y artístico: "la sociedad está en un pié floreciente y su situación financiera es envidiable".

¹⁰⁵Información sobre Giuseppe [=José] Soro se encuentra en Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice; Pereira Salas, *Biobibliografía*, p. 116, y Vicente Gesualdo, *Historia de la Música en la Argentina* (Buenos Aires: Editorial Beta S.R.L., 1961), II, ingreso en índice. De gran interés es el artículo de Pereira Salas, "El Presidente Mitre visita en Concepción a un músico chileno", *Revista Musical Chilena*, IV/29 (junio-julio, 1948), p. 46.

¹⁰⁶Cf. *supra* nota 100.

¹⁰⁷Cf. *supra* nota 101.

¹⁰⁸Cf. *supra* nota 102.

¹⁰⁹Cf. *supra* nota 97.

¹¹⁰Cf. *supra* nota 103.

¹¹¹Cf. *supra* notas 103 y 104.

¹¹²Cf. *supra* nota 97.

¹¹³Por ejemplo en *La Revista del Sur* [Concepción], XVII/2112 (7 de noviembre, 1878), p. 2, c. 3 ("El porvenir se encargará de premiar su genio, inscribiendo su nombre en la historia [al] lado del gran Paganini"), o como en *El Correo de La Serena*, VIII/87 (7 de enero, 1879), p. 3, c. 2 ("El señor White es un segundo Paganini").

¹¹⁴En *El Estandarte Católico* [Santiago], V/1257 (27 de agosto, 1878), p. 2, c. 5, se le anuncia como *Himno a la Inocencia*, pero en el mismo periódico la reseña lo titula *Cantata a la Providencia* [V/1268 (9 de septiembre, 1878), p. 2, c. 5]. En el programa impreso del concierto del 15 de septiembre, no obstante, se le titula *Cantata a la Providencia* de acuerdo a *Las Novedades* [Santiago], II/286 (13 de septiembre, 1878), p. 2, c. 6, y *El Estandarte Católico*, V/1272 (13 de septiembre, 1878), p. 3, c. 1.

¹¹⁵*La Revista del Sur* [Concepción], XVII/2110 (2 de noviembre, 1878), p. 2, c. 7; XVII/2111 (5 de noviembre, 1878), p. 3, cc. 1-2.

¹¹⁶Información sobre Tagliaferro en Chile se encuentra en Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice, y en Pereira Salas, *Biobibliografía*, p. 117 (hay una pequeña discrepancia en las fechas). Pereira Salas cataloga el *Himno a la Inocencia* y la *Cantata a la Divina Providencia* como dos obras

diferentes (*ibid.*, ítem 847, 848), aunque ambos títulos corresponden de hecho a una misma obra (cf. *supra* nota 114).

¹¹⁷Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, p. 432.

¹¹⁸El texto de la *Cantata a la Providencia* fue publicado en *La Estrella de Chile* [Santiago], xi/571 (15 de septiembre, 1878), pp. 942-943. Esta Cantata fue repetida en diciembre en otra velada social en Santiago [*Las Novedades*, ii/373 (27 de diciembre, 1878), p. 3, c. 4].

¹¹⁹*La Revista del Sur* [Concepción], xvii/2112 (7 de noviembre, 1878), p. 2, c. 3. Un comentario similar se publicó previamente en *El Comercio* [San Felipe], iii/103 (24 de octubre, 1878), p. 3, c. 1, después del concierto del 19 y del 20 de octubre.

¹²⁰*La Opinión* [Talca], vii/1826 (10 de diciembre, 1878), p. 2, c. 5: "Imposible es pintar el entusiasmo que se apoderó de la concurrencia al oír tocar en el violín al señor White la célebre *zamacueca*, mereciendo los honores de una triple repetición".

¹²¹*La Discusión* [Chillán], ix/1164 (15 de noviembre, 1878), p. 2, c. 2.

¹²²*Ibid.*, c. 3. Sin duda una de ellas fue *La bella cubana*, una habanera de la que en París se imprimió una edición para violín y piano, una para dúo de violines y otra para dos violines y piano (cf. Stevenson, "Caribbean Music History", pp. 90 y 91-97). En *La Música en Cuba* (México: Fondo de Cultura Económica, 1946), p. 210, Alejo Carpentier se refiere a la relación que tiene esta pieza con la música cubana de tradición oral.

¹²³*Las Novedades* [Santiago], ii/361 (12 de diciembre, 1878), p. 3, c. 1.

¹²⁴Anunciado en *El Correo de Quillota*, v/472 (19 de diciembre, 1878), p. 3, c. 3.

¹²⁵*El Correo de Quillota*, v/473 (22 de diciembre, 1878), p. 3, c. 2. El mismo periódico, una semana antes [v/471 (15 de diciembre, 1878), p. 2, c. 2], advirtió que los precios eran muy elevados: "los precios son un poco subidos para Quillota". Cuatro días más tarde, no obstante, este periódico [v/472 (19 de diciembre, 1878), p. 3, c. 1] informó que los gastos también eran elevados: "los crecidos gastos que ocasiona el estreno en nuestro teatro, del célebre violinista".

¹²⁶*El Correo de Quillota*, v/474 (26 de diciembre, 1878), p. 2, c. 2.

¹²⁷*La Reforma* [La Serena], x/1536 (7 de enero, 1879), p. 3, c. 1. De manera similar el periódico *El Comercio* [Coquimbo], i/4 (8 de enero, 1879), p. 3, c. 1, informó que el 6 de enero el auditorio "concurrió al teatro... en mayor número que nunca".

¹²⁸*El Comercio* [Coquimbo], i/5 (10 de enero, 1879), p. 2, c. 4.

¹²⁹Carolina Zúñiga de Valencia fue publicitada como "profesora de canto y piano" en *El Correo de Quillota*, v/470 (12 de diciembre, 1878), p. 2, c. 4. Ella también participó en los conciertos ofrecidos por White en Valparaíso el 22 de septiembre [*Las Novedades* (Santiago), ii/286 (16 de septiembre, 1878), p. 3, c. 4; *La Patria* (Valparaíso), xvi/4638 (23 de septiembre, 1878), p. 2, c. 8] y en los dos ofrecidos en San Felipe el 19 y 20 de octubre [*El Comercio* (San Felipe), iii/103 (24 de octubre, 1878), p. 3, c. 1].

¹³⁰*La Reforma* [La Serena], x/1536 (7 de enero, 1879), p. 3, c. 1; x/1538 (11 de enero, 1879), p. 3, c. 1. Luis Scherff también colaboró en Coquimbo el 11 de enero [*El Comercio* (Coquimbo), i/5 (10 de enero, 1879), p. 3, c. 1].

¹³¹Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice.

¹³²Luis Sandoval B., *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 a 1911* (Santiago: Imprenta Gutenberg, 1911), p. 30.

¹³³*El Constituyente* [Copiapó], xviii/5287 (21 de enero, 1879), p. 2, c. 4; *El Comercio* [Coquimbo], i/11 (24 de enero, 1879), p. 3, c. 2.

¹³⁴Información sobre Alaide Pantanelli se encuentra en Pereira Salas, *Historia*, p. 118 y en Figueroa, *Diccionario biográfico chileno* (1550-1887), pp. 437-438.

¹³⁵Este es el caso de las informaciones publicadas en los siguientes periódicos: *El Correo de Quillota*, v/473 (22 de diciembre, 1878), p. 3, c. 2, v/474 (26 de diciembre, 1878), p. 2, c. 2; *La Reforma* [La Serena], x/1536 (7 de enero, 1879), p. 3, c. 1; *El Correo de La Serena*, viii/877 (7 de enero, 1879), p. 3, c. 2, viii/880 (14 de enero, 1879), p. 2, c. 5; *El Constituyente* [Copiapó], xviii/5291 (25 de enero, 1879), p. 2, c. 4.

¹³⁶Stevenson, "Caribbean Music History", p. 2.

¹³⁷Eustaquio Segundo y Federico Guzmán, junto a varios otros pianistas, participaron en el concierto que el 3 de julio de 1866 dio Gottschalk en Santiago. El programa figura en Pereira Salas,

Historia, p. 123. El nombre de Gottschalk continuó brillando en Chile durante el resto del siglo XIX. Cf. Stevenson, "Gottschalk in Western South America", p. 13.

¹³⁸La permanencia de White en Buenos Aires la resume Gesualdo en *Historia de la Música en la Argentina*, II, pp. 280-281.

¹³⁹*La Gaceta Musical*, 6ª Época [Buenos Aires], VI/12 (20 de julio, 1879), p. 1, c. 3. La referencia de Gesualdo (*op. cit.*, II, p. 281) sobre "Aires Chilenos", debe corregirse. Con respecto a los "Aires Peruanos" de White, cf. Barbacci, "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", pp. 508-509.

¹⁴⁰La información sobre la Sociedad del Cuarteto de Buenos Aires se encuentra en Gesualdo, *op. cit.*, II, pp. 178-186.

¹⁴¹*Ibid.*, pp. 182-183; *La Gaceta Musical*, 6ª Época, VI/11 (13 de julio, 1879), p. 83, c. 3, p. 84, c. 1.

¹⁴²*La Gaceta Musical*, 6ª Época, VI/10 (6 de julio, 1879), p. 75, c. 2.

¹⁴³*Ibid.*, VI/11 (13 de julio, 1879), p. 84, c. 3.

¹⁴⁴*El Telégrafo Marítimo*, XXIX/164 (26 de julio, 1879), p. 2, c. 4. El anuncio de su visita a Montevideo aparece en *La Nación*, III/498 (11 de julio, 1879), p. 2, c. 1.

¹⁴⁵La alusión a White como el "Paganini cubano" aparece en *La Nación*, III/533 (24 de agosto, 1879), p. 2, c. 1.

¹⁴⁶La partida de White fue anunciada en *La Nación*, III/555 (23 de septiembre, 1879), p. 1, c. 7. La información sobre la salida del vapor *Iberia* aparece en p. 2, c. 3. Un detalle de los regalos aparece en *La Nación*, III/556 (24 de septiembre, 1879), p. 2, c. 3. Estos fueron los siguientes:

"Por el señor don Agustín de Castro, un rico estuche de viaje con tapas de plata primorosamente cincelado, un lapicero, pluma de oro con adornos de rubies y dos botones de oro y perlas.

Por el doctor don Joaquín Requena, un estuche con cepillos con cubiertas de nácar.

Por el señor don Saturnino Rivas, un magnífico brillante para camisa".

¹⁴⁷El programa del concierto fue anunciado por *El Telégrafo Marítimo* a partir del XXIX/160 (22 de julio, 1879), p. 2, c. 5, y *La Nación*, a partir del III/507 (23 de julio, 1879), p. 2, c. 6.

¹⁴⁸El programa del concierto del 6 de agosto fue anunciado por *El Telégrafo Marítimo* a partir del XXIX/171 (4 de agosto, 1879), p. 2, c. 6, y por *La Nación*, III/518 (5 de agosto, 1879), p. 2, c. 1. El programa del concierto del 8 de agosto fue anunciado por *El Telégrafo Marítimo* a partir del XXIX/174 (7 de agosto, 1879), p. 2, c. 5.

¹⁴⁹*La Nación*, III/521 (9 de agosto, 1879), p. 2, c. 2.

¹⁵⁰*La Nación*, III/528 (19 de agosto, 1879), p. 1, c. 7.

¹⁵¹*Ibid.*, p. 2, c. 3. En agradecimiento, Joaquín Requena regaló posteriormente a White un estuche con cepillos con cubiertas de nácar. Cf. *supra*, nota 146.

¹⁵²*La Nación*, III/533 (24 de agosto, 1879), p. 2, c. 1. En el artículo se indican los nombres de otros anfitriones de recepciones en que White estuvo presente.

¹⁵³El programa fue anunciado por *La Nación* a partir del III/534 (27 de agosto, 1879), p. 2, c. 4, produciéndose cambios menores en avisos ulteriores.

¹⁵⁴*La Nación*, III/542 (6 de septiembre, 1879), p. 2, c. 4.

¹⁵⁵Bajo el título "El concierto para los pobres" se publicó una reseña en *La Nación*, III/545 (11 de septiembre, 1879), p. 1, c. 7.

¹⁵⁶*La Nación*, III/533 (24 de agosto, 1879), p. 2, c. 1.

¹⁵⁷*La Nación*, III/534 (27 de agosto, 1879), p. 2, c. 4.

¹⁵⁸Entre ellas se puede mencionar de José White, su *Fantasia sobre Martha* (Teatro Cibils, 26 de julio; Teatro Solís, 6 de agosto; concierto privado, 17 de agosto); de Delphine Alard, *Gran fantasía sobre Robert le diable* (Teatro Cibils, 26 de julio; concierto de beneficencia, 29 de agosto); *Fantasia sobre Un ballo in maschera* (Teatro Solís, 8 de agosto); *Fantasia sobre Norma* (concierto de beneficencia, 29 de agosto); de Heinrich Wilhelm Ernst, *Gran fantasía sobre Otello* (Teatro Solís, 6 de agosto); de Sigismund Thalberg y Charles Beriot, *Gran dúo para violín y piano sobre Les Huguenots* (concierto de beneficencia, 29 de agosto).

¹⁵⁹*La Nación*, III/525 (14 de agosto, 1879), p. 2, c. 3. Sobre Alejandro Ugucioni, quien falleció en Montevideo el 29 de abril de 1895, ver de Susana Salgado, *Breve Historia de la Música Culta en el Uruguay*, segunda edición (Montevideo: A. Monteverde y Cía. S.A., 1980), p. 50.

¹⁶⁰*La Nación*, III/528 (19 de agosto, 1879), p. 2, c. 3.

¹⁶¹Un artículo dedicado a White en *La Nación*, III/533 (24 de agosto, 1879), p. 2, c. 1, afirma en uno de sus párrafos que "se complace en recordar á Santiago de Chile donde permaneció quince meses".

¹⁶²Anuncios de este concierto aparecen en *El Telégrafo Marítimo*, XXIX/167 (30 de julio, 1879), p. 2, c. 3 y XXIX/170 (2 de agosto, 1879), p. 2, c. 5, en *La Nación*, III/513 (30 de julio, 1879), p. 2, c. 1 y III/517 (3 de agosto, 1879), p. 2, c. 6, con el detalle del programa en p. 2, c. 3.

¹⁶³*El Telégrafo Marítimo*, XXIX/172 (5 de agosto, 1879), p. 2, c. 2.

¹⁶⁴Salgado, *Breve Historia de la Música Culta en el Uruguay*, p. 48.

¹⁶⁵*Ibid.*

¹⁶⁶Por ejemplo un concierto anunciado para el 28 de julio de 1879 en *El Telégrafo Marítimo*, XXIX/162 (24 de julio, 1879), p. 2, c. 3, con obras de Mozart, Beethoven, Weber y Schumann.

¹⁶⁷Por ejemplo un concierto anunciado para el 7 de julio de 1879 en *El Telégrafo Marítimo*, XXIX/142 (30 de junio, 1879), p. 2, c. 4, con obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Chopin; y otro realizado el 28 de agosto, que también incluía obras de Haydn, Mozart, Beethoven y Chopin [*El Telégrafo Marítimo*, XXIX/191 (29 de agosto, 1879), p. 2, c. 2].

¹⁶⁸Salgado, *op. cit.*, p. 50.

¹⁶⁹*El Telégrafo Marítimo*, XXIX/172 (5 de agosto, 1879), p. 2, c. 2. En cambio en *La Nación*, III/518 (5 de agosto, 1879), p. 2, c. 1, se informó que "el concierto que en la Sociedad 'La Lira' debía efectuar mañana el violinista señor White, ha sido postergado para la próxima semana".

¹⁷⁰*Revista Musical e de Bellas Artes* [Río de Janeiro], I/29 (19 de julio, 1879), p. 6: "el más notable discípulo de Alard y talvez una de las mayores glorias del Conservatorio de París".

¹⁷¹*Revista Musical e de Bellas Artes*, I/40 (4 de octubre, 1879), p. 4: "Llegó finalmente procedente de Buenos Aires el violinista White". White vivió en Río de Janeiro desde 1879 y no desde 1873. Además, nunca fue director del Conservatorio Impérial de Río de Janeiro.

¹⁷²*Revista Musical e de Bellas Artes*, I/42 (18 de octubre, 1879), p. 6: "Al final del concierto, el público lo llamó a escena repetidas veces. Accediendo a una petición generalizada José White tocó entonces una graciosa *Zamacueca*".

¹⁷³*Revista Musical e de Bellas Artes*, I/44 (1 de noviembre, 1879), p. 4.

¹⁷⁴*Revista Musical e de Bellas Artes*, I/52 (27 de diciembre, 1879), p. 6; *Jornal do Commercio* [Río de Janeiro], LIX/1 (1 de enero, 1880), p. 2, c. 2. Con respecto a Alfredo Napoleão véase Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, p. 407.

¹⁷⁵*Jornal do Commercio*, LIX/1 (1 de enero, 1880), p. 2, c. 2: "Cuando es aplaudido con entusiasmo, White acostumbra a tocar como *encore* unas variaciones de la *Zamacueca*, que son como un vértigo musical, burlesco como una caricatura de Cham, espirituoso y alado como un dibujo de Grévin. La *Zamacueca* es como una carcajada expresada en múltiples golpes del arco, pero que por su dificultad debe ser tomada muy en serio".

¹⁷⁶*Revista Musical e de Bellas Artes*, II/8 (18 de abril, 1880), pp. 61-62.

¹⁷⁷*Revista Musical e de Bellas Artes*, II/5 (28 de febrero, 1880), p. 38. Información sobre Lucien Lambert (el mayor) se encuentra en Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, pp. 398-399.

¹⁷⁸La versión para piano de Lambert fue primeramente anunciada por el *Jornal do Commercio*, LIX/14 (14 de enero, 1880), p. 1, c. 3, y la *Revista Musical e de Bellas Artes*, II/2 (17 de enero, 1880), p. 14. En marzo la casa editorial pasó a llamarse Narciso, Arthur Napoleão & Miguéz mediante la fusión de las Casas Narciso & C^a y Arthur Napoleão & Miguéz [*Revista Musical e de Bellas Artes*, II/5 (28 de febrero, 1880), p. 37]. Por lo tanto, los posteriores anuncios de la versión para piano de Lambert, por ejemplo el que apareció en la *Revista Musical e de Bellas Artes*, II/6 (13 de marzo, 1880), p. 48, indican el nuevo nombre de la casa impresora (dirección: 89, *Rua do Ouvidor*).

¹⁷⁹*Jornal do Commercio*, LIX/14 (14 de enero, 1880), p. 1, c. 3: "Esta pieza [la *Zamacueca*] llegó a ser célebre entre nosotros gracias a la admirable interpretación que le daba el violinista José White".

¹⁸⁰*Jornal do Commercio*, LIX/46 (15 de febrero, 1880), p. 5, c. 1: "Este arreglo [de Lambert] imita perfectamente las variaciones que el célebre violinista White acostumbraba a tocar en el violín para producir un bellísimo efecto".

¹⁸¹Número de catálogo de la Sección de Música: Vm¹² h 226. El año del *Dépôt Légal* es 1881.

¹⁸²Gesualdo, *Historia de la Música en la Argentina*, II, p. 1000, ítem 604.

¹⁸³Cf. los resultados de este análisis en comparación con lo que escribe Cernicchiaro sobre la pieza de White en p. 478 de su *Storia della Musica nel Brasile*: "la 'Zamacueca', danza chilena, imbuida del colorido de sonoridades de armónicos y de pizzicati, es una pieza de un virtuosismo de real interés".

¹⁸⁴Dos copias se conservan en la Sección de Música en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro (número de catálogo M 787.109 M-I-1, y M 787.109 M-I-1a.).

¹⁸⁵Una copia se conserva en la Sección de Música en la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro (número de catálogo M 787.1 S-I-40).

¹⁸⁶La fecha de nacimiento de Nicolino Milano ha sido dada en algunos casos como el 25 de julio de 1875 [Sousa Bastos, *Carteira do Artista. Apontamento para a historia do teatro portuguez e brasileiro* (Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1898), p. 542]; c 1873 en Campinas (Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, p. 479), y 25 de junio de 1876 [Maria Luiza de Queiroz Amancio dos Santos (Iza Queiroz Santos), *Origem e Evolução da Música em Portugal e Sua Influência No Brasil* (Río de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942, p. 173, nota 20)].

¹⁸⁷Sousa Bastos, *Carteira do Artista*, p. 543.

¹⁸⁸Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, p. 479.

¹⁸⁹Sousa Bastos, *loc. cit.*

¹⁹⁰Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, pp. 478-479.

¹⁹¹Queiroz Santos, *Origem e Evolução*, p. 173, nota 20.

¹⁹²Información biográfica resumida de la necrología escrita por Enio de Freitas e Castro, "Kinsman Benjamin", *Revista Brasileira de Musica*, 1/2 (junio, 1934), p. 143. Queiroz Santos (*Origem e Evolução*, p. 236), equivocadamente da el año 1927 como aquel de su muerte. El nombre completo de Benjamin era Roberto J. Kinsman Benjamin.

¹⁹³Cf. Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (con la ayuda de Cleofe Person de Matos y Mercedes de Moura Reis [=Mercedes Reis Pequeno]), *Bibliografia Musical Brasileira (1820-1950)* [Instituto Nacional do Livro, Coleção BI, *Bibliografia*, ix] (Río de Janeiro: Ministério de Educação e Saúde, 1952), p. 86, item 46.

¹⁹⁴Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, pp. 546-547. Entre 1882 y 1884 Benjamin editó los *Programas dos grandes concertos anuais do Club Beethoven* (Corrêa de Azevedo, *Bibliografia*, p. 86, item 47).

¹⁹⁵Enio de Freitas e Castro, "Kinsman Benjamin", p. 145.

¹⁹⁶El programa de este concierto se conserva en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional de Río de Janeiro.

¹⁹⁷Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, pp. 480-481. Entre los alumnos brasileños de White, Cernicchiaro menciona a Teresina Bastos (p. 483), Maria Augusta Petit (p. 484) y Edgardo Guerra (p. 491), considerado "como uno de los más notables violinistas de nuestro ambiente artístico". Información sobre Edgardo Guerra también se encuentra en Queiroz Santos, *Origem e Evolução*, p. 281, y en Renato Almeida, *História da Música Brasileira*, segunda edición (Río de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942), p. 484.

¹⁹⁸Cernicchiaro, *op. cit.*, p. 547.

¹⁹⁹Mayor información sobre esta sociedad puede encontrarse en *ibid.*, pp. 547-548.

²⁰⁰Stevenson, "Caribbean Music History", p. 3. *Le Ménestrel* de París, 1/6 (6 de enero, 1884), p. 47, c. 1, informa: "Se nos escribe de Río de Janeiro que el violinista White, del Conservatorio de París, que hace algunos años era tan apreciado en nuestros conciertos y veladas musicales, ahora se ha radicado en Río de Janeiro, donde goza de gran aprecio en la ilustre corte del Emperador del Brasil. White acaba de inaugurar en esa capital conciertos de música de cámara en los que hace escuchar con éxito las obras maestras de los grandes compositores". Medio año más tarde, la misma revista parisiense, 1/38 (17 de agosto, 1884), p. 303, c. 2, informa que White "acaba de ser nombrado comendador de primera clase de la orden de Isabel la Católica. El Emperador del Brasil, deseoso de retener en sus Estados a este extraordinario artista, ya lo había nombrado director de los conciertos de la Corte y comendador de la orden de San Silvestre".

²⁰¹Queiroz Santos, *Origem e Evolução*, p. 281; Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, *150 anos de Musica no Brasil (1800-1950)* [Coleção Documentos Brasileiros, 87, editada por Octavio Tarquinio de Sousa] (Río de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956), p. 94.

²⁰²Esta descripción se encuentra en D. Luiz de Orléans-Bragança, *Sob o Cruzeiro do Sul: Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Paraguay, Uruguay* (Montreux: O Centro Monarquista do Amazonas, 1913), pp. 179-180.

²⁰³*Ibid.*, p. 180. Roberto Hernández C., en *Los primeros Teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos* (Valparaíso: Imprenta San Rafael, 1928), p. 637, entrega la siguiente traducción al castellano de este pasaje de la descripción hecha por el príncipe:

“Me gusta la cueca por lo bien que simboliza a Chile; al Chile del tintineo de armas, de los estremecimientos de gloria, de energía y de desilusión, con sus períodos de trabajo y de victoria, precediendo a años de inercia y de desaliento...”.

Otros brasileños que visitaron Chile entre 1889 y 1915 se entusiasmaron igual que el príncipe por la cueca. Cf. Clemente Barahona Vega, *De la Tierra Chilena. La Danza Popular de Chile y el ABC* (Santiago: Imprenta Chile, 1915), pp. 21-24, 41-50, 59-66, *passim*.

²⁰⁴El nombre de la cuñada de Federico Guzmán no era Rosa Aguayo de Vaché, como lo indican tanto Sandoval en *Reseña*, p. III, como Pereira Salas en *Historia*, ingreso en índice. La llegada de la familia Guzmán a Río de Janeiro vía Montevideo fue anunciada en *Revista Musical e de Bellas Artes*, I/20 (7 de agosto, 1880), p. 163. El concierto de estreno se realizó el 14 de septiembre en el Salão Bevilacqua, con Vincenzo Cernicchiaro, en violín y João Cerrone en violoncello [*Jornal do Commercio*, LIX/258 (16 de septiembre, 1880), p. 1, c. 7]. Información sobre Cerrone se encuentra en Queiroz Santos, *Origem e Evolução*, p. 304 (se le llama João Cerroni), p. 318, y en Cernicchiaro, *Storia della Musica nel Brasile*, p. 499 (figura como Giovanni Cerrone).

²⁰⁵*La France Musicale* [París], xxxII/7 (16 de febrero, 1868), p. 51, c. 2.

²⁰⁶*Ibid.*: el concierto “que nous avons annoncé comme devant être le plus intéressant de la saison”.

²⁰⁷*Revista Musical e de Bellas Artes*, I/29 (9 de octubre, 1880), p. 235. La información sobre Henrique Braga se encuentra en Queiroz Santos, *Origem e Evolução*, p. 205.

²⁰⁸*Jornal do Commercio*, LX/336 (3 de diciembre, 1881), p. 1, c. 6.

²⁰⁹*Jornal do Commercio*, LXI/306 (5 de noviembre, 1882), p. 1, c. 5.

²¹⁰Su llegada fue anunciada en *L'Art Musical* [París], xxiI/36 (13 de septiembre, 1883), p. 286, c. 1.

²¹¹Su necrología se publicó en *Le Ménestrel* [París], LI/38 (23 de agosto, 1885), p. 303, c. 2, p. 304, c. 1.

²¹²Argote, “White”, p. 91; Stevenson, “Caribbean Music History”, p. 3.

²¹³El programa de este concierto se conserva en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile en Santiago, Colección Domingo Edwards Matte. Para información sobre Amelia Cocq véase Pereira Salas, *Historia*, ingreso en índice; Arrieta Cañas, *Música*, p. 10 y [Aníbal Aracena Infanta], “La gran pianista chilena señora Amelia Cocq de Weingand”, *Música* [Santiago], I/1 (enero, 1920), pp. 2-3. En marzo de 1898, Amelia Cocq estudiaba en el Conservatorio de París con una beca otorgada por el Gobierno de Chile.

²¹⁴Argote, “White”, p. 98; Stevenson, “Caribbean Music History”, p. 3. La copia impresa de la *Zamacueca* de White que se reproduce en *ibid.*, pp. 98-105, tiene una dedicatoria escrita a mano de White para Edouard Deru (1875-1928), violinista del Rey y la Reina de Bélgica.

²¹⁵El programa de este concierto se guarda en la Biblioteca Central de la Universidad de Chile en Santiago, Colección Domingo Edwards Matte.

²¹⁶*The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, xvII, p. 357.

²¹⁷Barbacci, “Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano”, p. 501.

²¹⁸Merino, “Música y sociedad en el Valparaíso decimonónico”, p. 215.

²¹⁹Pereira Salas, *Historia*, pp. 115-116; *Biobibliografía*, p. 92, ítem 672. En *La France Musicale* [París], xxxII/40 (6 de octubre, 1867), p. 315, c. 2, se publicó la siguiente información sobre Lübeck: “Como uno de los pianistas cuyos honorarios en París costaban veinte francos, fue el Sr. Ernest Lübeck, hijo del antiguo director del Conservatorio de La Haya”.

²²⁰Carlo Schmidl, *Dizionario Universale dei Musicisti*, II (Milán: Casa Editrice Sonzogno, 1938), p. 379.

²²¹Pereira Salas, *Historia*, pp. 131-132; *Biobibliografía*, p. 109, ítem 803. Como la copia de la

Zamacueca de Ritter que examinó Pereira Salas no tiene portada, faltan los detalles bibliográficos. En otra copia guardada en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional de París (número de catálogo Vm¹² 24546) figura el año 1880 como el del *Dépôt Légal*.

²²²Las copias guardadas ambas en la British Library y en la Biblioteca Nacional de París tienen como año de impresión 1882 (en una indicación escrita a mano).

²²³Cf. Pereira Salas, *Historia*, pp. 186-187 y *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, xx, p. 384.

²²⁴La prestigiosa revista parisiense *Le Ménestrel*, por ejemplo, informa que entre 1883 y 1885 hubo no menos de cuatro exitosas presentaciones de la *Zamacueca* de Ritter. Dos fueron en París, una de Caroline Guion, alumna de Ritter [XLIX/6 (7 de enero, 1883), p. 47, c. 1], y la otra por M.L. Mayeur [XLIx/27 (3 de junio, 1883), p. 215, c. 2]. Dos estuvieron a cargo del mismo Ritter, una en Lyon [L/20 (13 de abril, 1884), p. 160, c. 1] y la otra en Antwerp [LI/36 (9 de agosto, 1885), p. 288, c. 2].

²²⁵Confeccionado por F. Mangin (París: Heugel & Fils, plancha número H.6800, 1880 [*Dépôt Légal*]). Una copia de esta edición y de las mencionadas *infra* (notas 227-229) están guardadas en la Sección de Música de la Biblioteca Nacional de París.

²²⁶Esta versión a cuatro manos fue preparada por R. de Vilbac y se anunció en la edición mencionada en nota 225.

²²⁷(París: Heugel & Fils, plancha número H.6803, 1880 [*Dépôt Légal*]).

²²⁸Preparada por L. Cailleux (París: Heugel & C^{ie}, 1905 [*Dépôt Légal*]).

²²⁹Preparada por Ad. Soyer (París: Heugel & C^{ie}, 1905 [copyright], 1906 [*Dépôt Légal*]).

²³⁰Hubert Herring, *A History of Latin America from the Beginnings to the Present*, tercera edición (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1968), p. 18.

²³¹Sobre el Americanismo de Gottschalk cf. Francisco Curt Lange, "Vida y Muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869): El ambiente musical en la mitad del segundo Imperio", *Revista de Estudios Musicales* [Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina], 11/4 (agosto, 1950), pp. 52-54, y Robert Stevenson, "Gottschalk in Western South America", p. 14, n. 10.

²³²Argote, "White", p. 95.

²³³Alejo Carpentier, "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música", en Isabel Aretz (ed.), *América Latina en su Música* [UNESCO, Serie América Latina en su Cultura] (México: Siglo Veintiuno Editores, 1977), pp. 17-18.

²³⁴Clemente Barahona Vega, *De la Tierra Chilena. La Danza Popular de Chile y el ABC*, pp. 57-58.

BIBLIOGRAFIA

La bibliografía se divide en dos partes y contiene solamente ítem citados en el trabajo. En la primera parte se entrega un listado de diarios y revistas del siglo XIX ordenados alfabéticamente de acuerdo a la primera palabra del título, sea ésta sustantivo o artículo, y con la indicación de el o los años en que se publicaron los números que se indican en el texto o en las notas. En la segunda parte se entrega una lista de libros, notas explicativas de discos, críticas de conciertos escritas en el presente siglo, artículos y monografías musicológicas, ordenadas alfabéticamente según el apellido del autor. Dos o más ítem bibliográficos escritos por un mismo autor se ordenan cronológicamente de acuerdo a la fecha de publicación.

I

- Album Musical Patriótico* (Santiago, Chile, editado por Ruperto Santa Cruz), 1886, 1888.
El Comercio (Coquimbo, Chile), 1879.
El Comercio (Lima, Perú), 1877.
El Comercio (San Felipe, Chile), 1878.
El Constituyente (Copiapó, Chile), 1879.
El Correo de La Serena (La Serena, Chile), 1879.
El Correo de Quillota (Quillota, Chile), 1878.
El Estandarte Católico (Santiago, Chile), 1878.
El Ferrocarril (Santiago, Chile), 1859, 1865, 1869.
El Telégrafo Marítimo (Montevideo, Uruguay), 1879.
Jornal do Commercio (Río de Janeiro, Brasil), 1880, 1881, 1882.
L'Art Musical (París, Francia), 1883.
La Discusión (Chillán, Chile), 1878.
La Estrella de Chile (Santiago, Chile), 1878.
La France Musicale (París, Francia), 1868.
La Nación (Montevideo, Uruguay), 1879.
La Gaceta Musical, 6ª Epoca (Buenos Aires, Argentina), 1879.
La Opinión (Talca, Chile), 1878.
La Patria (Valparaíso, Chile), 1878, 1879.
La Reforma (La Serena, Chile), 1879.
La Revista del Sur (Concepción, Chile), 1878.
Las Bellas Artes (Santiago, Chile), 1869.
Las Novedades (Santiago, Chile), 1878.
Le Ménestrel (París, Francia), 1884, 1885.
Revista Musical e de Bellas Artes (Río de Janeiro, Brasil), 1879, 1880.
The Chilean Times (Valparaíso, Chile), 1879.

II

- Almeida, Renato. *História da Música Brasileira*. Segunda edición. Río de Janeiro: F. Briguiet & Comp., 1942.
 [Aracena Infanta, Aníbal]. "La gran pianista chilena señora Amelia Cocq de Weingand", *Música* [Santiago], 1/1 (enero, 1920), pp. 2-3.
 ————. "Música en Chile. Recuerdos...", *Música*, 1/1 (enero, 1920), pp. 4-5.
 Argote, Joaquín J. "White", *Revista de la Biblioteca Nacional* (La Habana), Segunda Serie, 1v/2 (abril-junio, 1953), pp. 80-99.
 Arrieta Cañas, Luis. *Música: recuerdos y opiniones*. Santiago: Talleres Gráficos Casa Nac. del Niño, 1954.
 Barahona Vega, Clemente. *De la Tierra Chilena. La Danza Popular de Chile y el ABC*. Santiago: Imprenta Chile, 1915.
 Barbacci, Rodolfo. "Apuntes para un Diccionario Biográfico Musical Peruano", *Fénix* [Lima], N° 6 (1949), pp. 414-510.

- Bastos, Sousa. *Carteira do Artista. Apontamentos para a historia do theatro portuguez e brasileiro*. Lisboa: Antiga Casa Bertrand-José Bastos, 1898.
- Böhm, Bünther (ed.). *Diario de Viaje de Miska Hauser, violinista judío quien recorrió Chile y Perú en el año 1854* [Separata de *Judaica Iberoamericana*, N° 2 (1978)]. Santiago: Editorial Universitaria, n.d.
- Boyd, Malcolm. "White, Maude Valérie", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, xx (1980), p. 384.
- Carpentier, Alejo. *La música en Cuba*. México: Fondo de Cultura Económica, 1946.
- . "América Latina en la confluencia de coordenadas históricas y su repercusión en la música", en Isabel Aretz (ed.). *América Latina en su Música* [UNESCO, Serie América Latina en su Cultura]. México: Siglo Veintiuno Editores, 1977, pp. 7-19.
- Cernicchiaro, Vincenzo. *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni*. Milán: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni, 1926.
- Claro Valdés, Samuel. "La vida musical en Chile durante el Gobierno de don Bernardo O'Higgins", *Revista Musical Chilena*, xxxiii/145 (enero-marzo, 1979), pp. 5-24.
- Corrêa de Azevedo, Luis Heitor (con la ayuda de Cleofe Person de Matos y Mercedes de Moura Reis [= Mercedes Reis Pequeno]). *Bibliografia Musical Brasileira (1820-1950)* [Instituto Nacional do Livro, Coleção BI, Bibliografia, 1x]. Río de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952.
- . *150 Anos de Música no Brasil (1800-1950)* [Coleção Documentos Brasileiros, 87, editada por Octavio Tarquinio de Sousa]. Río de Janeiro: Livraria José Olympio, 1956.
- Figuroa, Pedro Pablo. *Diccionario biográfico chileno (1550-1887)*. Santiago: Imprenta "Victoria", 1887.
- Freitas e Castro, Enio de. "Kinsman Benjamin", *Revista Brasileira de Música*, 1/2 (junio, 1934), pp. 143-146.
- Friedenthal, Albert (ed.). *Stimmen der Völker in Liedern, Tänzen und Characterstücken 1. Abteilung, Heft 4*. Berlín: Schlesingerische Buch- und Musikhandlung (Rob. Lienau), 1911.
- Garrido, Pablo. *Historial de la Cueca*. Valparaíso: Ediciones Universitarias de Valparaíso, 1979.
- Gesualdo, Vicente. *Historia de la Música en la Argentina*, 11: 1852-1900. Buenos Aires: Editorial Beta S.R.L., 1961.
- Göhler, Bernardo. *Cien cantos escolares*. Leipzig: F.A. Brockhaus, 1888 (primera edición), 1910 (segunda edición).
- Gómez, José Agustín. *Impresiones de Viaje de un Chileno*. Santiago: Imprenta de "El Independiente", 1889.
- Hernández C., Roberto. *Los primeros Teatros de Valparaíso y el desarrollo general de nuestros espectáculos públicos*. Valparaíso: Imprenta San Rafael, 1928.
- Herring, Hubert. *A History of Latin America from the Beginnings to the Present*, tercera edición. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1968.
- Lange, Francisco Curt. "Vida y Muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869): El ambiente musical en la mitad del Segundo Imperio", *Revista de Estudios Musicales* [Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina], 11/4 (agosto, 1950), pp. 43-215.
- [Laval, Ramón A.], Biblioteca Nacional de Santiago. *Bibliografía Musical: Composiciones impresas en Chile y Composiciones de autores chilenos publicados en el extranjero. Segunda Parte: 1886-1896*. Santiago: Establecimiento Poligráfico Roma, 1888.
- Lavín, Carlos, "Ruperto Santa Cruz Henríquez", *Vida Musical* [Santiago], 1/1 (mayo, 1945), sin numeración de página.
- Lerma, Dominique-René de. José White: *Concerto for violin and orchestra*, notas explicativas, *Black Composer Series*, vol. 6, Columbia Masterworks, M33432, 1975.
- Mell, Albert. "Sivori, (Ernesto) Camillo", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, xvii (1980), pp. 356-357.
- Merino, Luis. "Música y Sociedad en el Valparaíso decimonónico", en Robert Günther (ed.), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert* [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57]. Regensburg: Gustav Bosse Verlag, 1982, pp. 199-235.
- Oficina Central de Estadística, Santiago. *Quinto censo jeneral de la población de Chile levantado el 19 de abril 1875*. Valparaíso: Imprenta El Mercurio, 1876.

- Orléans-Bragança, D. Luiz. *Sob o Cruzeiro do Sul: Brasil, Argentina, Chile, Bolivia, Paraguay, Uruguay*. Montreux: O Centro Monarchista do Amazonas, 1913.
- Pereira Salas, Eugenio. *Los Orígenes del Arte Musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria, 1941.
- . "Un violinista cubano difunde la zamacueca chilena", *Revista Musical Chilena*, III/22-23 (julio-agosto, 1947), p. 76.
- . "El Presidente Mitre visita en Concepción a un músico chileno", *Revista Musical Chilena*, IV/29 (junio-julio, 1948), p. 46.
- . *Historia de la Música en Chile (1850-1900)*. Santiago: Publicaciones de la Universidad de Chile, 1957.
- . *Biobibliografía Musical de Chile desde los Orígenes a 1886 [Serie de Monografías anexas a los Anales de la Universidad de Chile]*. Santiago: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978.
- Queiroz Amancio dos Santos, Maria Luiza de (Iza Queiroz Santos). *Origem e Evolução da Música em Portugal e Sua Influência No Brasil*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1942.
- Sandoval B., Luis. *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 a 1911*. Santiago: Imprenta Gutenberg, 1911.
- Schonberg, Harold C. "3 Black Composers Soundly Performed", *The New York Times* (1 de septiembre, 1977), p. 25, cc. 1-3.
- Searle, Humphrey. "Liszt, Franz", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, XI (1980), pp. 28-74.
- Stevenson, Robert. "Gottschalk in Western South America", *Inter-American Music Bulletin*, N° 74 (noviembre, 1969), pp. 1-16.
- . "Afro-American music, independence to c 1900", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, X (1980), pp. 525-526.
- . "Caribbean Music History. A Selective Annotated Bibliography with Musical Supplement", *Inter-American Music Review*, IV/1 (otoño, 1981).
- Tornero, Recaredo S. *Chile Ilustrado*. Valparaíso: Librerías y Agencias del Mercurio, 1872.
- Walpole, Fred. *Four Years in the Pacific, in her Majesty's Ship "Collingwood"*, 1. Londres: Richard Bentley, 1850.