Tradición y modernidad en la creación musical: la experiencia de Federico Guzmán en el Chile independiente

(segunda parte)

por
Luis Merino

VI

*Obra Creativa**

Las obras preservadas de Federico Guzmán corresponden prioritariamente a la primera de las etapas señaladas (Santiago, 1850-1866), a la segunda (París, 1867-1869), a la cuarta (Lima, 1870-1879), a la sexta (Río de Janeiro, 1880-1882), y a la séptima (París, 1883-1885), es decir aquellas en que el compositor reside por un período de tiempo igual o superior a los dos años en una determinada ciudad. Poco o nada compuso o hizo editar durante la tercera etapa, y no se conocen obras de la quinta etapa cuando se encontraba en giras de concierto que lo llevaban por breves períodos de tiempo a diferentes ciudades[163].

El estudio de la obra creativa presentará de manera sintética los resultados alcanzados mediante la aplicación del modelo ya indicado. Este estudio busca establecer, por un lado, las relaciones entre las especies cultivadas por Guzmán y las oportunidades que le brindan medios musicales como el chileno, el francés, el peruano y el brasileño durante sus períodos de residencia en las ciudades señaladas. Por otra parte el estudio de las especies se complementará con una primera aproximación al proceso de permanencia y cambio estilístico en función de los aspectos indicados para la segunda parte del modelo, como son el conjunto

*El presente trabajo está basado en los materiales reunidos *in situ* en las Bibliotecas Nacionales de Buenos Aires, Montevideo, Lima y Río de Janeiro, en la New York Public Library y la Library of Congress, Washington, D.c. , además de la British Library y la Bibliothèque Nationale de París gracias a becas otorgadas por la John Simon Guggenheim Memorial Foundation y la Universidad de Chile. Junto con agradecer al personal y autoridades de estas bibliotecas el suscrito manifiesta un reconocimiento especial a Graciela Sánchez Cerro M., en Lima, y a Mercedes Reis Pequeno, en Río de Janeiro, por su valiosísima ayuda. Estos materiales se completaron con aquellos reunidos en Chile gracias a la inestimable colaboración del personal y autoridades de la Biblioteca Nacional, el Centro de Historia Familiar y la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, dentro del proyecto de investigación FONDECYT, Nº 1195/1990, entre los años 1990 y 1993. Los ejemplos musicales fueron realizados por Leonor Soto S. y César Quezada E.

[163]No se incluye en esta discusión ni tampoco en el catálogo de la obra musical de Federico Guzmán, que figura como anexo Nº 3 del trabajo, un *Trisagio breve y fasil* a dos voces preservado en el archivo de la catedral de Santiago de Chile que según Stevenson, 1970, p. 332 fue compuesto por Federico Guzmán. De acuerdo a Claro, 1974, p. 42, se trata de una obra titulada *Ya se aparta el sol ardiente*, compuesta por Juan F. Guzmán.

de motivaciones, el conjunto de fuentes y los principales aportes de la obra musical del compositor.

Santiago de Chile, 1853-1866

De la primera etapa se conocen 47 obras de Federico Guzmán, la mayor parte de las cuales (38 obras) pertenecen a especies relacionadas con la música de salón de raigambre europea. Éstas se señalan en la siguiente tabla, agrupadas de acuerdo a las diferentes especies.

TABLA Nº 1

Chile, 1853-1866

Música de salón de raigambre europea: 38 obras

(1) especies de música bailable: 27 obras

1853 : *Lelia**, redowa filarmónica, op. 14 (O-1);

1854 : *Trinidad**, schottische, op. 10 (O-2); *El paseo de las delicias**, polka, op. 11 (O-3); *El mantón*, redowa característica (O-4);

1855 : *La Pluie de roses***, polka di bravura, op. 16 (O-5); *La belle Chilienne***, polka mazurka, op. 17 (O-6);

1856 : *La flor del aire* (O-8); *Teresita*, varsoviana (O-9); *Amistad*, redowa (O-10); *La dichosa**, polka (O-11); *Panchita*, redowa elegante (O-12); *Matilde*, polka mazurka (O-15);

1857-60: *La conquistadora**, polka brillante, op. 25 (O-16);

1857 : *Las santiaguinas*, cuadrillas brillantes (O-20);

1858 : *El perseguidor* (O-22); *Sofia Amic-Gazan*, gran valse (O-23); *Anita**, polka mazurka (O-24);

1859 : *Polka militar* (O-25);

1861 : *Laura***, polka mazurka, op. 29 (O-26); *Sabina*, polka mazurka, op. 31 (O-27); *L'americaine***, grande polka de concert, op. 36 (O-32);

1862 : *Polka triunfal* (O-35);

1864 : *La oriental**, polka brillante (O-36);

1865 : *Graciosa**, polka mazurka (O-38);

1866 : *Amélie*, schottisch de salón, op. 42 (O-39); *La Pensée***, galop brillant, op. 45 (O-42);

sf : *Josefina*, varsoviana (O-47);

(2) arreglos, variaciones y fantasías: 4 obras

1855 : *La fille du Régiment* (Gaetano Donizetti), caprice, op. 18 (O-7);

1857 : *El trovador* (Giuseppe Verdi), fantasía (O-19);

1861 : *Il trovatore***, caprice de salon, op. 35 (O-31); *Linda de Chamounix* (Gaetano Donizetti), fantasía (O-34);

(3) arreglos, variaciones y fantasías enmarcadas en especies de música bailable: 6 obras

1856 : *El trovador**, cuadrillas brillantes, op. 22 (O-13);

1857-1860: *Rigoletto** (Giuseppe Verdi), cuadrillas brillantes, op. 26 (O-17);

1857 : *Macbeth* (Giuseppe Verdi), cuadrillas (O-18); *La traviata** (Giuseppe Verdi), cuadrillas brillantes (O-21);

1861 : *Linda de Chamounix*** (Gaetano Donizetti), gran valse, op. 34 (O-30);

1864 : *Un ballo in maschera* (Giuseppe Verdi), cuadrillas brillantes (O-37);

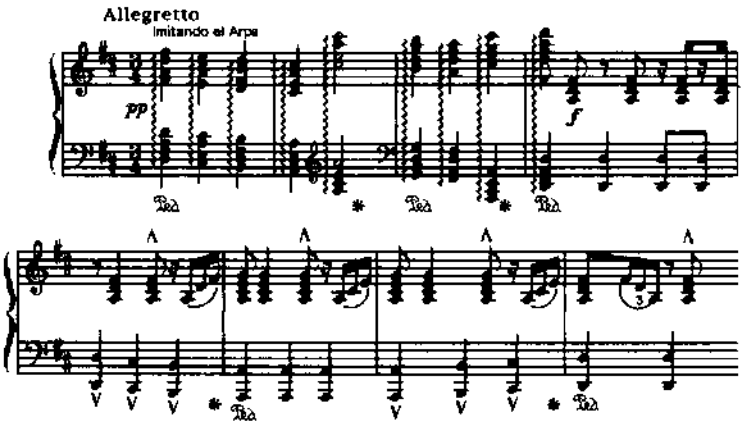
(4) canción por voz y piano enmarcada en especies de música bailable: 1 obra

sf : *Capricho-mazurka* para voz y piano (O-46).

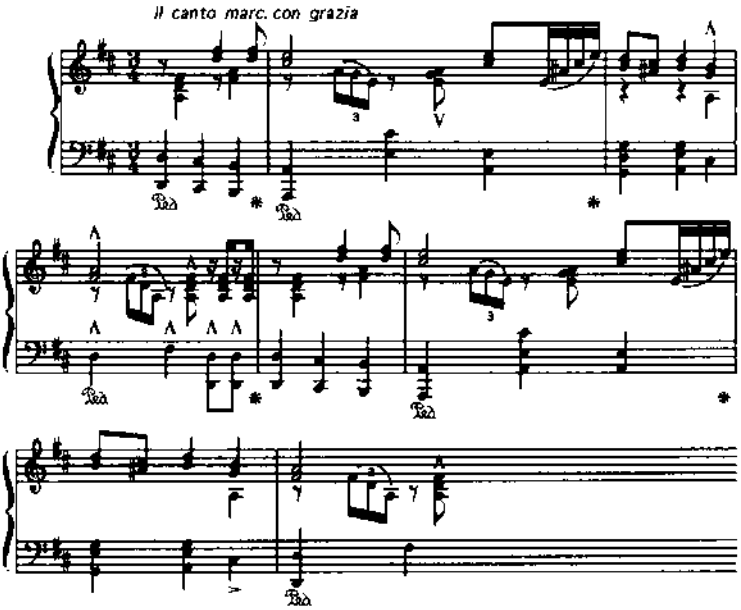
Dentro de la música de salón, pero de raigambre vernácula,se ha conservado la popular *Zamacueca* para piano en Re mayor, 1856 (O-14a a O-14d). Esta obra refleja la morfología característica del género vernáculo homónimo, basado en la combinación de cuatro frases principales que se mantienen en el tono principal mayor, sin modulaciones a otros tonos[164]. Según el investigador argentino Carlos Vega, "es una agraciada página pianística, respetuosa de la melodía popular y colorida hasta en el acompañamiento, que imita los diseños del arpa —y lo dice—. Su factura es superior a casi todo lo que en su género y con tales alcances se ha hecho después en los países de la Zamacueca"[165]. Para ilustrar este elogioso comentario se entrega una muestra en el ej. 1. De acuerdo a Eugenio Pereira Salas, esta es "una de las primeras composiciones de [Federico] Guzmán" e indica a 1850 como el año de su primera edición, a cargo de su padre Eustaquio Guzmán en Santiago, y distribuida en Valparaíso por la Ed. Niemeyer, a la que siguieron numerosas otras ediciones realizadas durante el siglo XIX[166]. No obstante, del examen de otras evidencias se desprende que el año de la primera edición es posterior, y corresponde con mayor exactitud a 1856. Ese año se presentó en Chile el flautista italiano Aquiles de Malavassi, quien incluyó en su concierto del 10 de mayo unas "Variaciones para flauta sobre el motivo chileno La Zambacueca". La reacción del público fue simplemente delirante[167]:

> Las variaciones produjeron "un entusiasmo frenético entre los espectadores, lo que hacia bailar a algunos aficionados en sus asientos"..."El ruido de los aplausos i el *pataleo* de los zamacuequeros refinados, como nos decia un vecino, hacia temblar de tal suerte el salon, que parecia

ej. 1



[164]Sobre este aspecto de la morfología musical de la cueca ver Vega, 1947, pp. 17-20.
[165]Vega, 1952, p. 514.
[166]Pereira, 1978, p. 76, i. 551.
[167]*El Ferrocarril*, I/121 (13 de mayo, 1856), p. 3, c. 4.



Samacueca [O-14b], cc. 1-8; cc. 21-28

próximo a desplomarse. Para calmar esta efervescencia fué necesario una repetición que se hizo acompañada de un *descompasado* compas de pies i manos".

El diario *El Ferrocarril*, I/136 (30 de mayo, 1856), p. 3, cc. 5-6, anunciaba posteriormente la próxima aparición, desde las prensas de Eustaquio Guzmán, de la *Zamacueca*, "variada por Achille de Malavasi i arreglada para piano por Federico Guzman", la que con toda probabilidad corresponde a la obra bajo consideración. Esta edición se materializó hacia fines de ese año, de acuerdo a *El Ferrocarril*, I/274 (11 de noviembre, 1856), p. 3, c. 3.

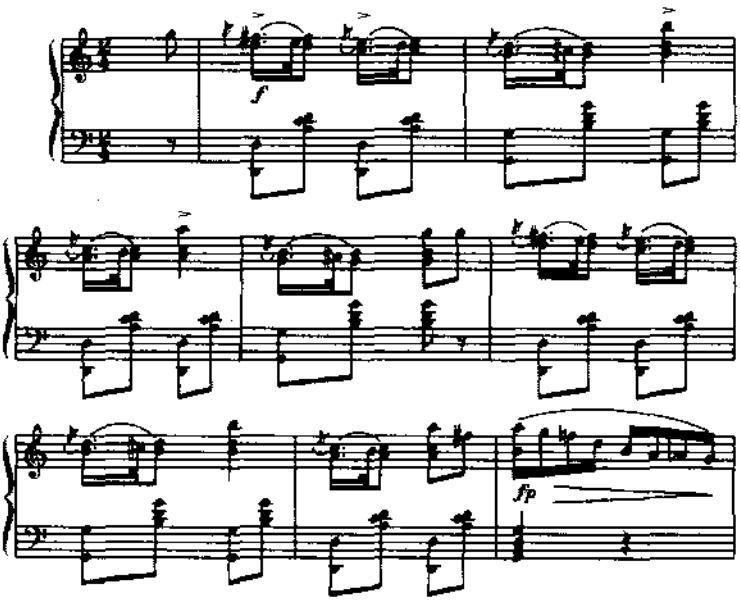
La preeminencia de la música de salón guarda una estrecha relación con la actividad más bien reducida de presentaciones públicas que ya se ha señalado para el período comprendido entre 1857 y 1866, antes del encuentro de Federico Guzmán con Louis Moreau Gottschalk. Indudablemente estas obras fueron concebidas prioritariamente para presentaciones privadas (con excepción de la *Zamacueca*), y para uso en la labor de Guzmán como profesor de piano.

Considerando dentro de este grupo aquellas obras cuyas partituras se han preservado, es posible distinguir dos circuitos de circulación, que se entreveran desde los inicios de la carrera creativa del músico entre 1853 y 1855, esto es entre los 17 y los 19 años de edad. Uno de estos circuitos corresponde a las obras marcadas con un asterisco en la tabla Nº 1 [a las que se debe agregar la *Zamacueca* de 1856 (O-14a a 14d)], las que o se conservan en manuscrito [*Josefina*, s.f (O-47)] o fueron publicadas por editores chilenos, entre los que prevalece su padre. Estas obras están destinadas a intérpretes aficionados locales, predominantemente mujeres de acuerdo a las dedicatorias, y no demandan grandes exigencias técnicas

de tipo pianístico. El segundo circuito corresponde a las obras marcadas con dos asteriscos en la tabla Nº 1, las que fueron publicadas por editores europeos, específicamente Schott. Estas obras, en términos de extensión, virtuosismo pianístico y tratamiento armónico tonal, revelan un grado de sofisticación considerablemente mayor a las del primer grupo. Es dable suponer que fueron concebidas para intérpretes locales de mayor preparación o para intérpretes europeos. Para apreciar mejor en términos musicales la diferencia entre estos dos circuitos, se indica en el ej. 2a y 2b una muestra de dos polkas, *El paseo de las delicias*, op. 11 (O-3, primer circuito) y *La Pluie de roses*, op. 16 (O-5, segundo circuito). De esto se desprende que desde los inicios de su carrera como compositor, Guzmán tuvo una perspectiva no sólo local sino que también internacional.

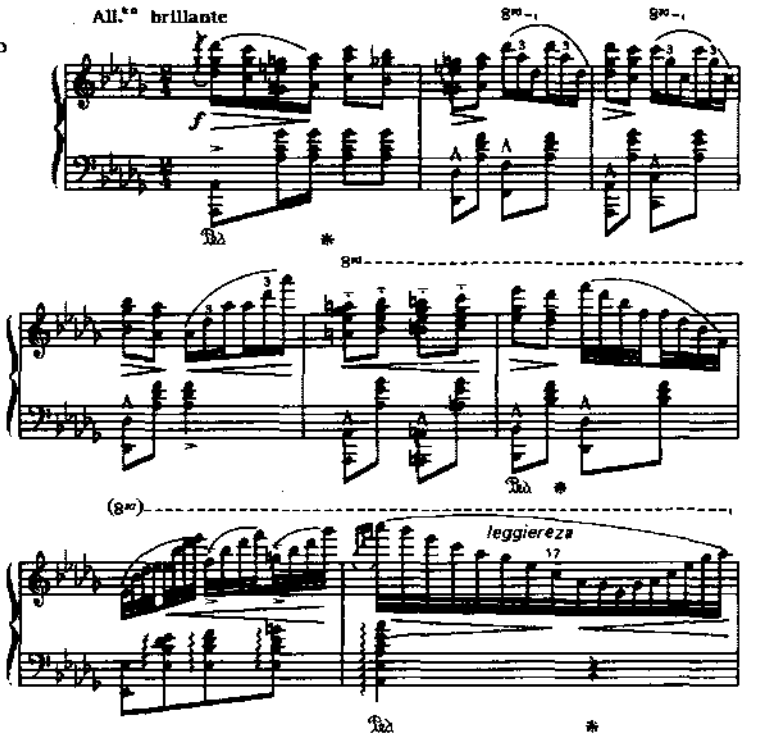
Tres obras de este período pertenecen a la especie conocida como "marcha triunfal", y son *La victoriosa* (O-44), una *Gran marcha triunfal* (O-43), ambas para dos pianos, y *Victoria*, op. 39 (O- 45). La primera de ellas fue presentada en cuatro de los conciertos de Louis Moreau Gottschalk realizados en Valparaíso en 1866 (ver anexo Nº 1 en la primera parte de este artículo, P21, P22, P23 y P24). Debido a que no se conserva ninguna partitura bajo ese título, no es posible afirmar con certeza si *La victoriosa* (O-44) corresponde a la *Gran marcha triunfal* para dos pianos (O-43), ejecutada por el mismo Guzmán y Gottschalk en dos de los conciertos del virtuoso norteamericano realizados en Santiago (P13 y P14), cuya partitura tampoco se ha preservado. En cambio de *Victoria* (O-45) sí se conserva partitura, y constituyó una pieza obligada en los conciertos realizados por el compositor y su esposa a partir de las presentaciones en París en 1868 (P28 y P30). Es muy posible que los tres títulos indicados correspondan a una misma obra. (En

ej. 2a



El paseo de las delicias, polka, op. 11 [O-3], cc. 19-27

ej. 2b



La Pluie de roses, polka di bravura, op. 16 [O-5], cc. 19-26

todo caso, para los presentes propósitos estadísticos se consideran como tres obras diferentes). Pero lo que se desea destacar es que Guzmán aborda este género a raíz de su irrupción al medio del concierto masivo en 1866 impulsado por Gottschalk durante su visita a nuestro país.

Las restantes obras de esta etapa corresponden a dos lieder publicados en 1861, *El pescador*, op. 33 (O-29) y *Quanto soffro* (O-33), además de tres obras para piano, *Une larme*, nocturne, op. 32 (O-28), también de 1861, *Rosenda*, mazurka de concert, op. 43 (O-40) y *Souvenir*, nocturne, op. 44 (O-41), ambos de 1866. De éstas no se ha preservado la partitura de *Quanto soffro* (O-33). Estas obras tienen una importancia trascendental en la historia de la creación musical en el Chile independiente. Constituyen los primeros logros de un creador formado en Chile, y residente hasta entonces en el país, en lo que se conoce como música de arte romántica. Además las cinco obras fueron concebidas desde el inicio para un circuito internacional, toda vez que fueron en su totalidad publicadas por Schott.

El pescador (O-29) es la primera incursión documentada de Guzmán en el género del lied, y el único con texto en castellano cuya partitura se conserva hasta el momento. La armonía es ora simple, ora sofisticada al igual que en *Une Larme* (O-28), primero de los nocturnos compuestos por Guzmán, y la primera de sus composiciones escritas en modo menor. De ambas se entrega una breve muestra en los ejemplos 3 y 4. En cambio tanto *Rosenda*, mazurka de concert, op. 43

ej. 3

Andantino ma non troppo

Pes - ca - dor - ci - ta mi - a des-

cien - dea la ri - be - ra Yes - cu-cha pla-cen-

col canto.

te - ra mi cán - ti - co de a- mor.

El pescador, op. 33 [O-29], cc. 10-18

ej. 4

Andantino espressivo

cres.

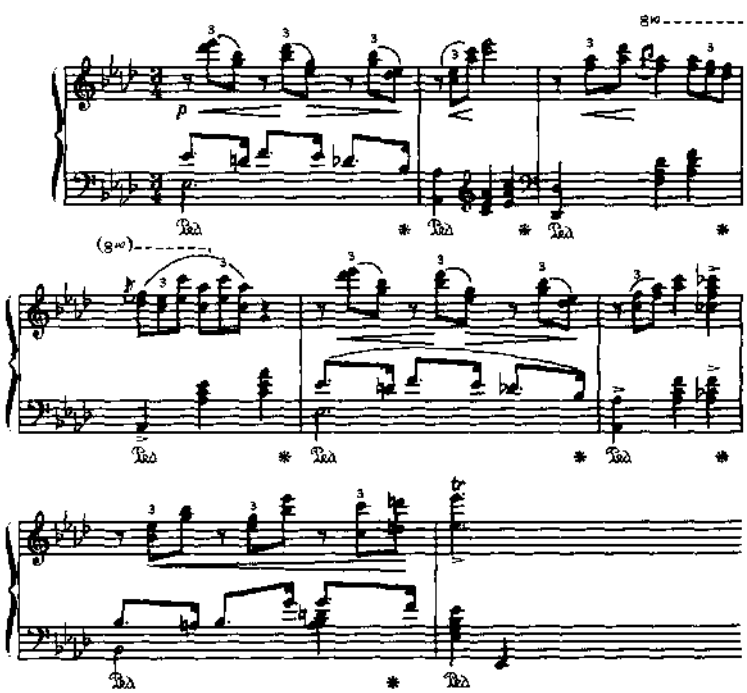
Une Larme, nocturne, op. 32 [O-28], cc. 1-10

(O-40), como *Souvenir*, nocturne, op. 44 (O-41), revelan cinco años después a un compositor que había alcanzado la madurez creativa, gracias a su propia constancia y espíritu de trabajo en su país de origen. Si se considera, a manera de ejemplo el tratamiento de la textura, se aprecia en las obras anteriores una cierta rigidez, que separa la melodía en la mano derecha y el acompañamiento en la mano izquierda. A partir de *Rosenda* (O-40), obra de gran hermosura pianística, Guzmán alcanza sonoridades diferentes, al hacer participar más activamente a la mano izquierda en el desarrollo motívico (ver ej. 5). *Souvenir* (O-41) es una de las composiciones más logradas de este período, en razón de su concisión, de una variedad tonal que oscila entre el modo mayor y el menor, y del interés formal que alcanza a través de la *reprise varié* de la sección principal con que concluye el nocturno, y que se ilustra en el ej. 6. El compositor mismo le atribuyó un gran valor a esta última obra, dado que es la única de este grupo que divulgó nacional e internacionalmente en conciertos públicos realizados posteriormente en Valparaíso, París, Londres, Lima, Nueva York, Buenos Aires y Madrid (ver anexo Nº 4).

París, 1867-1869

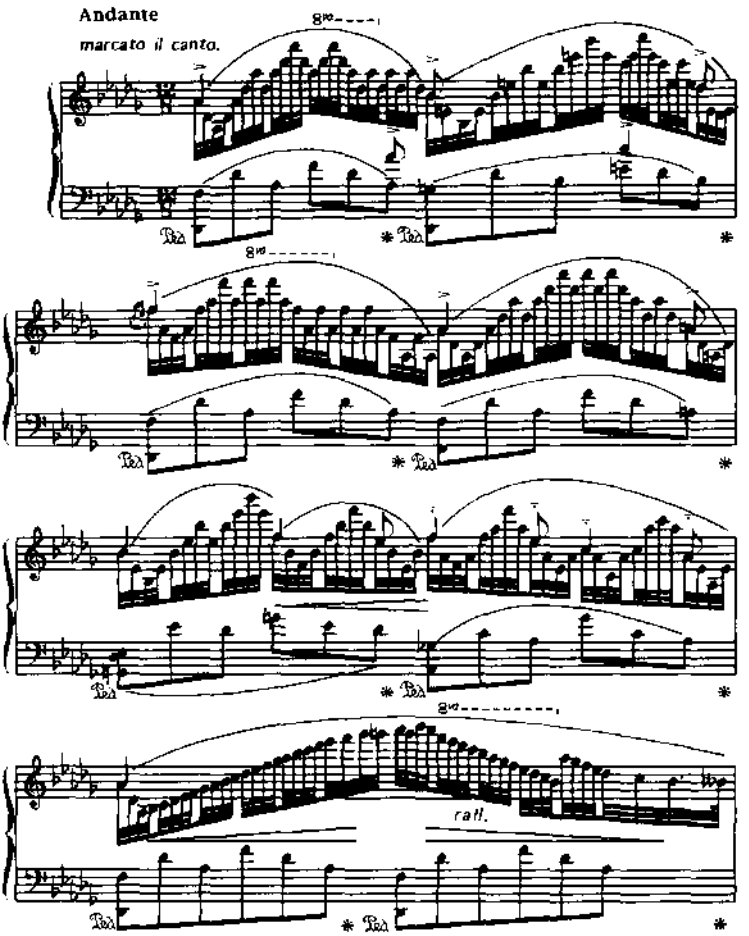
Durante su primera estada en París, Guzmán se volcó por entero a la música de arte, poniendo así en práctica los propósitos declarados a su padre. Los cuadernos de sus estudios de contrapunto, canon y fuga están preservados en la sección de música de la *Bibliothèque Nationale* de París, y revelan la intensidad con que se

ej. 5



Rosenda, mazurka de concert, op. 43 [O-40], cc. 97-104

ej. 6

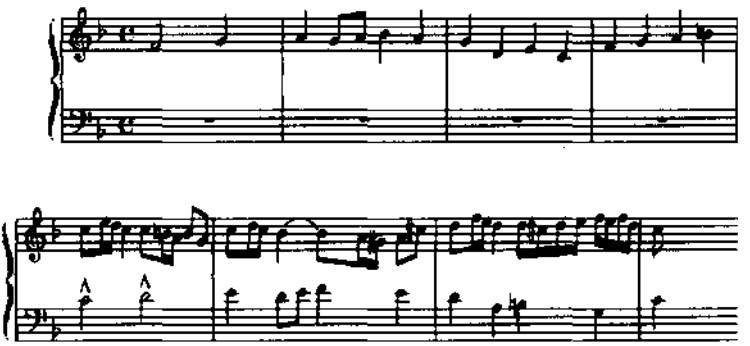


Souvenir, nocturne, op. 44 [O-41], cc. 50-53

abocó a estas materias dentro del perfeccionamiento de su preparación como compositor. Se encuentran entre estos papeles ejercicios de contrapunto florido imitativo a dos voces, uno de los cuales es calificado como "excessivement bien" por su maestro Adolphe de Groot. Existen además ejercicios de contrapunto florido imitativo a tres voces, y trabajos diversos de canon y de fuga. Entre estos materiales hay un *Prélude et canon* (O-53) que muy posiblemente sea el presentado el 24 de febrero de 1869 en el Salons Erard (P33). El preludio está escrito de acuerdo a un procedimiento fugado, basado en un sujeto que se presenta ocho veces, cinco de ellas a partir de Fa, y tres a partir de Do, para concluir con un pedal sobre Fa en la sección de cierre que dura tres compases. El canon es a dos voces al intervalo de octava, y demuestra un tratamiento contrapuntístico bastante estricto. Una muestra de ambos se entrega en los ejemplos 7 y 8.

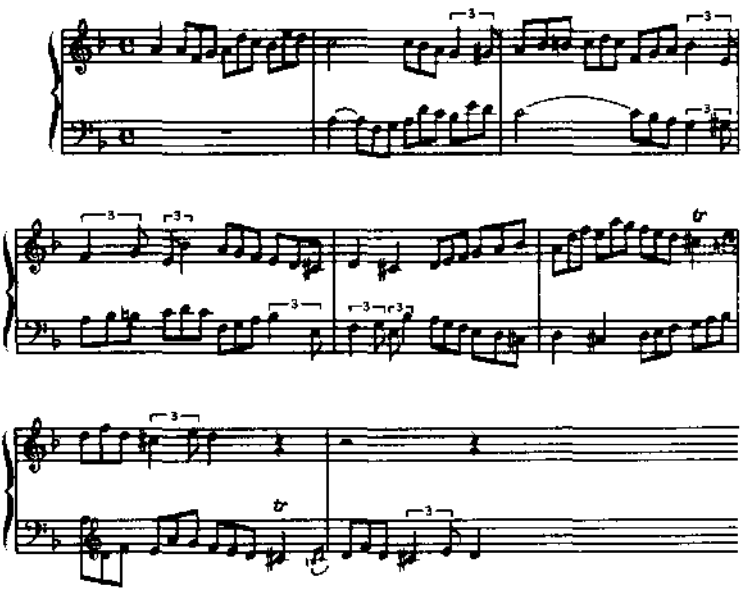
Aparte del *Prélude et canon* (O-53), tres obras fueron con toda seguridad

ej. 7



Prélude et canon [O-53], I, cc. 1-8

ej. 8



Prélude et canon [O-53], II, cc. 1-8

escritas durante la primera estada parisina de Guzmán, las *Mazurkas*, op. 50 (O-48), la *Polonaise*, op. 51 (O-49) y el *Valse*, op. 52 (O-50). La *Polonaise* (O-49) está dedicada "à Monsieur Arthur de Beauplan", "commissaire impérial près les théâtres lyriques et le Conservatoire"[168]. Según aparece en el listado de la comunicación de las obras, tanto la *Polonaise* (O-49) como el *Valse* (O-50) fueron presentados en público por el mismo Guzmán a partir de 1869, a su regreso a Chile, lo que

[168] *La France Musicale*, XXXII/10 (8 de marzo, 1868), p. 75, c. 1: "Por orden del Ministro de la Casa del Emperador y de Bellas Artes, M. Arthur de Beauplan, comisario imperial del teatro del Odeón, acaba de ser nombrado comisario imperial para los teatros líricos y el Conservatorio, en reemplazo del fallecido M. Edouard Monnais".

reafirma que fueron compuestas entre 1867 y 1868. Si bien no se han ubicado referencias explícitas a la presentación en público de las *Mazurkas*, op. 50 (O-48), del número de opus se desprende que fueron escritas con toda probabilidad durante el mismo período. A estas obras instrumentales se agrega un lied, *Douleur passée* (O-52), presentado como "mélodie inédite" en el Salons Erard el 24 de febrero de 1869 (P33), cuya partitura no ha sido aún localizada, y probablemente otro lied, *Tu ne saurais m'oublier* (O-51), del que no se han encontrado mayores referencias.

Tanto la primera mazurka op. 50 (O-48) (la única preservada de este número de opus) como la *Polonaise* op. 51 (O-49) y el *Valse* op. 52 (O-50), comparten un rasgo en común, que es el tono menor, siguiendo la tendencia ya señalada en Chile por *Une Larme*, nocturne, op. 32 de 1861 (O-28). En la mazurka Guzmán profundiza la flexibilización de la textura al distribuir el trabajo motívico entre la mano derecha y la mano izquierda. A esto contribuyó seguramente los estudios de contrapunto realizados en París. La *Polonaise*, op. 51 (O-49), representa la primera incursión conocida del compositor en este género tan apreciado por su ídolo, Chopin. Guzmán explora nuevos recursos virtuosísticos del piano, y revela gran destreza en el tratamiento de la modulación, no sólo entre las frases, sino que al interior de cada frase, gracias sin duda a los estudios de armonía que realizara en París. La animación imitativa de la homofonía entre la mano izquierda y la derecha se advierte también en el *Valse*, op. 52 (O-50), obra algo extensa y repetitiva pero de mucha gracia, realzada por el empleo de configuraciones motívicas binarias en el metro predominantemente ternario. Tanto la *Polonaise* (O-49) como el *Valse* (O-50) fueron ampliamente divulgados por el compositor en sus presentaciones públicas ulteriores, la primera de estas obras en Valparaíso, La Serena, Lima, Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro; la segunda de ellas en Santiago, Valparaíso, Copiapó y Nueva York (ver anexo Nº 4).

Chile, Lima, Nueva York, 1869-1870

De la tercera etapa, que corresponde a la gira de conciertos en diversas ciudades de Chile (P34 a P47), Lima (P48 a P52) y Nueva York (P53 a P58) se conocen sólo cinco obras. Una de ellas es el *Gran himno a la industria* (O-54) ejecutada en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, el 5 de mayo de 1869, en una función organizada expresamente para solemnizar la apertura de la Exposición Nacional de Agricultura, por varios artistas de la compañía lírica con acompañamiento del cuerpo de coros (ver anexo Nº 4). Otra es un segundo *Valse brillante* para piano (O-56) presentado en Lima (P51, 1869). Las restantes tres obras son una *Marcha* en Sol menor para orquesta (O-55) presentada en Lima (P50, 1869) bajo la dirección de Fernando Guzmán, *A Méjico*, gran marcha triunfal (O-57) presentada en Lima (P52, 1869), en versión a cuatro pianos a cargo de Federico Guzmán, su esposa y dos músicos locales, y *América*, gran marcha (O-58) presentada en Nueva York (P54, 1870) en versión para diez pianos por el compositor y músicos locales. De éstas se ha preservado solamente la partitura de *A Méjico* (O-57). No obstante es posible que la música de esta marcha y de *América* (O-58) sean la

misma. En el fondo de música de la Biblioteca del Congreso de Chile, actualmente depositado en la Sala de Música y Medios Múltiples de la Biblioteca Nacional, se conservan diez ejemplares manuscritos, musicalmente idénticos, de una *Gran marcha triunfal* de Federico Guzmán, que corresponde a la música de *A Méjico* (O-57), los que provienen del archivo de Carlos Lavín y que fueron donados a la biblioteca por Sady Zañartu. Es posible que éstos sean los materiales usados para el concierto de Nueva York. Independientemente de esta conjetura, se percibe en estas obras la influencia de algunos rasgos característicos de Gottschalk en su gira por Latinoamérica. Una es el sentido americanista de *A Méjico* (O-57) y *América* (O-58), que Gottschalk proyectara en *La Alianza, capricho americano*, estrenada en Santiago de Chile el 3 de junio de 1866 (P8)[169]. Otro rasgo es la realización de arreglos para un gran número de pianos, lo que Gottschalk hiciera con la *Marcha* de Tannhäuser presentada en Santiago en el concierto del 5 de julio de 1866 (P13)[170].

Lima, 1871-1879

De la estada de Guzmán en Lima se conocen 21 obras, y se han preservado las partituras de nueve de ellas. En comparación con Chile el número de obras es menor en términos relativos. Mientras que en Santiago durante trece años (1853-1866) Federico Guzmán compuso no menos de 47 obras, en Lima durante ocho años (1871-1879) compuso un número de obras inferior a la mitad. Esta disminución de su caudal creativo, puede deberse en parte a la intensa actividad de conciertos públicos que Federico Guzmán, junto a su esposa y su hermano Fernando, desarrolló en la otrora capital virreinal. Otra razón es explicada poéticamente por un escritor peruano, Rafael de Zayas Enríquez, con quien Guzmán mantuviera una estrecha amistad durante su estada en Perú. En un poema publicado en 1873, titulado "A Federico Guzmán exhortándole a que siga componiendo"[171], la musa de Guzmán deplora en versos de seis líneas, en español antiguo, el abandono de que ha sido objeto por el compositor, después de haberle inspirado tantas obras de valía. Sirva como muestra de ello la séptima y la octava estrofa:

"El de holganza circuído
Dexa sabrosos saberes
Que le dí;
Et pronto será punido,
Et fartado de placeres
Vendrá á mí".
"De bienes he de colmalle

[169]Stevenson, 1969b, p. 12.

[170]*El Ferrocarril*, XI/3.277 (3 de julio, 1866), p. 3, c. 7. Por el programa completo cf. Pereira, 1957, p. 123, quien proporciona erróneamente la fecha como el 3 de julio.

[171]Zayas, 1873, pp. 133-136.

Si me vuelve falagoso
El su amor;
Cá al somo quiere levalle;
Suadille vos amistoso
Al labor".

Instado por la musa el mismo poeta hace al compositor la admonición correspondiente a partir de la antepenúltima estrofa:

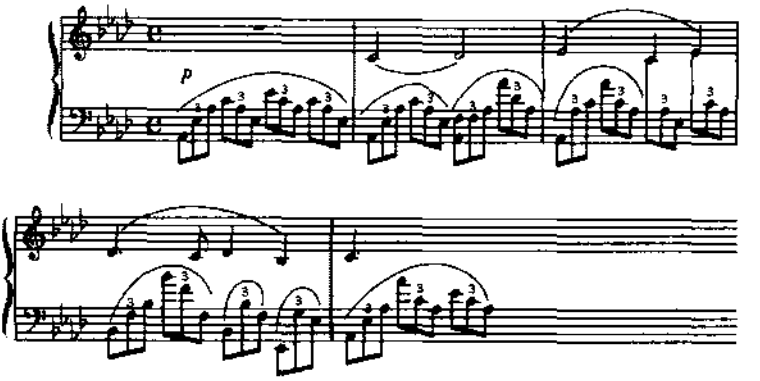
"Et pluguiérame á bastanza;
Et ansi vengo amistoso
Vos decir,
Que fenezca ya la holganza
Et empeceis laboroso
A escribir".

Una segunda diferencia con Chile es que ninguna de las partituras conservadas fue impresa en Perú, sino que todas lo fueron en Europa, por Choudens Père & Fils y J. Naus en París, Schott en Maguncia y Oscar Brandstetter en Leipzig. La distribución de muchas de ellas estuvo a cargo de la Casa Martínez y [Fernando] Guzmán, cuya dirección en Lima era calle de la Unión 224, y que además contaba con filiales en Valparaíso y Santiago.

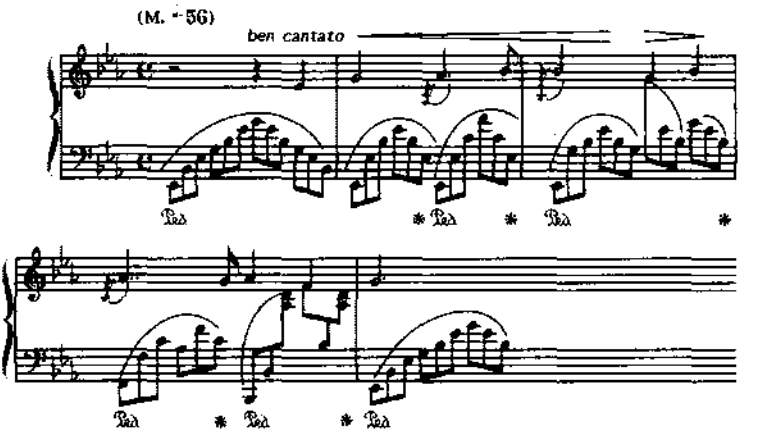
Una tercera diferencia es que Guzmán compuso o hizo editar durante su estada en Lima muy pocas obras que pertenezcan a las especies de la música de salón o concierto público de raigambre europea que cultivara con profusión en Chile. En cambio, una especial relevancia adquirió la música de arte romántica en especies pianísticas, en el lied, el coro y en la música sinfónico-vocal.

De la música de salón o concierto público de raigambre europea se conservan dos obras, *Home Sweet Home* para la mano izquierda, op. 91 (O-66) y *Repetto*, valse chantée, op. 64 (O-70). La primera de ellas fue compuesta alrededor de 1872, año en que fuera estrenada por el compositor en Lima durante el concierto de despedida de la soprano Marietta Bulli Paoli (P59). Para una mejor comprensión se hace necesaria una breve comparación con el *Caprice* homónimo de Gottschalk, compuesto una década antes y publicado inicialmente en Nueva York en 1864. Ambas se basan en la canción de H. Bishop, pero la versión de Guzmán dura 77 compases mientras que la de Gottschalk alcanza 93 compases. Ambas consisten en presentaciones variadas de la melodía en un amplio despliegue virtuosístico. Guzmán mantiene los lineamientos básicos de la melodía de una manera más pronunciada que Gottschalk, quien a partir del c. 65, disuelve los contornos rítmicos de la melodía en brillantes figuraciones pianísticas. En todo caso, algunas semejanzas hacen suponer que Guzmán tomó, por lo menos como punto de referencia, la versión de Gottschalk. Estas semejanzas se advierten en las secciones comprendidas entre los compases 17-34 de Gottschalk y 3-23 de Guzmán, y entre los compases 42-58 de Gottschalk y 42-54 de Guzmán, de las que se publica una muestra en los ejemplos 9 y 10. A este respecto cabe citar un extracto de una

ej. 9

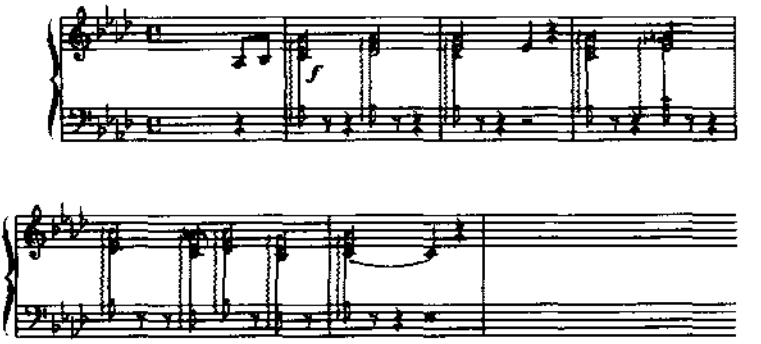


F. Guzmán, *Home Sweet Home*, op. 91 [O-66], cc. 4-8

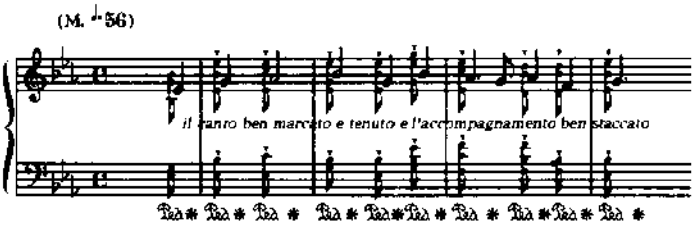


L.M. Gottschalk, *Home Sweet Home*, op. 51, cc. 42-46

ej. 10



F. Guzmán, *Home Sweet Home*, op. 91 [O-66], cc. 41-46



L.M. Gottschalk, *Home Sweet Home*, op. 51, cc. 42-46

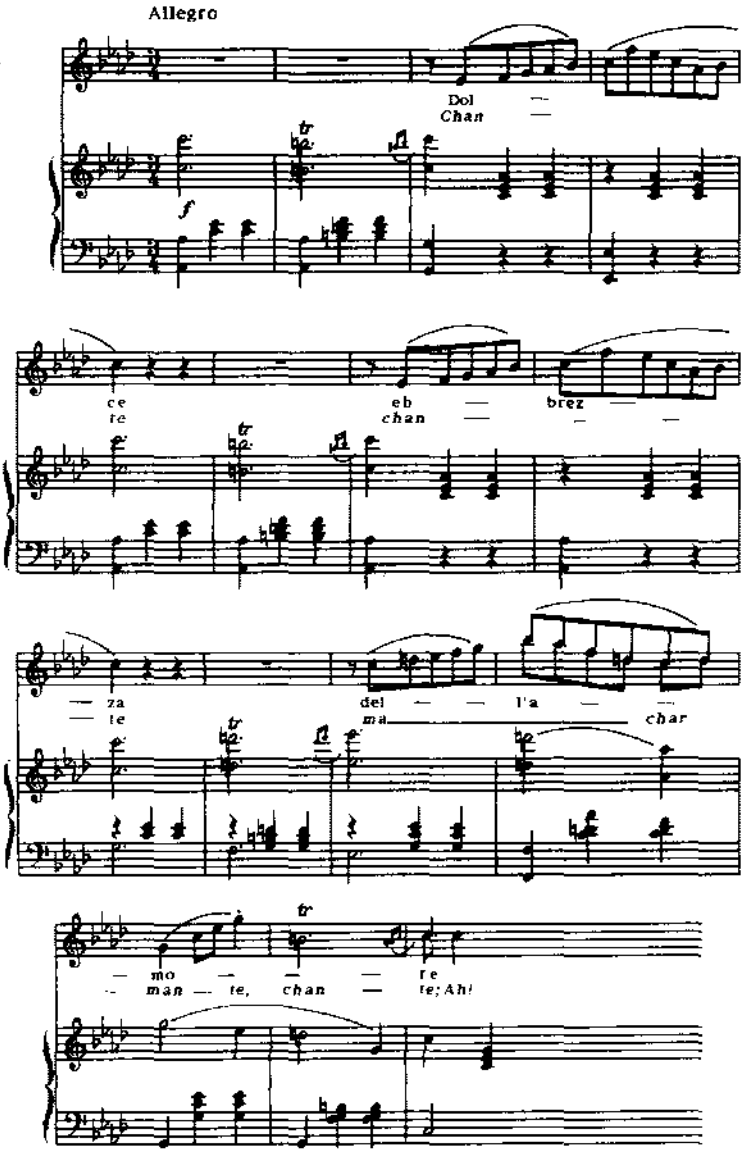
penetrante crítica aparecida en el diario bonaerense *El Nacional*, XXVIII/10.040 (21 de enero de 1880), p. 2, c. 1, con ocasión de la soirée musical que Guzmán ofreciera para la prensa e invitados especiales el día anterior (P96), la que guarda relación con la segunda de las semejanzas señaladas:

> "En esa pieza [la de Federico Guzmán]se produce un efecto de acústica que no había oido á lo menos tan perfecto desde la época en que poseiamos el malogrado Gottschalk.
> Este efecto consiste en prolongar un largo espacio el sonido de una nota única despues de un acorde golpeado (plaqué)".
> Al respecto cita la siguiente anécdota: "la noche en que Gottschalk reunió en su casa á todas las notabilidades de Buenos Aires y á sus amigos, tocó varias de sus composiciones, y una entre otras en la cual se producia el efecto indicado, la prolongacion de sonido. Cómo podia obtener ese asombroso resultado, el lo esplicó perfectamente, repitiendo tres veces el procedimiento y demostrando practicamente, añadiendo asi el ejemplo al precepto; muchos ensayaron pero ninguno produjo el efecto de prolongacion que él obtenía".
> Guzmán "nos ha hecho admirar los mismos efectos y que fué aplaudido con estrépito despues de esa pieza, prueba rara de talento y de agilidad".

Esta obra, que establece un nuevo vínculo entre Federico Guzmán y su maestro, fue ampliamente difundida por el chileno en Lima, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro y Madrid en el período comprendido entre 1872 y 1883 (ver anexo Nº 4).

El *Repetto*, valse chantée, op. 64 (O-70), está dedicado "à Madame Elvira Repetto Tresolini", conocida cantante italiana de la época quien lo estrenó en Lima el 21 de febrero de 1875 (P14), acompañada al piano por el compositor. Se cuenta entre las más extensas composiciones de Federico Guzmán (332 compases), en la que la simplicidad armónica del acompañamiento realza las exigencias de gran virtuosismo de la voz, dentro del marco estructural de un elaborado rondó, y de la que se entrega una muestra en el ej.11. Al igual que *Home Sweet Home* (O-66), este vals tuvo una amplia difusión en Lima, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, Madrid y París, destacándose entre sus intérpretes a Rosa Vache, prima del compositor, quien lo acompañó en las giras de concierto realizadas a partir de 1879 (ver anexo Nº 4).

ej. 11



Repetto, valse chantée, op. 64 [O-70], cc. 268-282

De la etapa limeña se conservan tres marchas, que son las siguientes: *¡A las armas!* (O-68), una de las tempranas obras de Guzmán para orquesta, que fuera interpretada a lo menos tres veces en Lima bajo la dirección de su hermano Fernando entre 1873 y 1875 (P69, P70 y P74), cuya partitura no se ha conservado; *Deux marches*, op. 61 (O-69), y la *Marche solennelle*, op. 65 (O-71). Las dos últimas marchas fueron publicadas en 1875. De los himnos se conocen dos, la *Canción*

patriótica (O-73a, 73b y 73c), también publicada en 1875, y un *Himno a la industria* (O-74), compuesto aproximadamente el mismo año, pero cuya partitura no ha sido todavía localizada.

Tres de estas obras guardan relación con Chile y surgen del impulso patriótico del compositor que añora la patria lejana. Tanto el *Himno a la industria* (O-74) como la *Marche solennelle*, op. 65 (O-71), fueron escritos para la Exposición Internacional realizada en Chile, que se inauguró el 16 de septiembre de 1875[172], y fue clausurada oficialmente el 9 de enero de 1876[173], si bien permaneció abierta al público hasta el 16 de enero de este mismo año[174]. El decreto supremo que establecía la existencia de la exposición es de fecha 3 de enero de 1873, lleva las firmas del Presidente de la República don Federico Errázuriz y de don Ramón Barros Luco y habla de una "Exposicion jeneral de productos naturales, industriales, fabriles i artisticos, tanto nacionales como de los demas paises que quisieran tomar parte en ella"[175]. Esta amplitud de los contenidos y la inclusión del arte, permitió que la muestra se transformara en un evento de gran significación para la cultura nacional, y en particular para las artes plásticas y la música, lo que constituye un tema que merece ser objeto de un estudio monográfico especial.

El *Himno a la industria* (O-74) está basado en un poema de Eduardo de la Barra, escritor chileno que a la sazón contaba con 35 años de edad, y el coro inicial es el siguiente[176]:

> "¡Salve! esplendor del arte
> ¡Segunda creacion!
> Tremóle sobre *América*
> Tu augusto pabellon".

Este himno formaba parte de la ceremonia oficial de apertura de la exposición pero, aparentemente por problemas de organización, no fue ejecutado[177]. Talvez a modo de reparación, Eustaquio Segundo Guzmán, hermano del compositor, ejecutó fuera de programa *La victoriosa* (O-44) en el gran festival en honor a Alemania del 10 de octubre de 1875, que inició la serie de festivales musicales dedicados a las diferentes naciones extranjeras que participaron en la muestra[178].

[172]Detalles sobre la ceremonia de inauguración aparecen en *El Ferrocarril*, XX/6.162 (17 de septiembre, 1875), p. 2, cc. 6-7, p. 3, c. 1-3.

[173]Detalles sobre el anuncio de la ceremonia de clausura aparecen en *El Ferrocarril*, XXI/6.254 (6 de enero, 1876), p. 3, c. 4.

[174]*El Ferrocarril*, XXI/6.262 (15 de enero, 1876), p. 2, c. 5.

[175]El texto del decreto aparece en Roco, 1875, pp. 40-41.

[176]El texto completo de Eduardo de la Barra aparece en *El Correo de la Exposición*, I/1 (16 de septiembre, 1875), p. 6.

[177]Roco, 1875, p. 51. De acuerdo a lo informado por *El Ferrocarril*, XX/6.151 (4 de septiembre, 1875, p. 3, c. 3, esto se debió principalmente a la tardanza en recibir las partituras, lo que al 3 de septiembre había impedido a los directivos de la exposición decidir sobre el himno que se ejecutaría en la ceremonia de inauguración.

[178]*El Ferrocarril*, XX/6.181 (12 de octubre, 1875), p. 2, c. 7.

Mayor reparación sería el otorgamiento por parte de un jurado[179] del "Primer premio, medalla de 1ª clase i diploma" del concurso musical de la exposición al *Himno a la industria* (O-74). El mismo jurado otorgó el "Primer premio, medalla de 2ª clase i diploma, a don Federico Guzman, por su balada para voces solas", obra cuya partitura no ha sido aún localizada. Guzmán fue también galardonado con el "Primer premio, medalla de 1ª clase i diploma" por la *Marche Solennelle*, op. 65 (O-71)[180].

El subtítulo de la *Marche Solennelle* (O-71) dice, "Composée en l'honneur del l'inauguration de l'Exposition Internationale du Chili" y está dedicada "A son Excellence Le Président de la République Monsieur Federico Errazuriz". Es sin duda la obra mejor lograda dentro de este género en términos de enjundia armónico-tonal, trabajo motívico y tratamiento formal, en los que Guzmán puso en juego todo su oficio como creador. Es también muy significativo que la obra no fuera estrenada en Chile, sino que en la función de gala en honor del 66 aniversario de la independencia de Chile, realizada en el Teatro Principal de Lima el 18 de septiembre de 1876 (P83).

La *Canción patriótica* (O-73a, 73b, 73c), está dedicada a Benjamín Vicuña Mackenna —Intendente de Santiago entre 1872 y 1875— y se basa 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 Lillo. Esta obra de Guzmán fue estrenada en los dos "Grandes festivales White" que el violinista cubano programó en el Teatro Municipal de Santiago de Chile, en la tarde del 18 de septiembre de 1878 y al día siguiente. Es muy posible que la estrecha relación personal entre José White y

[179]Según Pereira, 1957, p. 136, la nómina del jurado encargado de discernir los premios a las composiciones musicales presentadas a la exposición estaba integrado por Juan Calixto Guerrero, José Zapiola, Tulio Eduardo Hempel, Antonio M. Celestino, Federico Lutz e Inocencio Pellegrini. Esta nómina corresponde a la del tercer jurado (Música) que aparece en *El Ferrocarril*, XX/6.139 (21 de agosto, 1875), p. 3, c. 3, si bien en esta última también figura Eustaquio Guzmán, padre de Federico. Posteriormente Guerrero y Zapiola renunciaron al jurado, por lo que se incluyeron los nombres de Giuseppe (=José) Soro, Moisés Alcalde y Faustino Vidaola [*El Ferrocarril*, XX/6.150 (3 de septiembre, 1875), p. 3, c. 3]. Aparentemente otros cambios sucedieron posteriormente dado que en *El Ferrocarril*, XX/6.223 (30 de noviembre, 1875), p. 4, c. 5, aparece una citación suscrita por Eustaquio Segundo Guzmán a su casa ubicada en calle de Morandé, Nº 18, para los "miembros del tercer jurado". Se mencionan cuatro nombres , tres de los cuales corresponden a Lutz, Pellegrini y Soro, a los que se agrega José Ducci. En consecuencia, las siguientes personas aparentemente tomaron parte en el proceso de discernir los premios: Hempel, Celestino, Lutz, Pellegrini, Eustaquio Guzmán, Soro, Alcalde, Vidaola, Ducci y Eustaquio Segundo Guzmán.

[180]Las obras fueron presentadas bajo seudónimo, correspondiendo a Federico Guzmán el de "Amor a la Patria". La apertura de los sobres se realizó el 7 de enero de 1876 [*El Ferrocarril*, XXI/6.225 (7 de enero, 1876), p. 3, c. 4], y la entrega oficial de los premios se realizó el 9 de enero [*El Ferrocarril*, XXI/6.257 (9 de enero, 1876), p. 2, c. 7].

Federico Guzmán, haya motivado al cubano para dirigir en Chile su interpretación por los coros y bandas participantes en estos festivales, y darla así a conocer a una gran audiencia en el más importante teatro de Santiago. Es también posible que detrás de esta interpretación estuviera la intención de reparar el silencio en que había pasado la música de Guzmán en la exposición de 1875, especialmente si el propósito último de esta obra era, de acuerdo a un largo artículo publicado en el diario santiaguino *Las Novedades*, el de reemplazar el himno de Carnicer-Lillo por la *Canción patriótica*, como la Canción Nacional de Chile, mediante una melodía fácil de cantar y al alcance de la mayoría de la gente. Después de White, el educador Bernardo Göhler se esforzó también para dar a conocer la *Canción patriótica* (O-73c) 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 además que tanto White como Göhler combinaran la *Canción patriótica* (O-73c), de Federico Guzmán, con la Canción Nacional de Chile, de Carnicer-Lillo, al colocarlas juntas en sus festivales el primero, y en el "Cuaderno segundo" de la colección editada por Göhler[181].

El tercero de los rubros, la música de arte romántica, reviste particular interés por la importancia que tiene en la producción limeña de Guzmán, y en general en su trayectoria creativa, después de los logros alcanzados en Chile y en París. En términos cuantitativos, se conocen trece obras compuestas en Lima, número que es considerablemente superior a las cinco obras compuestas en Chile. En términos cualitativos existe también una diferencia significativa con Chile, puesto que además de la pieza pianística de arte y el lied, Guzmán compuso en Lima obras para coro y música sinfónico-vocal, según ya se ha indicado.

En el género del lied se conoce la existencia de cinco obras, *Rappelle toi*, op. 53 (O-59), duetto acompañado de piano, y cuatro lieder para una sola voz, *Adieu* (O-61), *Soupir* (O-62), *Playera* (O-63) y *Berceuse* (O-78). Tanto *Rappelle toi* (O-59) como *Adieu* (O-61) están basados en poemas de Alfred de Musset, mientras que *Playera* (O-63) y *Berceuse* (O-78) se basan en poemas de Rafael de Zayas Enríquez. *Adieu* (O-61) y *Berceuse* (O-78) tienen acompañamiento de piano, mientras que en el caso de *Soupir* (O-62) y *Playera* (O-63) se puede sólo presumir que el acompañamiento era pianístico ante la carencia de partituras preservadas o de otro tipo de referencias.

En lo que se refiere a la cronología, *Rappelle toi* (O-59), *Adieu* (O-61) y *Soupir* (O-62), habían ya sido compuestas en 1873, dado que son mencionadas por su nombre por el escritor peruano Rafael de Zayas Enríquez en el poema dedicado a Guzmán y publicado ese año, al que ya se ha hecho referencia. Es muy posible que *Rappelle toi* (O-59) haya sido compuesto en Lima entre 1871 y 1873, considerando que está dedicado a una dama de apellido peruano, "Mademoiselle Louise González y Orbegoso", y que la única referencia existente sobre una presentación corresponde a una de las tertulias organizadas por Juana Manuela Gorriti, el 21

[181]Sobre la presentación de la *Canción patriótica* en Chile cf. Merino, 1990a, pp. 93-94 y Merino, 1990b, pp. 70-72.

de septiembre de 1876, ocasión en que fue cantada por Isabel Eléspuru y Lazo y el compositor, acompañados al piano por Margarita Vache (P85c). *Playera* (O-63) corresponde al mismo período, dado que el texto fue publicado en 1873 por su autor, Rafael de Zayas Enríquez, en la misma colección en que figura el otro poema a que se ha hecho referencia[182]. La *Berceuse* (O-78) puede haber sido compuesta dentro de los tres años siguientes, dado que se presentó por vez primera el 21 de septiembre de 1876, cuando fue cantada y ejecutada al piano por Isabel Eléspuru y Lazo en la misma tertulia literaria y cultural en que se interpretó *Rappelle toi* (P85e). De *Adieu* (O-61) sólo se puede conjeturar que fue compuesta entre 1871 y 1873, considerando que se basa en Musset al igual que *Rappelle toi* (O-59) y que otra obra limeña que se menciona más adelante, *Juana de Arco* (O-75). De *Soupir* (O-62) se necesita recoger mayores evidencias antes de formular un planteamiento definitivo. Aparte de la referencia de Zayas Enríquez, sólo se conoce la mención hecha por Franz Pazdirek sobre su edición, pero sin que indique la fecha de publicación.

Aparte de los lieder se conoce la existencia de una *Balada coral* (O-72) para voces solas premiada en Chile en la exposición de 1875, según ya se ha indicado. Está además *La caridad* para coro y orquesta (O-67) sobre un texto de Rafael de Zayas Enríquez presentada el 11 de agosto de 1873 en un concierto de beneficencia (P66) y anunciada para otro concierto programado para realizarse el 30 de diciembre de 1878, pero sin certeza sobre si efectivamente fue realizado (P93). Finalmente se debe mencionar *Juana de Arco* (O-75) sobre *Jeanne d'Arc*, una de las *poésies posthumes* de Alfred de Musset[183], para voz acompañada presumiblemente de orquesta, ejecutada por la soprano francesa Zoé Belia en su función de gracia realizada en el Teatro Principal el 5 de julio de 1876 (P81). De ninguna de ellas se ha ubicado hasta el momento las partituras correspondientes.

A modo de síntesis, la música vocal y sinfónico vocal de la madurez limeña de Federico Guzmán fluye en dos grandes vertientes poéticas, la del poeta peruano Rafael de Zayas Enríquez y la del poeta francés Alfred de Musset. La primera es una continuación de la línea iniciada en Chile con el lied *El pescador*, op. 33 (O-29), de utilizar textos en español, y lo liga con la emergente literatura hispanoamericana. La segunda vertiente en cambio surge de la ligazón profunda de Guzmán con la cultura francesa. No obstante, en su selección del *Rappelle toi* (O-59) puede haber sido nuevamente Gottschalk un punto de referencia, puesto que compuso antes que Guzmán un lied sobre el mismo poema[184].

El poeta Alfred de Musset ha sido calificado por Philippe van Tieghem como "el más romántico" y a la vez "el más clásico de los líricos de su tiempo"[185]. El poema "Adieu" fue escrito en 1840, y se inspira en un viaje a Londres de la cantante Paule Garcia, artista de quien Musset se enamorara profundamente, pero sin ser correspondido. Este sentimiento se advierte desde los primeros versos que dicen:

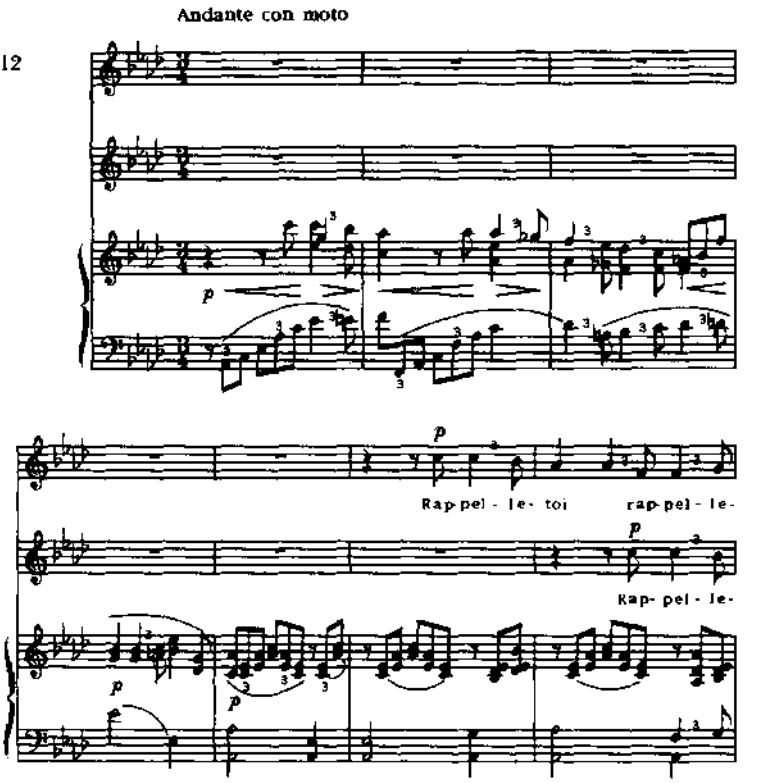
[182]Zayas, 1873, pp. 23-24.
[183]Musset, 1963, p. 248.
[184]Cf. el catálogo de la obra de Gottschalk en Lowens, 1980, p. 574.
[185]Musset, 1963, p. 8.

"¡Adiós!
Creo que jamás te volveré a ver
En esta vida.
Dios pasa
Te llama y me olvida.
Al perderte, siento que te amo".

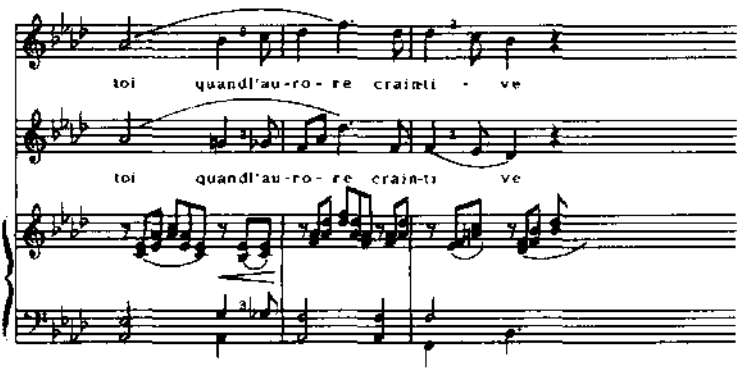
La música está en modo menor, con las sutiles inflexiones modulatorias características de la madurez musical de Guzmán, y se estructura de manera similar a la antigua chanson trovadoresca francesa, A-A'-B, enlazándose las diferentes partes por medio de la rima musical, esto es, el empleo de materiales similares en los puntos de término.

El poema *Rappelle toi* fue escrito por Musset en 1843 y lleva el siguiente subtítulo: "poema inspirado en la música de Mozart"[186]. La música se caracteriza por un gran refinamiento armónico y constantes oscilaciones tonales que sustentan una textura preeminentemente homofónica, animada por un sutil tratamiento imitativo entre las voces, según se puede apreciar en el ej. 12.

ej. 12



[186] *Ibid.*, pp. 18 y 193.



Rapelle toi, duetto, op. 53 [O-59], cc. 1-10

El poema *Jeanne d'Arc* está articulado por el mismo Musset en "Recitatif" y "Chant". Si bien la música de Guzmán no ha sido preservada, ella debe haber tenido un sentido más dramático que el lirismo de *Adieu* y *Rappelle toi*. Se puede considerar, a manera de ejemplo, los siguientes versos del "Recitatif" inicial:

> "Busco en vano el reposo que me rehuye
> Mi corazón está colmado de los dolores de la Francia
> La desgracia de la patria enlutada me persigue
> Hasta este lugar desierto en medio de la sombra,
> Y el silencio".

Las piezas pianísticas de arte son el *Scherzo e Danza*, op. 54 (O-60), la *Mazurka brillante*, op. 58 (O-64) y la *Marche fúnebre*, op. 59 (O-65), compuestas o editadas entre 1871 y 1874, a las que se agregan una *Fantasía brillante* (O-76) y *Admiración* (O-79), ambas para piano a cuatro manos, ejecutadas por Federico Guzmán y su esposa el 26 de agosto de 1876 (P85c), y el 21 de septiembre de 1876 (P85e), además de una *Fantasía* (O-77) ejecutada por el compositor el 6 de septiembre de 1876 (P85d) en sendas tertulias literarias y culturales organizadas por Juana Manuela Gorritti.

Para establecer la cronología del *Scherzo e Danza* (O-60) sirven tanto la dedicatoria (que se verá más adelante) como el número de opus (54), puesto que el op. 53 (*Rappelle toi*, O-61) ya había sido compuesto en 1873. En el caso de la *Mazurka brillante*, op. 58 (O-64) y la *Marche fúnebre*, op. 59 (O-65), se ha considerado que el op. 61 (*Deux Marches*, O-69) y el op. 65 (*Marche Solennelle*, O-71) fueron impresos en 1875.

De estas obras sólo se conservan la partitura del *Scherzo e Danza*, op. 54 (O-60) y la *Marche fúnebre*, op. 59 (O-65). La primera está dedicada "à Mademoiselle Fanny Meiggs", quien nació en Chile en 1856 y era hija de Henry [=Enrique] Meiggs, un empresario norteamericano que llegó a Chile en 1855, tuvo a su cargo la construcción del ferrocarril entre Santiago y Valparaíso, y que después ganó contratos para construir otros tramos de las líneas ferroviarias del Chile decimo-

nónico. Es muy posible que Federico Guzmán y Henry Meiggs se hayan conocido en Chile a través de su participación en el cuerpo de bomberos de Santiago, desde su creación en diciembre de 1863. Mientras Meiggs fue elegido ese año director de la Tercera Compañía[187], Guzmán integró, según ya se ha señalado, la Primera Compañía (llamada del Oriente). Posteriormente en 1865 Meiggs ostentó el rango de Vicecomandante del Cuerpo de Bomberos[188]. Además, Meiggs fue un entusiasta aficionado y promotor de la música desde los tiempos de su estada en San Francisco, California (ciudad a la que llegó en julio de 1849), y continuó cultivando esta afición en Lima, ciudad a la que se trasladó en enero de 1868, para seguir con sus actividades como empresario[189]. Guzmán era profesor de Fanny Meiggs en Lima ya en el año 1873, cuando la joven contaba con 16 años de edad, puesto que se presentó en público con ella el 11 de agosto de ese año en un concierto de beneficencia, ejecutando el *Gran dúo* para dos pianos de Louis Lefébure Wély (P66).

El *Scherzo e Danza* (O-60) reafirma la tendencia al uso del modo menor ya señalada para Chile y París. La primera parte, subtitulada "Inquiétude Scherzo", es un género nuevo en la obra de Guzmán; la segunda parte tiene el carácter de habanera. La elaboración motívica de la primera parte tiene la configuración del *motto perpetuo*, y se afinca en un intenso trazo modulatorio. La enumeración de la secuencia de los tonos, señalando en minúscula los tonos menores y en mayúscula los tonos mayores, puede servir para ilustrar esta faceta de su estilo: si-Fa#-si-Do#-Re-sol-Fa-sol-La-si-Fa#-si-do#- sol#-fa#-Fa#-Sol-si. El Scherzo ha sido calificado por Jorge Urrutia Blondel como aquella obra "donde [Guzmán] alcanza los más altos grados de finura y expresión melódica, dentro de una línea algo schumanniana"[190]. En una perspectiva histórica Urrutia lo considera como "una de las mejores [obras] de la música chilena en general y, en todo caso, de aquella del siglo pasado en particular"[191]. Una muestra del Scherzo se entrega en el ej. 13. Al igual que los lieder, piezas como ésta fueron reservadas por Guzmán para la enseñanza y la intimidad de las presentaciones privadas más que para el concierto público. Se tiene referencia a sólo una ejecución pública de Guzmán en un concierto ofrecido no en Latinoamérica, sino que en la Salle Herz de París, en abril de 1885, poco antes de su muerte (P130).

Por su parte la *Marche funébre*, op. 59 (O-65) también está, como es obvio, en tono menor, y constituye igualmente una nueva especie en la obra de Guzmán. Considerando el período en que posiblemente fue compuesta (1871-1874), es

[187]Valdés, 1900, p. 57.

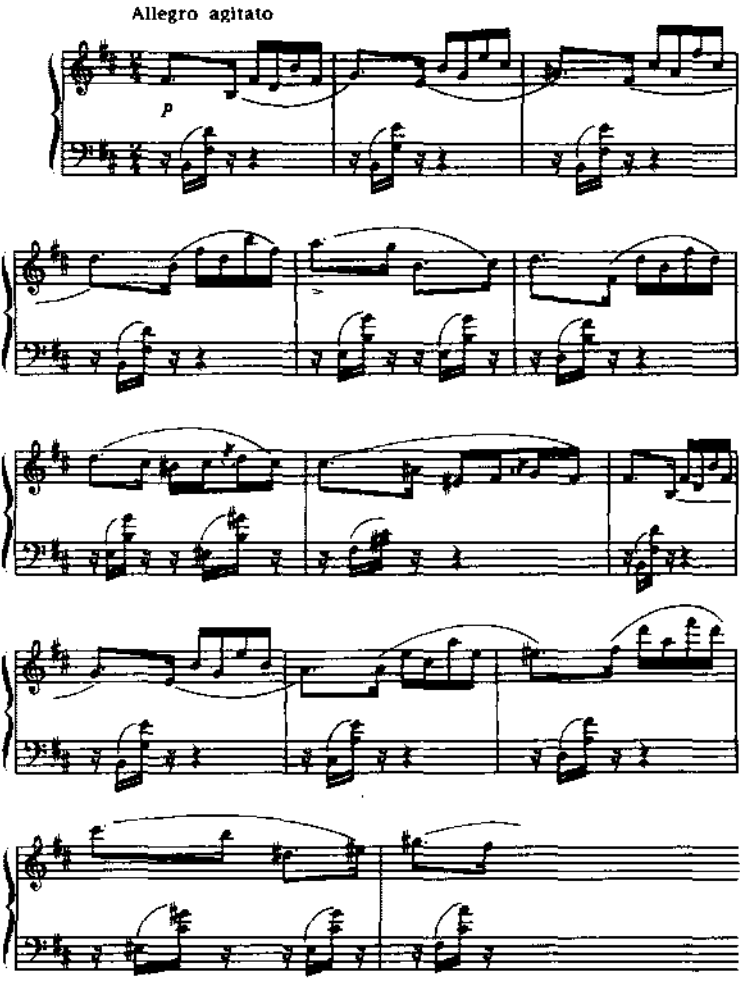
[188]*Ibid.*

[189]Cf. Stewart, 1946, p. 7 (San Francisco), p. 250 (Lima, entusiasta apoyo a Esmeralda Cervantes en su gira al Perú en 1876), y p. 338 (funerales). En relación a esto último Stewart señala que el mismo Meiggs eligió para sus funerales obras de Stradella y el *Requiem* de Mozart, que fueron ejecutadas por los "mejores instrumentistas y vocalistas" de Lima bajo la dirección de Rebagliati (no se indica el nombre).

[190]Urrutia, 1988, p. 135.

[191]*Ibid.*, p. 132.

ej. 13



Scherzo e Danza, op. 54 [O-60], cc. 1-14

dable suponer que Guzmán la haya concebido como un tributo personal a su maestro Gottschalk. Prevalece en la primera parte de esta obra un motivo estructurado en base a una tercera menor ascendente y un semitono descendente. Al igual que en la obra homónima de Chopin, la parte central está en modo mayor, y la textura homofónica se varía mediante alternancias imitativas entre la mano derecha y la mano izquierda, para concluir con la recapitulación de la primera parte en tono menor.

Río de Janeiro, 1880-1882

Durante su estada de poco más de dos años en Río de Janeiro, Guzmán compuso no menos de 41 obras. Este número contrasta marcadamente con las 47 obras que compuso en Santiago durante un período de trece años (1853-1866), o las 21

obras que escribió en Lima durante un período de ocho años. Esta diferencia puede explicarse por el ya mencionado nivel que tuvo el cultivo de la música en el Brasil decimonónico, el que, Mercedes Reis Pequeno describe en los siguientes términos[192]:

> "Durante el siglo XIX, Brasil se enorgulleció del lugar que ocupaba entre las naciones latinoamericanas, en términos del número de editores de hojas de música de álbum y de revistas musicales, además de publicaciones relativas a la música y los músicos. Esta primacía, al menos en parte, se debe al patronazgo. Desde 1808 Brasil fue sede de la corte real, y entre 1822 y 1889 [Río de Janeiro] fue la capital del imperio del Brasil. En este período la nación fue gobernada por emperadores entusiastas de la música —João VI, Pedro I y Pedro II".

La pujanza musical de Brasil también se demuestra en el hecho que 37 de estas 41 obras de Guzmán fueron editadas en Río de Janeiro. Veintitres de ellas aparecieron por las prensas de la firma Narcizo, A. Napoleão & Miguez (abreviado como NNM). El principal motor de esta firma fue el pianista de concierto Arthur Napoleão (1843-1925), quien, después de asociarse con Narcizo José Pinto Braga en septiembre de 1869, estableció en 1878 una firma independiente cuya casa matriz estaba ubicada en Rua do Ouvidor, 89, en un edificio perteneciente al *Diário do Rio* que tenía el espacio suficiente para la impresión musical y para una sala de conciertos. Posteriormente Napoleão se asoció con Leopoldo Miguez, y en marzo de 1880 se agregó nuevamente Pinto Braga para constituir la firma que editó estas obras de Guzmán[193]. Ocho obras de Guzmán fueron editadas por la firma de Isidoro Bevilacqua (abreviado como IB) cuya casa matriz se encontraba en Rua dos Ourives, 43. Bevilacqua era también pianista, emigró al Brasil y estableció, a mediados de siglo, esta firma que llegó a ser la más importante y la más duradera del país[194]. Seis obras de Guzmán fueron editadas por el Imperial Estabelecimiento de pianos e musicas de Buschmann & Guimaraes (abreviado como BG). Su origen se remonta a la firma de Eduardo & Francisco Buschmann cuyo giro comercial era desde 1869 la afinación de pianos, y que en 1873 se amplió a la reconstrucción de pianos. En 1881 se asociaron con Manuel Antônio Gomes Guimaraes para formar la firma editorial, cuya casa matriz estaba ubicada en Rua dos Ourives, 52[195].

De las restantes cinco obras, una se preserva como manuscrito en la sección de música de la Bibliothèque Nationale de Paris (*Valse da peça*, O-104, 1880-1882), una fue escrita antes de la llegada de los Guzmán a Brasil y sólo existe evidencia que fue ejecutada en público (*Les hirondelles*, walsa de canto, O-80, 1880, ver

[192]Reis, 1988, p. 91.
[193]*Ibid.*, p. 99.
[194]*Ibid.*, p. 98.
[195]*Ibid.*, p. 100.

también el anexo Nº 4), y dos fueron publicadas al regreso de Guzmán a París. Estas son la *Danse Brésilienne*, tango, op. 75 (O-121), dedicada a "Mademoiselle Anais Rego Monteiro", editada por Louis Gregh (abreviado como LG) en 1883, y la *2.me Danse Brésilienne*, tango, op. 90 (O-138), dedicada a "Madame Pereira da Silva", editada por J. Naus (abreviado como JN) en 1886. Cabe agregar que algunas de las obras compuestas y editadas en Río de Janeiro fueron también reeditadas por Guzmán a su regreso a París, según se indica más adelante.

Las especies musicales cultivadas por Federico Guzmán en estas 41 obras se indican en la tabla Nº 2, en la que además se incluyen las cifras correspondientes a Chile y Perú para propósitos comparativos.

TABLA Nº 2

Especies musicales cultivadas por Federico Guzmán, en Chile, Perú y Brasil

Géneros-Especies		Santiago de Chile	Lima	Río de Janeiro
A)	*Música de salón o concierto público de raigambre europea*			
1.	Especies pianísticas de música bailable	27	—	5
2.	Arreglos, variaciones y fantasías pianísticas	4	1	13
3.	Arreglos, variaciones y fantasías pianísticas enmarcadas en especies de música bailable	6	—	6
4.	Canciones para voz y piano enmarcadas en especies de música bailable	1	1	1
B)	*Música de salón o concierto público de raigambre vernácula*	1	—	4
C)	*Marchas*	3	3	—
D)	*Himnos*	—	2	1
E)	*Música de Arte*			
1.	Piezas de arte pianísticas	3	6	11
2.	Lieder	2	5	—
3.	Música coral	—	1	—
4.	Música sinfónico-vocal	—	2	—
Total obras		47	21	41

Guzmán compuso en Brasil 25 obras de salón o concierto público de raigambre europea, mientras que en Chile escribió 38 obras de este carácter. En términos relativos generales esta diferencia es menor; no obstante, existen dos diferencias específicas que merecen ser destacadas. Una es el notable descenso de las especies pianísticas de música bailable, siguiendo la tendencia ya manifestada en Perú y de acuerdo al desglose indicado en la tabla Nº 3:

TABLA Nº 3

1880-82: *Senorita*, polka (O-103, BG); *Valse da peça* (O-104, MS).
1881: *Joyeuse*, polka (O-109, BG); *J'aime tes yeux* polka brillante (O-110, IB); *Le papillon doré*, valse brillante (O-111, IB).

Hasta el momento no se han ubicado las partituras de *Joyeuse* (O-109), *Le papillon doré* (O-111) y *Senorita* (O-103), pero sí se preserva la partitura de *J'aime tes yeux* (O-110). El *Valse da peça* (O-104) se preserva como manuscrito, según se indicara, y el subtítulo dice, "Locura por Amor cantado pela Sra Herminia do Recreio Dramatico", de lo que se desprende que fue concebido como un vals cantado. La música de *Le papillon doré* (O-111) muy posiblemente corresponde a la de *Papillon d'or* (O-120), valse de salón editado en París en 1883 por J. Naus y dedicado "A mon ami Harold E. Hime (de Rio Janeiro)".

La otra diferencia tiene que ver con el notable aumento en Brasil de las especies pertenecientes a los arreglos, variaciones y fantasías pianísticas estén o no enmarcadas en especies de música bailable. En las tablas Nº 4 y 5 se entrega el detalle de las obras, y se puede apreciar que prácticamente todas se basan en óperas u operetas.

TABLA Nº 4

Arreglos, variaciones y fantasías pianísticas

1880-1882: *Dinorah* (Giacomo Meyerbeer, *Le Pardon de Ploërmel*), fantasía (O-84, NNM); *Fosca* (Antônio Carlos Gomes), fantasía (O-85,NNM); *Heroe á Força* (Abdon Milanez), rondo do sargento (O-90, NNM); *Il Guarany* (Antônio Carlos Gomes), fantasía (O-94, NNM); *Les Hughenots* (Giacomo Meyerbeer), 1ª fantasía (O-95,NNM); 2ª fantasía (O-96, NNM); *Martha* (Friedrich von Flotow), fantasía (O-98, NNM); *Salvator Rosa* (Antônio Carlos Gomes), fantasía (O-102, NNM);
1881: *Les mousquetaires au convent* (Louis Varney), potpourri(O-108, NNM); *Roi de Lahore* (Jules Massenet) fantasía (O-112, NNM); *Mephistofeles* (Arrigo Boito), caprice brillant (O-113, BG); fantasía (O-114, BG); *Mefistofele*, fantasía, (O-115, NNM).

Tabla Nº 5

Arreglos, variaciones y fantasías pianísticas enmarcadas en especies de música bailable

1880-1882: *Heroe á Força*, mazurka a 4 manos (O-87, NNM); polka brillante (O-88, NNM); quadrilha (O-89, NNM); tango (O- 91, NNM); valsa (O-92, NNM); *Marques de Pombal*, quadrilha (O-97, BG).

Otra diferencia entre Brasil y Chile tiene que ver con las obras que sirvieron de base a estos arreglos, variaciones y fantasías pianísticas. En Chile (ver tabla N° 1) Guzmán sólo recurrió a óperas de Gaetano Donizetti y Giuseppe Verdi. En Brasil Guzmán no recurrió a óperas de Donizetti ni de Verdi, pero se abrió a otros compositores europeos tales como Giacomo Meyerbeer, Friedrich von Flotow, Arrigo Boito, Jules Massenet y Louis Varney, además de los brasileños Antônio Carlos Gomes (1836-1896) y Abdon Milanez (1858-1927).

Esto refleja el notable nivel cualitativo y cuantitativo del cultivo de la ópera en Brasil. El patronazgo imperial, al que se refiere de manera tan elocuente Mercedes Reis Pequeno, hizo posible, a través de iniciativas como la fundación en 1857 de la Imperial Academia de Música e Ópera Nacional, el florecimiento de un número realmente significativo de compositores. Además de Antônio Carlos Gomes y Abdon Milanez pueden mencionarse, entre otros, a los siguientes creadores cuyas óperas fueron puestas en escena en el Brasil decimonónico: Elias Álvares Lôbo (1834-1901), Domingos José Ferreira (1837-1916), Henrique Alves de Mesquita (1838-1906), João Gomes de Araújo (1846-1943), Leopoldo Miguez (1850-1902), José Cândido da Gama Malcher (1852-1921), Alberto Nepomuceno (1864-1920), Assis Pacheco (1865-1937), Fortunato Gonçalves Pereira de Andrade, Demétrio Rivera y Dionisio Vega[196].

De ellos, Antônio Carlos Gomes tuvo la mayor proyección internacional. Guzmán se basó en la popular *Il Guarany* y *Fosça* ambas estrenadas en Italia en 1870 y 1873, respectivamente, las que junto a *Salvator Rosa* (estrenada en Italia en 1874), fueron también presentadas en otros países latinoamericanos. *Fosça* y *Salvator Rosa* se estrenaron en Argentina durante el siglo XIX, mientras que *Il Guarany* fue presentada a través de una gran parte del continente, desde México en el norte hasta Chile en el extremo sur.

Por otra parte *Heroe á Força* corresponde a una ópera cómica en tres actos basada en *Le brasseur de Preston, opéra comique* (Leuven y Brunswick, 1838) con música de Adolphe Adam, la que fue adaptada para la escena brasileña por Artur Azevedo (1855-1908) con música de Abdon Milanez[197]. No se conoce con certeza la fuente de la quadrilha *Marques de Pombal* (O-97) (el destacado estadista portugués Sebastián José de Carvalho, conde de Oeyras [1699-1782]). Aparte de esta obra de Guzmán se tiene referencias a las obras homónimas de su tío Víctor y a una marcha heroica homónima para orquesta y banda de Henrique Alves de Mesquita, presentada en un "Sarão Litterario-Musical" que se realizó el 8 de mayo de 1882 en el teatro D. Pedro II de Río de Janeiro [*Jornal do Commercio*, LXI/127 (8 de mayo, 1882), p. 6, avisos].

Al igual que en Chile y Perú, se conoce de este período sólo una canción para voz y piano enmarcada en especies de música bailable. Ésta es el vals *Les hirondelles* (O-80), presentado en Montevideo en 1880 y en a lo menos tres ocasiones en Río

[196]Una síntesis sobre el proceso histórico de la ópera brasileña, compositores de ópera del Brasil y una descripción de las óperas mismas se encuentra en Corrêa, 1938.

[197]Cf. Sousa, 1960, p. 80 y Assiz, 1940.

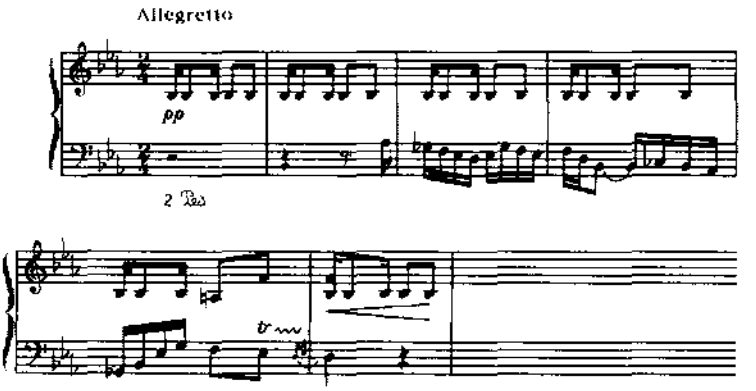
de Janeiro entre 1880 y 1881 (ver anexo Nº 4). En cambio no se conocen marchas y se tiene referencia a sólo un himno, el *Hymno de Reis* (O-93), cuya partitura no se ha conservado.

En la música de salón y concierto público de raigambre vernácula se aprecia un interesante cambio cuantitativo y cualitativo. En 1882 se publicó *A chilena* (O-118a), por la firma de Isidoro Bevilacqua, anunciada como "tango característico", tango o habanera. La partitura no se ha conservado, lo que impide establecer su relación con *La chilena*, zamacueca para piano en modo menor, atribuida a Federico Guzmán en ediciones diversas consignadas en el catálogo de su obra bajo O-118b. En todo caso, a lo menos en el título, el compositor evoca su patria. En cambio en la *Dança cubana*, capricho (O-83), editada por Narcizo, A. Napoleão & Miguez entre 1880 y 1882, Guzmán aborda, siguiendo talvez a su maestro Gottschalk, esta nueva especie. La partitura de esta edición no se ha conservado, pero es muy posible que corresponda al *Caprice Cubain*, op. 77 (O-129), publicado en París por J. Naus, entre sus obras póstumas, el año 1886. La música de esta última pieza es larga, compleja y alcanza los 340 compases. Prevalecen las figuras rítmicas sincopadas y su inicio se muestra en el ej. 14.

Otra especie que Guzmán aborda en Río de Janeiro es el tango. Se ha hecho mención de aquel basado en *Heroe á Força* (O- 91), incluido en la tabla Nº 5. A éste se agregan dos obras escritas con toda probabilidad en Río de Janeiro, pero publicadas en París. Éstas son la *Danse Brésilienne*, tango, op. 75 (O-121, París: Louis Gregh, 1883) y la *2.me Danse Brésilienne*, tango, op. 90 (O-138, París: J. Naus, 1886). Entre los rasgos característicos de estas tres obras está el empleo de ritmos de habanera, variados mediante síncopas y desplazamientos de acentos, que se indican en el ej. 15. Esto reafirma el planteamiento hecho por el Dr. Gerard Béhague, en cuanto a que en la última parte del siglo XIX el "tango brasileiro...no fue nada más que una adaptación local de la habanera cubana"[198].

El número de obras de música de arte es mayor que el de Chile. Si bien, en términos cuantitativos, también lo es en relación a Perú, no lo es en términos

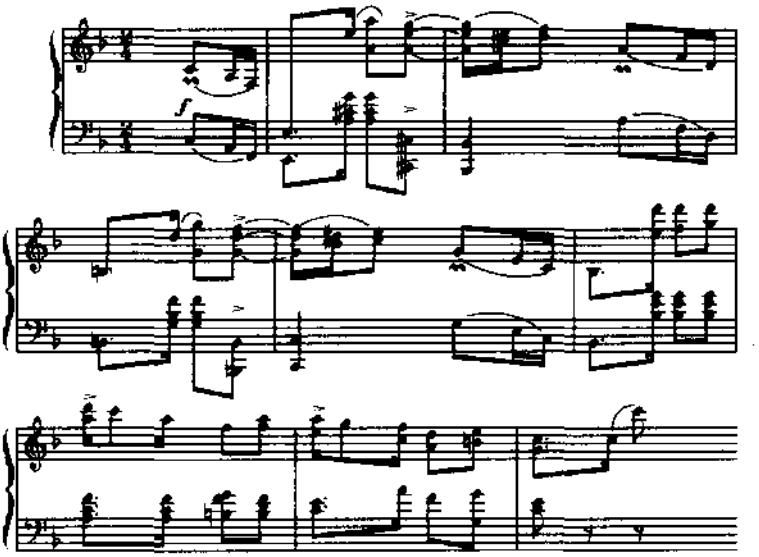
ej. 14



Caprice Cubain, op. 77 [O-129], cc. 1-6

[198]Béhague, 1980, p. 563.

ej. 15



2.me *Danse Brésilienne*, tango, op. 90 [O-138], cc. 28-36

cualitativos, dado que la música de Brasil está escrita sólo para piano. Esto tiene que ver, obviamente, con el sesgo preeminentemente pianístico de la música de Guzmán. Pero, además, puede tener relación con el hecho que al menos dos de sus editores en Brasil —Arthur Napoleão e Isidoro Bevilacqua— fueron pianistas. En tercer término, guarda relación con el alto nivel pianístico del Río de Janeiro imperial. Según un cronista del *Jornal do Commercio*, LXI/306 (5 de noviembre, 1882), p. 1, c. 4, "Río de Janeiro es la tierra privilegiada del piano. Aquí se ha escuchado lo más notable de esta especialidad, pianistas célebres se han radicado en esta ciudad, y el estudio del piano ha llegado a un desarrollo pasmoso para el extranjero".

La música de arte de Guzmán compuesta y editada en Brasil se indica en la tabla Nº 6.

TABLA Nº 6

Música de arte

1880-1882: *Ais d'Alma*, mazurka(O-81, NNM); *Barcarolle* (O-82, NNM); *Gracieuse*, mazurka (O-86, NNM); *Minuetto* (O-99, NNM); *Mon espoir*, mazurka (O-100, NNM); *Prantos*, elegía (O-101, NNM);

1880: *Mazurka*, op. 66 (O-105, IB); *M'aimez vous?*, mazurka, op. 67 (O-106, IB);

1881: *Tristesse de l'âme*, nocturne, op. 68, (O-107, IB); *Espoir perdu*, mazurka (O-116, IB);

1882: *Rêvê évanoui*, nocturno (O-117, IB).

De estas ediciones sólo se conserva la partitura de la mazurka *Mon espoir* (O-100), publicada entre 1880 y 1882. Obra concisa y bien lograda, fue muy apreciada por

Guzmán, dado que la reeditó a su regreso a París a través de J. Naus como *M'aimez vous?*, mazurka de salón, op. 74 [a] (O-120) en 1883 y como *Cinquième Mazurka de Salon*, op. 74 [b] (O-123), en 1884. La equivalencia entre la música de *Mon espoir* (O-100) de Brasil y *M'aimez vous?* (O-120) de París, da pábulo a la suposición que *M'aimez vous?*, mazurka op. 67 (O-106) editada por Isidoro Bevilacqua en 1880, pueda también corresponder a la misma música. De encontrarse las partituras sería también posible saber si la *Barcarolle* editada entre 1880 y 1882 por Narcizo, A. Napoleão & Miguez (O-82), corresponde a la pieza homónima (O-130) editada en 1886 por J. Naus entre las obras póstumas. Abona esta suposición el que la edición francesa está dedicada "A mon ami monsieur Arthur Napoleon". Similar suposición puede hacerse en el caso del *Minuetto* (O-99), también editado entre 1880 y 1882 por Narcizo, A. Napoleão & Miguez y el *Menuet* op. 89 (O-137), editado por J. Naus en 1886 entre las obras póstumas. En este caso, sin embargo, la dedicatoria no proporciona una pista, puesto que es "A ma nièce Anne Aguayo". En cualquier caso tanto la *Barcarolle* (O-130) como el *Menuet* (O-137), serán considerados en la siguiente sección dedicada a la etapa parisina postrera de Federico Guzmán.

París, 1883-1885

Se ha indicado en la biografía que a su regreso a París por la vía de Lisboa y Madrid, Federico Guzmán tenía la intención de radicarse en forma definitiva en la Ciudad Luz, y dedicarse por entero a la composición.

Uno de sus proyectos era el escribir una ópera cuyo argumento fuera americano, con algunos posibles elementos chilenos[199]. Este proyecto guarda relación con otro que había concebido en Lima, y que consistía en "componer un poema musical al estilo de los grandes oratorios de Mendelssohn o de Haendel que lleve por nombre *América*, con tres movimientos, el uno que representará la *América* primitiva antes del descubrimiento. El segundo, la tranquilidad colonial y por último, la dominación y la liberación"[200].

Su prematura muerte, acaecida en octubre de 1885, en la "flor de su vida", según lo manifiesta tan elocuentemente la necrología publicada en *Le Mènestrel*, tronchó definitivamente estos propósitos. Sólo se tiene conocimiento de 21 partituras para piano en su gran mayoría, y editadas en París (incluyendo la reedición de algunas obras de Brasil). Hasta el momento no se ha ubicado la partitura de dos obras: la *Romance sans paroles* (O-124, 1884-1885) y la *Berceuse* op. 84 (O-136).

El estudio de las partituras revela que Guzmán durante esta etapa disminuyó a un nivel mínimo la música de salón de raigambre europea. Sólo figura el *Valse caprice* op. 92 (O-139), un extenso trozo de 342 compases publicado en 1886 por J. Naus entre sus obras póstumas. Por otra parte, la música de salón de raigambre

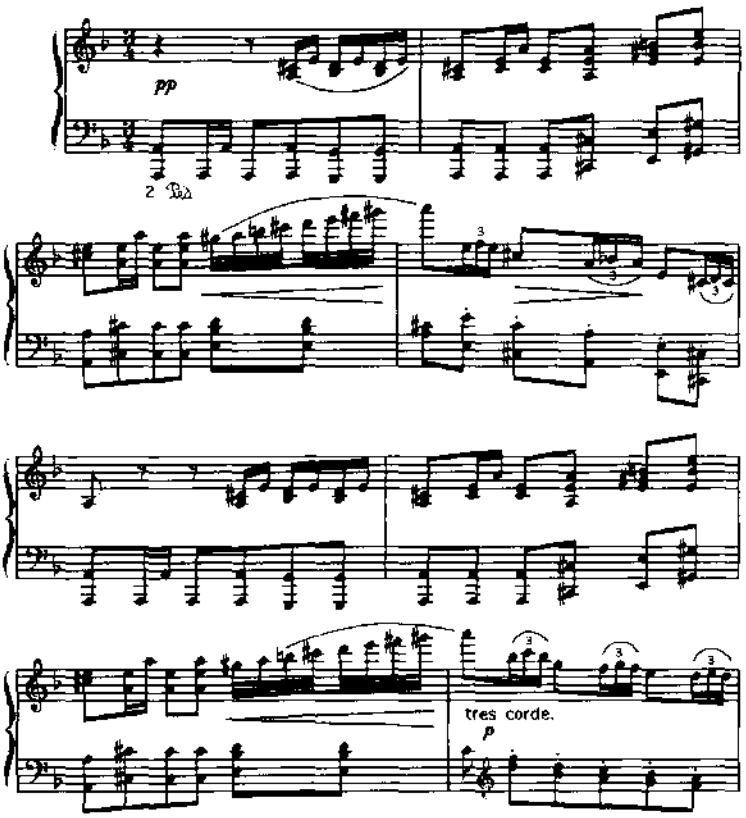
[199]De acuerdo a la carta del 15 de diciembre de 1884 enviada desde París y sobre la cual informa *El Ferrocarril*, XXX/9.328 (3 de febrero, 1885), p. 2, c. 7.

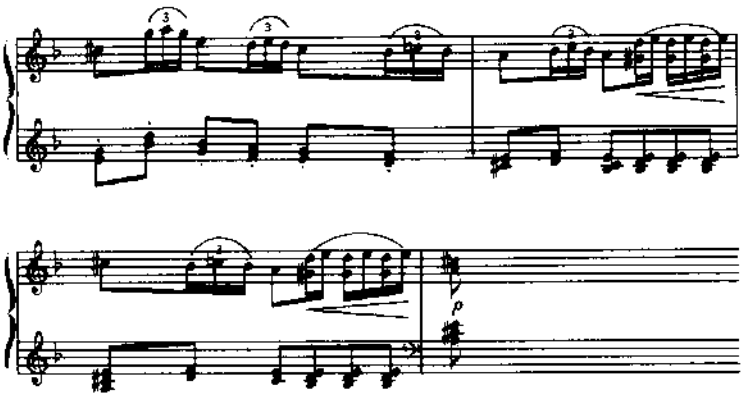
[200]Pereira, 1957, p. 136.

vernácula revela el perfil americano que Guzmán buscó proyectar a su regreso a París y que su necrología recoge en la expresión "Amérique, sa patrie". Éste aflora en obras como el *Caprice Cubain*, op. 77 (O-129, 1886), y las dos *Danse Brésilienne*, tango, op. 75 (O-121, 1883) y op. 90 (O-138, 1886), a los que ya se ha hecho referencia. Cabe agregar el *Bolero* op. 81 (O-133) publicado en 1886 por J. Naus entre sus obras póstumas, el que desde su inicio evoca sonoridades de la Península (ver ej. 16). Se trata evidentemente de un recuerdo de su paso por España, tal como su maestro Gottschalk lo hiciera en obras como *Souvenirs d'Andalousie* publicada en Boston en 1854.

Durante esta segunda estada parisina el interés del compositor se concentró en la música de arte, según lo revelan las restantes partituras preservadas. Éstas se pueden dividir en tres grandes grupos. El primero abarca las obras en las que Guzmán aborda por vez primera a especies propias de la música barroco-clásica centro europea. Estas obras son la *Chacone*, op. 71 (O-122, 1884), el *Menuet*, op. 89 (O-137, 1886), la *Gigue*, op. 76 (O-128, 1886); y la *Marche Turque*, op. 83 (O-135, 1886). El segundo grupo abarca a nuevas especies de la música de arte romántica, como es la *Barcarolle*, op. 78 (O-130, 1886), presumiblemente la reedición de la

ej. 16



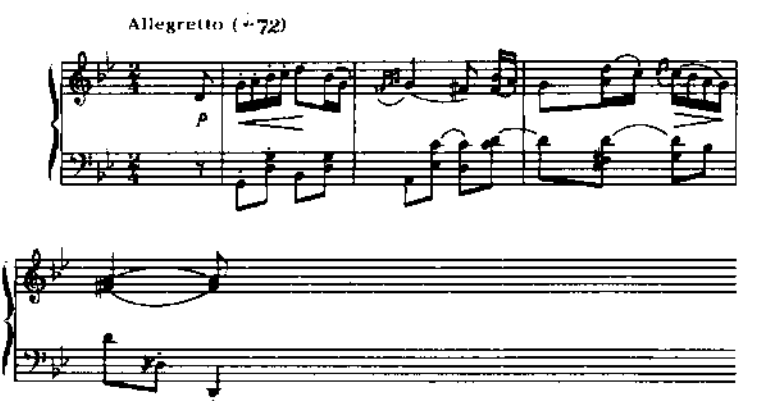


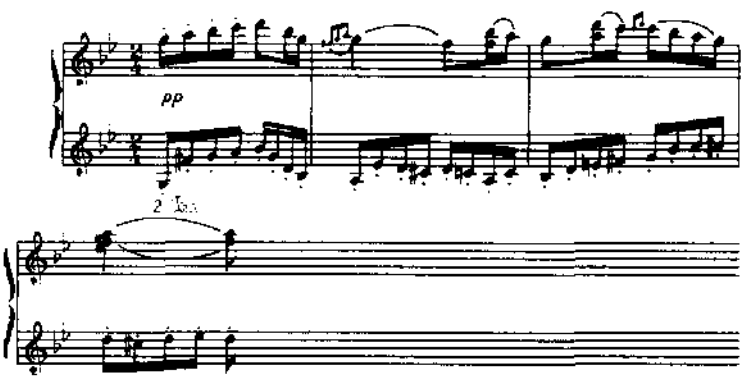
Bolero, op. 81 [O-133], cc. 1-12

obra homónima compuesta y editada en Río de Janeiro (O-82), según ya se ha indicado. En el tercer grupo Guzmán perfecciona el cultivo de especies ya abordadas en sus etapas anteriores, como son la *6ª Mazurka*, op. 73, Nº 1 (O-126, 1886), la *7ª Mazurka*, op. 73, Nº 2 (O-127, 1886), la *Mazurka*, op. 79 (O-131, 1886), la *Mazurka en Ré mineur* (8ª Mazurka), op. 82 (O-134, 1886), el *Nocturne*, op. 72 (O-125, 1886), y la *2de Polonaise*, op. 80 (O-132, 1886).

Las obras consideradas dentro del primer grupo son, en general, más concisas que aquellas de orientación más romántica. El *Menuet* (O-137) dura 104 compases, la *Gigue* (O-128) dura 137, la *Chacone* (O-122) dura 145 y la *Marche Turque* (O-135) dura 147. La *Chacone* (O-122) esta dedicada a la hija de otro de los maestros de Guzmán, "Mademoiselle Alphonsine de Groot". Su estructura sigue el patrón de la canción doble, que predomina de manera abrumadora en la obra del compositor. No obstante, las repeticiones no son literales, como acaece en una parte de su música, sino que con variaciones. En el ej. 17 se muestra un caso de repetición de una sección con cambio de textura homofónica a una contrapuntística. La *Gigue* (O-128) se asemeja a un *motto perpetuo* de sutil raigambre barroca. El *Menuet* (O-137) es una pieza notable por la concisión estructural y por el

ej. 17



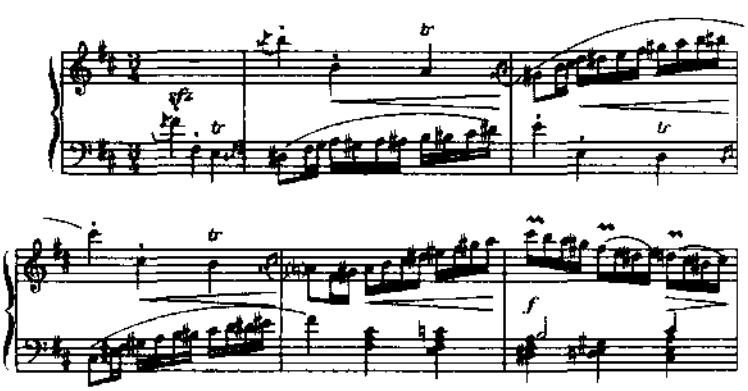


Chacone, op. 75 [O-122], cc. 1-5; 126-129

tratamiento contrapuntístico. Dentro del esquema de la canción doble (A-B-A, C-D-C, A-B-A), la sección D es una elaboración contrapuntística de C, hecha a la manera de un pequeño desarrollo temático de sonata clásica (ver ej. 18). Este *Menuet* (O-137) encontró una buena acogida en Francia, según lo demuestra la transcripción para violín y piano que hizo p. Henri Leclèrc (O-140), publicada en 1889 como el Nº 6 de la "Ecole de Style et d'Accompagnement/Collection d'Oeuvres Anciennes et Modernes Transcrites pour Violon et Piano". Leclèrc era "Directeur de l'Ecole Municipale de Musique de Troyes", y para su versión transporta la tonalidad original de La mayor a Sol mayor, a fin de adecuarla mejor al violín. En la *Marche Turque* (O-135), Guzmán aprovecha íntegra una sección de la polka brillante basada en materiales de *Heroe á Força* (O-88) en una de las secciones centrales de la marcha.

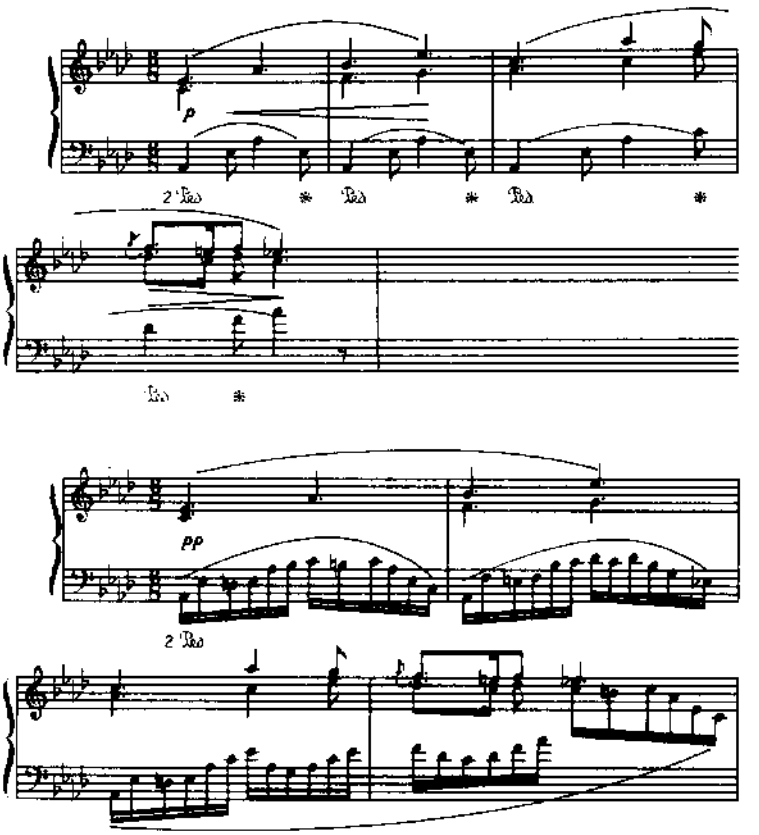
Dentro del segundo grupo la *Barcarolle* (O-130) es también concisa (184 compases) y tampoco evidencia extensas repeticiones literales de sus secciones. Para ello Guzmán recurre a desarrollos motívicos y cambios de texturas tales como los señalados en el ej. 19. Es esta también una obra cumbre de Guzmán por el

ej. 18



Menuet, op. 89 [O-137], cc. 54-59

ej. 19



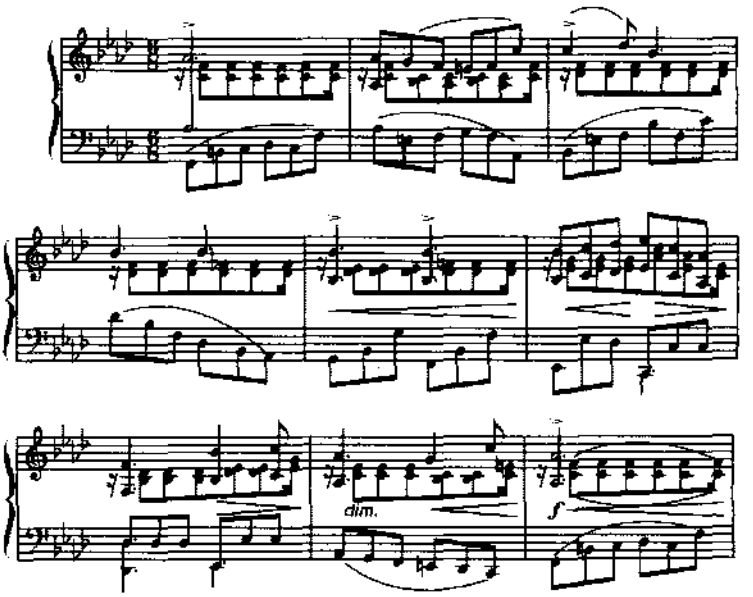
Barcarolle, op. 78 [O-130], cc. 20-23; 154-157

tratamiento de la armonía. A manera de ejemplo se puede mencionar la expresiva oscilación entre los tonos de Fa menor y La bemol mayor de la sección D (ver ej. 20) y el tratamiento cromático y enarmónico en la sección E (ver ej. 21).

Rasgos similares se manifiestan entre las obras del tercer grupo. Se puede mencionar el rol protagónico de la mano izquierda en la *6e Mazurka*, op. 73 Nº 1 (O-126, ver ej. 22), y en la *8ª Mazurka* op. 82 (O-134). Igualmente en la *Mazurka* op. 79 (O-131) para piano a cuatro manos Guzmán destaca en algunas secciones la parte prima y en otras la parte seconda. En la *7e Mazurka*, op. 73, Nº 2 (O-127), el pedal de quinta en la mano izquierda de la sección C en Si mayor (ver ej. 23), evoca de inmediato el tratamiento que Chopin hace de este intervalo en obras homónimas, tales como el op. 6, Nº 2; op. 7, Nº 1; op. 17, Nº 4; u op. 68, Nº 3.

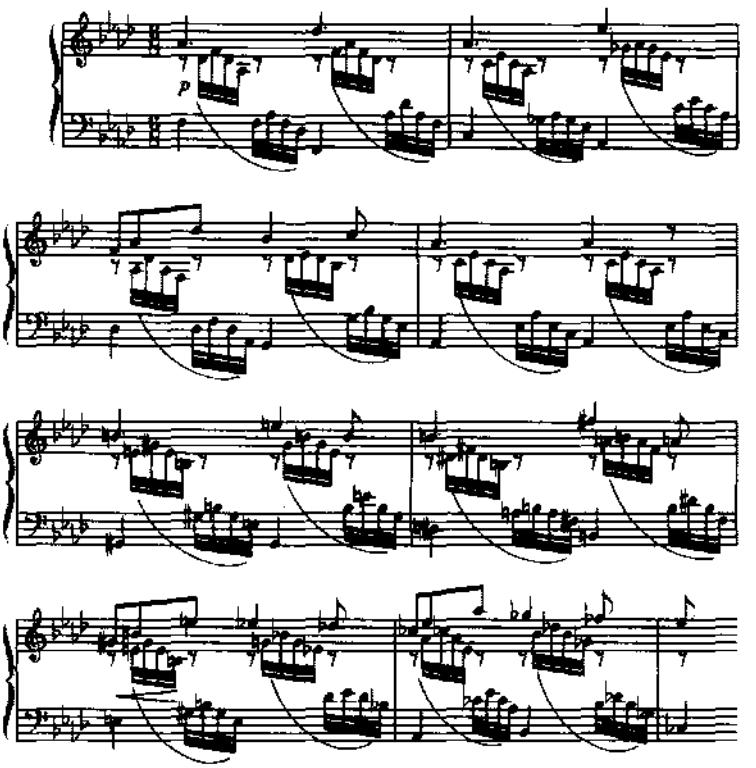
El *Nocturne*, op. 72 (O-125), es otra obra magníficamente lograda, y la *2de Polonaise*, op. 80 (O-132), se destaca por su complejidad e intensidad expresiva. A manera de ejemplo, se puede mencionar, del *Nocturne* (O-125), la variedad armónica de este período, demostrable en este caso, por el empleo del Acorde Napolitano y la modulación desde La menor a Do mayor y el regreso a La menor

ej. 20



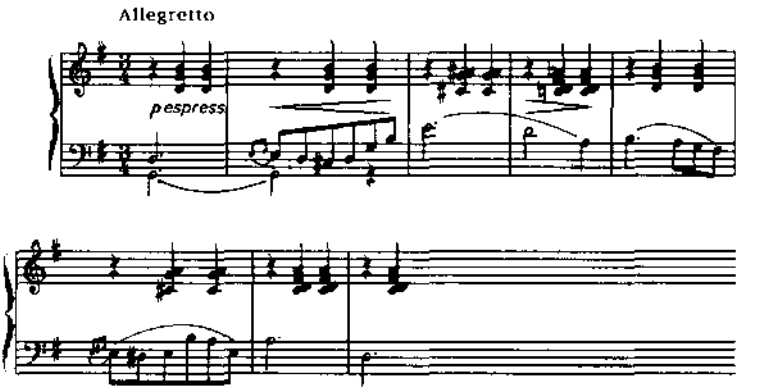
Barcarolle, op. 78 [O-130], cc. 82-90

ej. 21



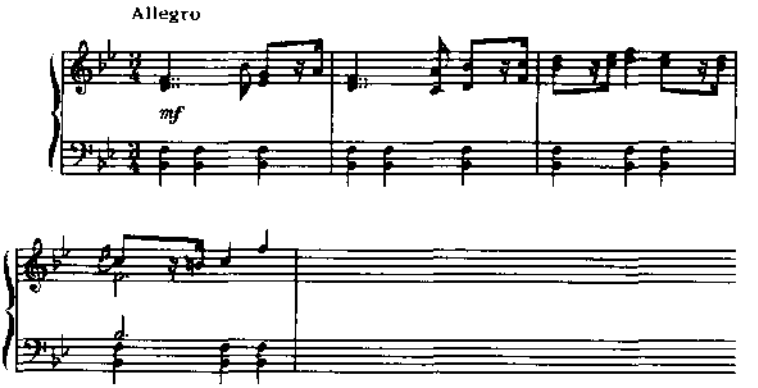
Barcarolle, op. 78 [O-130], cc. 106-113

ej. 22



6.e Mazurka, op. 73, Nº 1 [O-126], cc. 43-50

ej. 23



7.e Mazurka, op. 73, Nº 2 [O-127], cc. 47-50

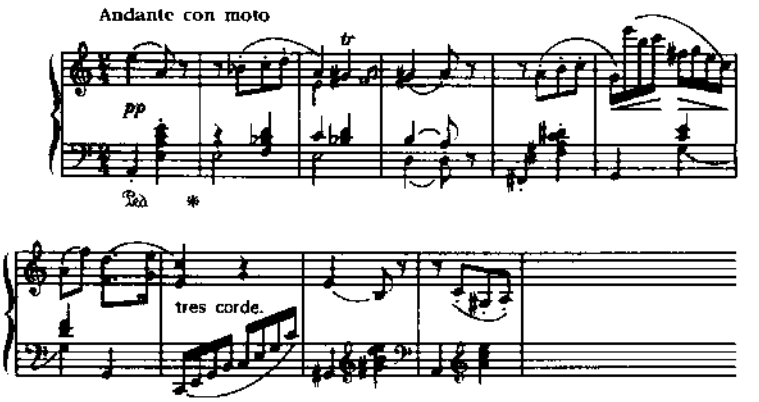
(ver ej. 24); de la *2de Polonaise* (O-132), la oscilación entre Re mayor y Fa sostenido mayor apoyada por cadencias de engaño en el clímax (ver ej. 25), y la imitación libre entre la mano izquierda y la derecha en otra de las secciones centrales (ver ej. 26).

VII

Comunicación de la música

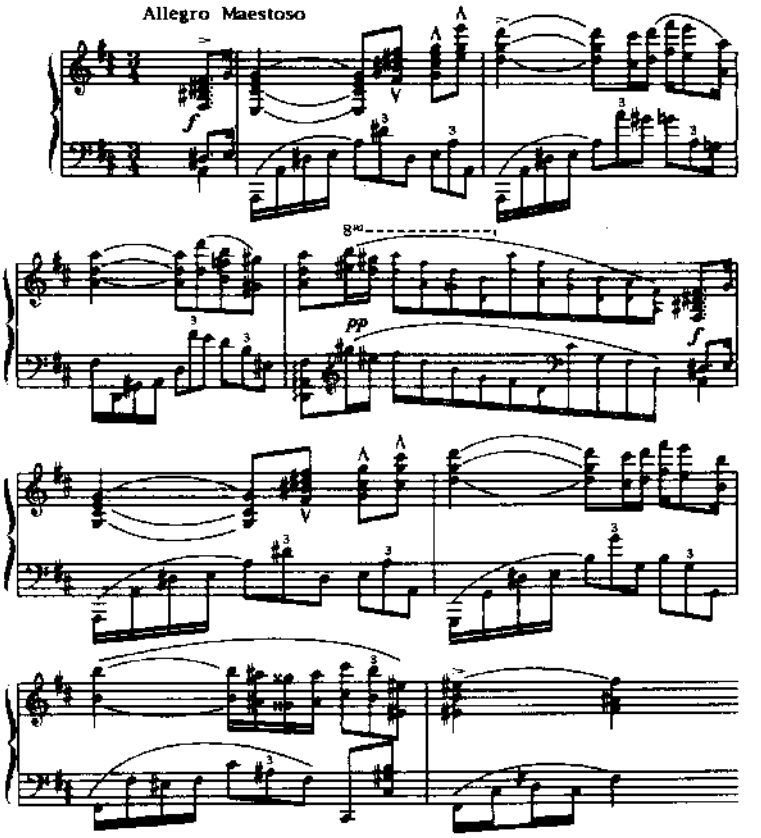
La información que se presenta en los tres anexos correspondientes a la segunda parte de este trabajo permite hacer una primera evaluación global del repertorio musical transmitido por Federico Guzmán y miembros de su familia en las 130 presentaciones realizadas entre 1857 y 1885, indicadas en el anexo Nº 1 que aparece publicado en la primera parte del trabajo. Esto significa abordar desde una perspectiva musicológica el contexto de la comunicación, circulación y recepción de la música en ciudades latinoamericanas como Santiago de Chile, Lima, Buenos Aires y Río de Janeiro, y compararla con el de ciudades como Nueva York y París, sobre la base de la actividad de un grupo familiar itinerante en un período de 25 años que se caracteriza por importantes cambios en la historia musical latinoamericana durante el siglo XIX.

ej. 24



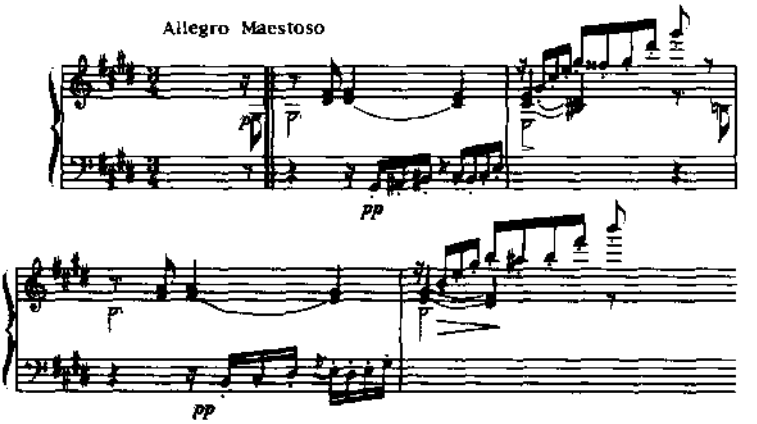
Nocturne, op. 72 [O-125], cc. 27-36

ej. 25



2.de *Polonaise*, op. 80 [O-132], cc. 117-125

ej. 26



2.de *Polonaise*, op. 80 [O-132], cc. 65-70

El universo total de obras comunicadas ascienden a un total de 140. Este número comprende las 107 obras del anexo Nº 2 y las 33 obras del anexo Nº 4 escritas por Federico Guzmán, y divulgadas durante su vida. Las 107 obras se han dividido en seis grupos de acuerdo a la nacionalidad de los compositores, a las especies de música cultivadas, y a las ciudades en que fueron divulgadas. Los cuatro primeros grupos comprenden en total 57 obras (53,3%) que circularon en su gran mayoría sólo en América. Veinticuatro de ellas fueron escritas por compositores franceses o de otras nacionalidades, pero que desarrollaron su quehacer creativo prioritariamente en Francia. Este primer grupo sirve como otra evidencia de los profundos lazos entre los Guzmán y la cultura francesa, y comprende tanto extractos de óperas como música de salón. Los nombres de los compositores y el número de obras comunicadas de cada uno se indican en la tabla Nº 7. Entre paréntesis se indica el nombre de la o las ciudades en que las obras fueron comunicadas. El mismo procedimiento se usará en las siguientes tablas de esta parte del trabajo.

TABLA Nº 7

Delphin Alard	= 2 obras	(Lima)
J. Ascher	= 1 obra	(Lima)
François Auber	= 2 obras	(Lima, Buenos Aires)
François Boieuldieu	= 1 obra	(Lima)
Charles Gounod	= 4 obras	(Santiago, Valparaíso, Lima, Buenos Aires)
Louis Hérold	= 1 obra	(Lima)
Henri Herz	= 1 obra	(Valparaíso)
Frédéric Kalkbrenner	= 1 obra	(Valparaíso, Copiapó, Lima, Nueva York, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro, Madrid)
Louis Lefébure-Wély	= 1 obra	(Valparaíso, Lima, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro)
Louis Maillart	= 1 obra	(Lima)
Giacomo Meyerbeer	= 1 obra	(Lima, Río de Janeiro)

George Alexander Osborne	= 1 obra	(Lima)
Émile Prudent	= 1 obra	(Santiago, Valparaíso, Lima, Buenos Aires)
Jean Henri Ravina	= 2 obras	(Lima, São Paulo)
Napoleon Henri Reber	= 1 obra	(Copiapó, Lima)
Ambroise Thomas	= 1 obra	(Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro)
Henry Vieuxtemps	= 2 obras	(Lima)
Total	24 obras	

Las dieciocho obras que comprenden el segundo grupo son piezas de salón de compositores de otras nacionalidades y que desarrollaron su quehacer fuera de Francia.

TABLA Nº 8

Luigi Aneliti	= 1 obra	(Lima)
Bagmelan	= 1 obra	(Buenos Aires)
Charles Bériot	= 2 obras	(Lima)
Julius Benedict	= 1 obra	(Buenos Aires, Madrid)
Heinrich Wilhelm Ernst	= 1 obra	(Montevideo)
Luca Fumagalli	= 1 obra	(Valparaíso)
Victor Godefroid	= 1 obra	(Valparaíso)
Hunton	= 1 obra	(Santiago)
Ketterer y Durand	= 1 obra	(Valparaíso)
Tito Mattei	= 1 obra	(Buenos Aires)
Palloni	= 1 obra	(Lima)
Carl Reinecke	= 1 obra	(São Paulo)
Harry Sanderson	= 1 obra	(Santiago)
Sigismond Thalberg	= 3 obras	(Santiago, Lima, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro)
John Thomas	= 1 obra	(Lima)
Total	18 obras	

En el tercer grupo se incluyen extractos de ocho óperas de compositores italianos decimonónicos que fueron interpretados o acompañados por miembros de la familia Guzmán.

TABLA Nº 9

Vincenzo Bellini	= 1 ópera	(Lima)
Gaetano Donizetti	= 1 ópera	(Lima, Buenos Aires, Montevideo)
Gioacchino Rossini	= 1 ópera	(Lima, Buenos Aires, Montevideo)
Giuseppe Verdi	= 5 óperas	(Lima, Buenos Aires)
Total	8 óperas	

El cuarto grupo comprende 7 obras de compositores residentes en América Latina, y que no pertenecen a la familia Guzmán.

TABLA Nº 10

Henrique Braga (Brasil)	= 3 obras	(Lima [¿?], Río de Janeiro)
Louis Rémy (Chile)	= 1 obra	(Santiago)
José White (Cuba)	= 1 obra	(Lima)
German Decker (Perú)	= 1 obra	(Lima)
José Fraguela (Perú)	= 1 obra	(Lima)
Total	7 obras	

Los siguientes dos grupos comprenden un total de 50 obras (46,7%), que circularon tanto en Latinoamérica como en Europa. Treinta y tres de ellas fueron escritas por maestros del temprano y alto clasicismo y del romanticismo que se indican en la siguiente tabla:

TABLA Nº 11

Ludwig van Beethoven	= 4 obras	(París, Nueva York, Buenos Aires)
Fryderyk Chopin	= 6 obras	(Santiago, Valparaíso, Lima, Nueva York, Buenos Aires)
Johann Nepomuk Hummel	= 2 obras	(París, Londres, Lima)
Felix Mendelssohn	= 10 obras	(París, Londres, Santiago, Copiapó, Lima, Buenos Aires, Río de Janeiro)
Wolfgang Amadeus Mozart	= 6 obras	(París, Valparaíso, Nueva York, Lima, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro)
Franz Schubert	= 2 obras	(Lima)
Karl Maria von Weber	= 3 obras	(Santiago, Copiapó, Lima, Nueva York, Buenos Aires, Río de Janeiro)
Total	33 obras	

Desde una perspectiva de modernización, los compositores y obras indicadas en las tablas Nº 7, 8, 9 y 10 configuran un repertorio que ya era aceptado en Latinoamérica, pero que en cierta medida había perdido vigencia en ciudades europeas de la importancia de París, en el período bajo consideración. En cambio el repertorio incluido en la tabla Nº 11 sí constituía una novedad en Europa, según lo señala expresamente Federico Guzmán en la carta a su padre desde París del 14 de septiembre de 1867, y obviamente también lo iba a ser en América Latina. De ahí que el gran musicólogo Francisco Curt Lange le atribuya a Guzmán el mérito de haber introducido "en el cono sur del continente las obras de Chopin"[201]. En igual tenor, pero refiriéndose a Lima, Rodolfo Barbacci afirma

[201] Lange, 1982a, p. 81.

que los esposos Guzmán "fueron los primeros en tocar obras de Chopin, de Mendelssohn... [y] de Weber"[202]. En este sentido Guzmán fue un pionero no sólo en Chile, sino que también en Buenos Aires y Lima.

Este proceso de renovación del repertorio no era homogéneo en las ciudades latinoamericanas, sino que por fuerza debía adecuarse a los recursos humanos existentes y a la consolidación institucional de la música en cada una de ellas. Un segundo factor que se debe considerar es el diferente grado de aceptación que tuvieron en Latinoamérica los compositores indicados en la tabla Nº 10, de acuerdo al número de obras y a las ciudades en que fueron divulgadas. Un tercer factor es la complejidad y el grado de dificultad de las obras mismas de estos compositores.

Desde este punto de vista los compositores menos divulgados en las ciudades latinoamericanas por la familia Guzmán fueron en términos generales Beethoven, Hummel y Schubert. De ellos el caso de Beethoven merece un análisis más en detalle. El Concierto Nº 3 op. 27 en Do menor para piano y orquesta fue interpretado por Guzmán en su debut público en París bajo la dirección de Adolphe de Groot en 1868 (P30). Correspondía a la tercera obra de la primera parte del programa reservada a la "musique classique" y con ella se iniciaba la participación de Guzmán en el concierto. El propósito de Guzmán era demostrarle al público de París su dominio de la música clásica lo que según Marie Escudier logró completamente, imponiéndose, con este "golpe maestro", "magistralmente a su auditorio", con "una de las páginas más potentes y de las más maravillosamente cinceladas del sinfonista"[203]. No obstante Guzmán nunca presentó este concierto en Latinoamérica, debido a la conjunción de los tres factores anteriormente señalados. Por otra parte una obra de la envergadura del Cuarteto en Mi bemol para piano, violín, viola y violoncello, Wo 036 , sí pudo ser presentada en Buenos Aires, gracias a la actividad continuada que la Sociedad del Cuarteto desarrollaba en la capital bonaerense desde 1875[204]. De hecho este cuarteto de Beethoven se interpretó en la misma sede de la sociedad el 10 de marzo de 1880 (P101) por Federico Guzmán, Cayetano Gaito, Cayetano Ghignatti y Henri Bomon, quienes integraban entonces el cuarteto de esta asociación como segundo violín, viola y violoncello, respectivamente[205].

Mozart, en cambio, tuvo una divulgación más amplia en Latinoamérica que Beethoven por la familia Guzmán, en términos de música de cámara, de piano, y extractos de óperas. No obstante, y al igual que en el caso de Beethoven, ninguno de sus conciertos para piano y orquesta fue interpretado en Latinoamérica, tal como Guzmán lo hiciera en Nueva York en 1870 (P54) con el primer movimiento de un concierto no identificado. Si bien la *Misa* K.V. *Anh* 232 no fue escrita por

[202]Barbacci, 1949, p. 462.

[203]Marie Escudier, "Concert Guzman", *La France Musicale*, XXXII/9 (1 de marzo, 1868), p. 65, c. 2.

[204]Cf. Gesualdo, 1961, pp. 178-186.

[205]*Ibid.*, p. 171.

Mozart, el esfuerzo de presentar una obra de esta envergadura en Lima en 1875 (P75), revela hasta que punto Federico Guzmán estaba dispuesto a ir en la consecución de sus ideales del progreso musical latinoamericano.

Weber, Mendelssohn y Chopin fueron los compositores más ampliamente divulgados de este grupo. A lo ya señalado en relación a Chopin, se puede agregar la admiración ilimitada que le profesaba Guzmán y la factibilidad de la ejecución en Latinoamérica de obras para uno o dos pianos. Los casos de Weber y Mendelssohn revisten gran interés, puesto que considerados en conjunto se divulgaron obras para piano solo, piano y orquesta, además de música de cámara. El *Konzertstück*, J. 282 de Weber, fue presentado en Santiago, a dos pianos (P14, 1866), o por piano acompañado de orquesta, tanto en Lima (P50, 1869; P63, P64, 1873) como en Buenos Aires (P100, 1880). El hecho que en general se ejecutara solamente la Marcha y Final tiene relación con la gran afición por las marchas del público latinoamericano de la segunda mitad del siglo XIX, según se verá posteriormente en la discusión de la comunicación de la obra de Federico Guzmán. Por su parte el *Concierto* Nº 1 en Sol menor op. 25 para piano y orquesta de Mendelssohn se interpretaba, aunque hubiera que usar una reducción de la parte orquestal para cuarteto de cuerdas y armonio, como se hizo en Santiago (P34, P35, 1869) y en Lima (P49, 1869). Más ilustrativo es el caso del *Duo concertant* sobre la marcha de *Preciosa* (Weber) para dos pianos y orquesta de Mendelssohn-Moscheles, el que fue presentado tanto en París por Federico Guzmán y su esposa y bajo la dirección orquestal de Adolphe de Groot (P30, 1868), como en Lima por E. Rosa y de la Torre y Federico Guzmán bajo la dirección orquestal de su hermano Fernando (P70, 1868). Los dos tríos para piano, violín y violoncello de Mendelssohn op. 49 y op. 66, fueron presentados en Río de Janeiro (op. 49, P110, 1880, P125, 1882) y Buenos Aires (op. 66, P97, 1880), en Lima se ejecutaron dos movimientos de un trío no especificado para el mismo medio (P63, 1873) y la *Serenade y allegro giocoso* para piano y cuarteto de cuerdas (P92, 1878), y en Copiapó un dúo no identificado para violín y piano (P44, 1869). En este caso se puede deducir que la popularidad de Weber y Mendelssohn en Latinoamérica hacía viable la superación de cualquier obstáculo para dar a conocer sus obras. Si se trataba de una Sinfonía, tal como la Nº 3, op. 56, "Escocesa", de Mendelssohn, se hacía aunque fueran dos movimientos en versión para dúo de pianos (Santiago: P16, 1866).

El sexto grupo corresponde a un solo compositor, Louis Moreau Gottschalk, y asciende a 17 obras. A los múltiples lazos entre el pianista chileno y el norteamericano que ya se han indicado, cabe agregar que Gottschalk fue la carta de presentación que esgrimió Guzmán en los inicios de su primera estada en París. En un artículo escrito por Marie Escudier bajo el título, "Frédéric Guzmán: pianiste américain", en *La France Musicale*, Nº 50 (15 de diciembre, 1867), p. 392, c. 2, p. 393, c. 1, ella califica a Guzmán como "amigo y émulo de Gottschalk", y agrega lo siguiente:

> "Gottschalk le aconsejó venir a París y predijo que tendría un éxito notable. Después de haberle escuchado, no vacilamos en compartir la

opinión del célebre autor del *Bananier* [op. 5], y de cientos de otras obras ejecutadas en el mundo entero".

En su primer concierto público en París realizado en la Salle Herz el 27 de febrero de 1868 (P30), Federico Guzmán y su esposa presentaron a cuatro manos *Ojos criollos*, op. 37, y *Di que sí (Reponds moi)*, op. 50, de Gottschalk, obras que maravillaron "al auditorio por esos trinos y staccatti que centellean en todas las piezas escritas por el autor del *Bananier*", según Marie Escudier, "Concert Guzman", *La France Musicale*, XXXII/9 (1 de marzo, 1868), p. 66, c. 1. En su segundo concierto público en París, realizado el 24 de febrero, 1869, en Salons Erard (P33) Guzmán volvió a presentar estas dos obras junto a su esposa, pero él además ejecutó como solista *Le banjo*, op. 15 y *Murmures eoliens*, op. 46. En *Le Monde Artiste*, 13 de febrero, 1869, p. 3, c. 3, se destacó la divulgación de estas composiciones, dado que las "obras más recientes [de Gotsschalk] son desconocidas para la mayoría de la gente en París". *Ojos criollos*, y *Di que sí*, op. 50, fueron "escuchados con vivo placer por el público" y "tuvieron que ser bisados", se afirmaba en la reseña del mismo periódico el 27 de febrero, 1869, p. 2, c. 4. Similar acogida tendrían *Ojos criollos* y *Di que sí* en Madrid en 1883, y en Londres, en 1869, algo similar sucedería con las *Danzas cubanas*, indicadas en forma genérica (P31). De esta manera Guzmán revivió el éxito que el mismo Gottschalk había alcanzado durante su primera estada en París entre 1844 y 1851, con obras tempranas como *Bamboula*, op. 2, *La savane*, op. 3, y *Le bananier*, op. 5, que conforman la llamada "trilogía de Louisiana", a las que posteriormente se agregaría *Le mancenillier*, op. 11[206].

Le banjo, op. 15, *Ojos criollos*, op. 37, *Murmures eoliens*, op. 46 y *Di que sí*, op. 59, fueron también ampliamente divulgadas en Latinoamérica por Federico Guzmán como solista, o acompañado de su esposa u otros artistas. Algo similar sucedería con *La gallina*, op. 53, y *Sus ojos*, op. 66, de acuerdo al anexo Nº 2. Por otra parte, *Zamacueca* y *Moza mala*, la versión para dos pianos del andante y scherzo de la *Sinfonía* Nº 3, op. 56, "Escocesa", de Felix Mendelssohn, y las versiones de óperas diversas, fueron solamente divulgadas en Latinoamérica, especialmente en Santiago de Chile durante la gira de Gottschalk en 1866.

La bibliografía de la obra musical de Federico Guzmán registra 140 composiciones, de las cuales, de acuerdo al anexo Nº 4, se tiene la referencia a la comunicación pública o privada de 33 obras (23,6%), durante la vida del compositor. En el contexto del número total de obras comunicadas, que asciende a 140, según ya se ha afirmado, estas 33 obras corresponden a un idéntico porcentaje.

A primera vista el número parece exiguo, especialmente si se compara con Gottschalk, quien durante su gira por América del Sur entre 1865 y 1869 incluyó, de acuerdo al completo estudio del Dr. Robert Stevenson, sus propias obras en sus conciertos en proporción mucho mayor a las de cualquier otro compositor[207]. Guzmán, en cambio, buscó desde su primera estada en París, el estructurar sus

[206]Cf. Lowens, 1980, p. 571.
[207]Stevenson, 1969b, p. 8.

programas de manera variada pero equilibrada, combinando sus propias composiciones con las de su maestro Gottschalk, las de creadores europeos, fueran estos "clásicos" o "modernos", y muy ocasionalmente las de compositores residentes en América Latina. En ciertos casos él prefirió en presentaciones en Valparaíso y Copiapó la *Zamacueca* y *Moza mala* de Gottschalk a su propia *Zamacueca* (O-14a - O-14d). En la *Presse Musicale*, XVI/9 (4 de marzo, 1869), p. 2, c. 2, se alude de manera hiperbólica a este rasgo tan propio de la personalidad de Guzmán, cuando se le califica como "el pianista de la Sabana", en los términos siguientes:

> "La calificación parecerá extraña, insensata; pero tiene su razón de ser. Hay en su talento un perfume exótico, con algo de salvaje y de civilizado a la vez, que une toda la ciencia musical de la vieja Europa, con la fogosidad y la sencillez de los hijos de la pradera".

De manera similar, en la *Revue et Gazette Musicale*, XXXV/8 (23 de febrero, 1868), p. 60, c. 2, se dice en la reseña de una soirée privada realizada en París, el 19 de febrero de 1868 (P29) que,

> "M. y Mme. Guzmán han obtenido un gran éxito, no sólo por el gran estilo con que interpretan la música clásica, sino que también por la originalidad y el color exótico de obras muy imaginativas que ellos interpretan con no menos originalidad y talento".

De acuerdo a las especies, la obra comunicada de Federico Guzmán durante su vida se puede desglosar de la manera indicada en la siguiente tabla:

Tabla N° 12

Música de salón o concierto público de raigambre europea		=	12 obras (36,4%)
	Marchas	=	8 obras (24,2%)
	Himnos	=	2 obras (6,1%)
	Música de arte	=	11 obras (33,3%)
	Total	=	33 obras

Las obras correspondientes a cada uno de estos rubros se indican en las tablas N° 13, 14, 15 y 16, con la indicación de cada una de las especies, el número de catálogo en la bibliografía de la obra de Guzmán, el título de la obra, la ciudad (es) y año (s) en que se ejecutó cada una, y el número y tipo de presentación que se hiciera, pública (abreviada como PU), o privada (abreviada como PP).

Tabla Nº 13

Música de salón o concierto público de raigambre europea =12 obras

1. Especies pianísticas de música bailable= 3 obras

O-5: *La Pluie de roses*, polka di bravura, op. 16, Lima (1869), 1 PU;

O-42: *La Pensée*, galop brillant, op. 45, París (1868), Valparaíso (1869), Copiapó (1869), 1 PP, 2 PU;

O-56: Segundo *Valse brillante*, Lima (1869), 1 PU.

2. Arreglos, variaciones y fantasías pianísticas= 4 obras

O-7: *La fille du Regiment*, caprice, op. 18, Santiago (1857, 1858), Lima (1869), 2 PP, 1 PU;

O-31: *Il Trovatore*, caprice de salon, op. 35, Copiapó (1869), Lima (1869), 2 PU;

O-34: *Linda de Chamounix*, fantasía, Santiago (1861), 1 PU;

O-66: *Home Sweet Home*, para la mano izquierda, op. 91, Lima (1872, 1873, 1876), Buenos Aires (1880), Montevideo (1880), Río de Janeiro (1880), Madrid (1883), 2 PP, 13 PU.

3. Canciones para voz y piano enmarcadas en especies de música bailable = 2 obras

O-70: *Repetto*, valse chantée, op. 64, Lima (1875, 1876), Buenos Aires (1880), Montevideo (1880), Río de Janeiro (1880), Madrid (1883), París (1885), 3 PP, 8 PU;

O-80: *Les hirondelles*, vals cantado, Montevideo (1880), Río de Janeiro (1880), 3 PU.

4. Otras especies= 3 obras

O-76: *Fantasía brillante* para piano a cuatro manos, Lima (1876), 1 PP;

O-77: *Fantasía*, Lima (1876), 1 PP;

O-79: *Admiración* para piano a cuatro manos, Lima (1876), 1 PP.

Tabla Nº 14

Marchas = 8 obras

O-43: *Gran marcha triunfal* para dos pianos, Santiago (1866), 2 PP;

O-44: *La victoriosa*, marcha para dos pianos, Valparaíso (1866), 4 PP;

O-45: *Victoria*, marcha triunfal, op. 39, París (1868), Londres (1868), París (1869), Santiago (1869), Valparaíso (1869), La Serena (1869), Copiapó (1869), Lima (1869), Nueva York (1870), Lima (1872), Buenos Aires (1880), Montevideo (1880), Río de Janeiro (1880, 1881), São Paulo (1882), Río de Janeiro (1882), Madrid (1883), 4 PP, 30 PU;

O-55: *Marcha* en Sol menor para orquesta, Lima (1869), 1 PU;

O-57: *A Méjico*, gran marcha triunfal, Lima (1869, 1873), 2 PU;

O-58: *América*, gran marcha, Nueva York (1870), 1 PU;

O-68: *¡A las armas!*, marcha para orquesta, Lima (1873,1874, 1875), 3 PU;

O-73: *Marche solennelle*, op. 65, Lima (1876), 1 PU.

Tabla Nº 15

Himnos = 2 obras

O-56: *Gran himno a la industria*, Santiago (1869), 1 PU;

O-75a: *Canción patriótica*, Santiago (1878), 1 PU.

Tabla Nº 16

Música de Arte = 11 obras

1. *Piezas de arte pianísticas* = 6 obras

O-41: *Souvenir*, nocturno, op. 44, París (1868), Londres (1868), Valparaíso (1869), Lima (1869), Nueva York (1870), Lima (1874,1877), Buenos Aires (1880), Madrid (1883), 4 PP, 7 PU;

O-49: *Polonaise* en La mineur, op. 51, Santiago (1869), Valparaíso (1869), La Serena (1869), Lima (1872), Buenos Aires (1880), Montevideo (1880), Río de Janiero (1880), 8 PU;

O-50: *Valse* en La mineur, op. 52, Santiago (1869), Valparaíso (1869) , Copiapó (1869), Nueva York (1870), 1 PP, 4 PU;

O-53: *Prélude et canon*, París (1869), 1 PP;

O-60: *Scherzo e Danza*, op. 54, París (1885), 1 PU;

O-122: *Romance sans paroles*, París (1885), 1 PU.

2. *Lieder* = 3 obras

O-52: *Douleur passée*, París (1869), Nueva York (1870), 2 PU;

O-59: *Rappelle toi*, duetto, op. 53, Lima (1876), 1 PP;

O-78: *Berceuse*, Lima (1876), 1 PP.

3. *Música sinfónico-vocal* = 2 obras

O-67: *La Caridad* para coro y orquesta (Lima, 1873), 2 PU (una de ellas no se sabe si se realizó);

O-77: *Juana de Arco*, escena lírica, Lima (1876), 1 PU.

Junto al número de obras, es muy importante considerar el número y el tipo de presentación de cada una de las obras, para tener una idea más completa del proceso de comunicación. A manera de ejemplo, de acuerdo a la tabla Nº 13, *Home Sweet Home* (O-66) fue presentada no menos de 15 veces, y *Repetto* (O-70) no menos de once veces. De acuerdo a la tabla Nº 14, la marcha triunfal *Victoria* (O-45) fue presentada no menos de 34 veces. En cambio, de acuerdo a la tabla Nº 16, en obras de música de arte tales como *Souvenir* (O-41) el número máximo de presentaciones llega a once, y en la *Polonaise* (O-49) alcanza a ocho. De esto se desprende que las especies de la música de salón y las marchas gozaban de mayor preferencia por el público, especialmente el latinoamericano, que la música de arte. Desde un punto de vista cualitativo, obras de arte más complejas tales como el *Prélude et canon* (O-53) o el *Scherzo e Danza*, op. 54 (O-60), se presentaron públicamente sólo en París, mientras que del duetto *Rappelle toi*, op. 53 (O-59), sólo se conoce una presentación privada en Lima. En todo caso los esfuerzos de Guzmán por fomentar la música de arte deben haberse canalizado también en circuitos privados, de los que no quedara registro público, gracias a las numerosas ediciones que alcanzara a realizar durante su vida.

Después de la muerte de Federico Guzmán la preservación de sus obras quedó radicada en el seno de su núcleo familiar y la comunicación de su música se circunscribió prioritariamente a círculos privados, entre los que se destacan las reuniones musicales que se realizaban en los hogares de Luis Arrieta Cañas (1861-1961) y de José Miguel Besoaín. Estas reuniones constituyeron un fenómeno único en nuestro país por su continuidad entre 1889 y 1933, la seriedad con que fueron abordadas y el espíritu renovador que campeara en ellas durante más

de treinta años[208]. En las reuniones realizadas el 1 de junio y el 15 de agosto de 1899, la gran pianista chilena Amelia Cocq presentó el *Valse* (en La mineur), op. 52 (O-50)[209]. A contar del 4 de septiembre de 1906 se registra la asistencia de Eustaquio Segundo Guzmán a estas reuniones[210], quien participa intensamente hasta 1918 como pianista o como simple espectador[211]. El 29 de noviembre de 1908 se registra la primera actuación en estas reuniones de otra gran pianista chilena, Rosita Renard[212], quien en su debut como concertista el 15 de mayo de 1909, interpretó en el Teatro del Conservatorio, el *Scherzo e Danza*, op. 54 (O-60), de Federico Guzmán, junto a obras de Bach, Beethoven, Debussy, Mendelssohn, Anton Rubinstein y Liszt[213]. En su reciente libro sobre esta gran artista, el musicólogo Samuel Claro cita comentarios sobre el concierto aparecidos en la prensa chilena de la época, que hablaron entonces de Guzmán como compositor "casi desconocido en nuestro país", del que sólo se recordara la "gran amistad" que cultivara con Gottschalk[214]. ¿Cómo entonces trabó la pianista conocimiento de la obra de Federico Guzmán? Indudablemente a través de su maestro, el destacado pianista y profesor Roberto Duncker Lavalle quien, seguramente a instancias de Eustaquio Segundo, presentó en estas reuniones catorce de las obras editadas en la postrera estada en París de Federico Guzmán, el 20 y el 27 de octubre de 1914, de acuerdo al detalle que se indica en el anexo Nº 4. No hubo esta vez un público masivo, pero entre los auditores de las presentaciones de Roberto Duncker se encontraban Alberto García Guerrero, Alfonso Leng, Acario Cotapos y Armando Carvajal, figuras capitales de la música chilena del siglo XX.

[208]Un importante estudio sobre el tema es Claro, 1976, pp. 44-46. En la Biblioteca Central de la Universidad de Chile, colección Domingo Edwards Matte, se preservan tres volúmenes con la relación manuscrita de las reuniones musicales realizadas entre 1889 y 1933. Para cada reunión se indica la fecha correspondiente, las obras que se ejecutaron, los intérpretes que participaron y las personas que asistieron. Estos volúmenes tienen un valor inapreciable para el estudio de la música chilena. Serán citados bajo la denominación genérica de *Sesiones*, seguido de la indicación del volumen en números romanos. Un índice alfabético impreso "de autores, de ejecutantes profesionales y aficionados y de asistentes" a estas reuniones se encuentran en Arrieta, 1954. Una semblanza general de Luis Arrieta Cañas aparece en Quiroga, 1960, pp. 68-80.

[209]*Sesiones*, III, pp. 49, 53.

[210]*Ibid.*, p. 183.

[211]La asistencia de Eustaquio Segundo Guzmán está registrada en las siguientes fechas en *Sesiones*, III: 4 de septiembre, 1906 (p.183), 18 de diciembre, 1906 (p. 189), 9 de febrero, 1911 (p. 247), 21 de marzo, 1911 (p. 249), 18 de abril, 1911 (p. 257), 13 de junio, 1911 (p. 271), junto a su hijo el 20 de junio, 1911 (p. 272), 4 de julio, 1911 (p. 276), junto a su hijo el 11 de julio de 1911 (p. 278), 7 de enero, 1913 (p. 350), junto a Ester Guzmán (aparentemente su hija), el 6 de abril, 1915 (p. 431), 4 de febrero, 1918 (p. 474), 24 de diciembre, 1918 (p. 479). Aparte de asistir, Eustaquio Segundo Guzmán interpretó el *Impromptu* op. 54 de Gottschalk el 2 de mayo de 1911 (p. 261), ejecutó al piano junto a su hijo Guillermo y Nino Marcelli en violoncello una obra no identificada el 6 de junio, 1911 (p. 269), interpretó la parte de piano del *Trío* op. 1, Nº 3 de Beethoven, con Renato Sánchez en la parte del violín y Enrique Soro en la parte de violoncello, el 27 de junio de 1911 ante la presencia de su hijo (p. 274).

[212]*Sesiones*, I, p. 26.

[213]Claro, 1993, pp. 21-22.

[214]*Ibid.*, p. 22.

De este modo se producía una transición silenciosa entre la bullente actividad de Federico Guzmán y su familia durante la segunda parte del siglo XIX, y el advenimiento de un nuevo período en la historia de la música del país, en el que García Guerrero, Leng, Cotapos y Carvajal estarían entre sus principales protagonistas.

VIII

Síntesis y perspectivas

Desde una perspectiva histórica general, Federico Guzmán representa una primera etapa de transición entre la institucionalidad musical colonial, centrada en la Catedral, y las modalidades institucionales que surgen en el siglo XX en Chile y Latinoamérica.

La institución que cobijaría el quehacer musical de Guzmán fue su propia familia proyectada en el tiempo y en el espacio. De su padre Eustaquio recibe su formación, con él comparte inicialmente su quehacer como profesor, y gracias a él inicia la comunicación de su obra en un circuito nacional a través de la partitura impresa. Su tío Víctor le sirve como un primer modelo de comunicación musical en una dimensión regional latinoamericana. El fructífero contacto que Federico y su padre establecen con Gottschalk le permite a Federico proyectarse al circuito musical parisino. Con su hermano Fernando comparte un intenso período de estudio y perfeccionamiento en la Ciudad Luz, al que se agrega su esposa Margarita, su fiel compañera en la música durante gran parte de su vida. Con el apoyo de Fernando y Margarita, Federico despliega un quehacer multifacético, que alcanza su máxima intensidad en Lima, como compositor, intérprete, profesor y gestor. Posteriormente con Margarita, su cuñada Rosa Vache y por un breve tiempo su cuñado Juan Vache, lleva a cabo la última gira internacional de su vida. Su hermano menor Eustaquio Segundo, entretanto, mantiene vigente su presencia en Chile durante las giras internacionales o estadas en otros países de Federico.

Desde su estada inicial en Chile Federico Guzmán se adentró en el modernismo, en la perspectiva que tiene para la música latinoamericana en la segunda mitad del siglo XIX. Esta consiste en ampliar un repertorio circunscrito a la música de salón de raigambre europea y vernácula, a las marchas y a los himnos, con el cultivo y la divulgación de la música de arte, la que Guzmán aborda con gran espíritu de trabajo y que perfecciona continuamente a lo largo de su vida. Esto se tradujo en un considerable número de obras para piano y en lieder que conjugan la vertiente latinoamerica y la francesa. En esta perspectiva del modernismo Guzmán fue pionero en Chile. Si bien se tiene referencias a obras de este género en el país durante el siglo XIX, la gran mayoría de ellas fueron escritas por compositores extranjeros residentes, cuya formación musical no la hicieron en el país, como fuera el caso de Federico Guzmán, sino que en sus respectivos países de origen. Entre estas obras Eugenio Pereira Salas menciona la *Misa Solemne*

(1849) de Aquinas Ried[215], el *Cuarteto* de cuerdas en Si bemol (1862) y la *Misa Solemne* (1864) de John Jesse White[216], la *Cantata a la Divina Providencia* (1878) de Pedro Pablo Tagliaferro[217], la *Sinfonía de la toma del Huáscar* (1880) de Fabio de Petris[218], las *Deux Mazurkas* de Wilhelm (=Guillermo) Deichert[219], la *Fantasía sobre el Tannhäuser* de Arturo Hügel[220], y la *Gran Misa Fúnebre* de Enrique Marconi[221]. Tanto en el caso de Guzmán como en el de los compositores mencionados se trata de obras compuestas en el marco de la sociedad civil, y no en el marco de la Catedral de Santiago, por lo que no se considera en este caso el aporte de un José Bernardo Alzedo o un José Zapiola.

Complementa lo anterior la modernización del quehacer musical chileno que representa Federico Guzmán, dadas su calidad profesional como compositor y pianista, y la comunicación de su obra mediante la partitura impresa o el concierto público, en un circuito nacional, en un circuito regional que abarca a Chile, Perú, Argentina, Uruguay y Brasil, y en un circuito internacional que alcanza a Nueva York y a París, como un centro importante de la música del romanticismo europeo, y de una gran parte de la música latinoamericana. El mismo Guzmán contribuye a la modernización del concierto público latinoamericano de la segunda mitad del siglo XIX, al incluir en sus programas algunas de sus propias obras de música de arte junto a las de otros compositores. Paralelo a esto Guzmán impulsa la modernización del contexto de la comunicación, circulación y recepción de la música en países como Chile y Perú, también con el apoyo de miembros de su familia. Para tal fin, impulsa la creación de asociaciones, o más bien de grupos de trabajo, que imbuidos del ideal filantrópico del progreso, desarrollan acciones que son breves en términos de tiempo, pero con un benéfico efecto en la modernización del repertorio que se comunique (en los términos anteriormente señalados), y en la sensibilización de la opinión pública en cuanto a la necesidad de apoyar la profesionalización del quehacer del músico. Otros signos de esta modernización son el aprovechamiento que Federico Guzmán hace de ocasiones como la Exposición Internacional realizada en Santiago de Chile en 1875, como una oportunidad de comunicar su música a sectores amplios del público, o el impacto que algunos de sus conciertos en Chile tienen, sea por el alto número de auditores o inclusive por ocasionales ganancias económicas.

En un plano más general Federico Guzmán se imbuye del ideario liberal chileno de la segunda parte del siglo XIX, que busca la modernización política y social del país. En este ideario se insertan sus marchas e himnos en que palpitan sus moderados ideales patrióticos chilenos y su sentido de lo americano. Este ideario lo lleva también a apoyar, en su calidad de compositor o de intérprete,

[215] Pereira, 1978, p. 108, i. 788.
[216] *Ibid.*, p. 122, i. 893 y 891.
[217] *Ibid.*, p. 117, i. 848.
[218] *Ibid.*, p. 53, i. 371.
[219] *Ibid.*, pp. 55-56, i. 390.
[220] *Ibid.*, p. 86, i. 649.
[221] *Ibid.*, p. 94, i. 68.

actividades de bien público como es la del Cuerpo de Bomberos de Chile, acciones filantrópicas y caritativas en general, o causas al servicio de sectores socialmente postergados, como la abolición de la esclavitud en el Brasil.

Realzan este perfil de modernidad las cualidades personales de Federico Guzmán, su capacidad y dedicación al estudio y al trabajo, su búsqueda de la excelencia en la música, su seriedad, caballerosidad y el sentido de la amistad, junto a su modestia y bondad hacia los demás, especialmente sus colegas compositores.

Todo este aporte fue ampliamente reconocido durante su vida, tanto en Chile como en el extranjero. Empero, la inexistencia de una tradición en Chile, que tuviera una gran extensión, profundidad y duración, en el sentido que Charles Seeger define estos términos, impidió que la memoria de su legado perdurara en el tiempo, con la excepción de los denodados esfuerzos de su hermano menor, que a lo menos permitieron una cierta continuidad en la comunicación de su obra hasta los inicios del siglo XX.

Recién en el transcurso del presente siglo, se han dado las condiciones que permitan una preservación institucional de la obra de Federico Guzmán, que ponga su obra al alcance de un gran número de intérpretes, para que la puedan nuevamente comunicar a amplios sectores del público, y que la integren en el importante lugar que le corresponde dentro de la secuencia histórica de la creación musical del Chile independiente, como un epítome decimonónico de modernismo en el texto, modernización del contexto y modernidad en la gran personalidad musical que fuera Federico Guzmán Frías.

Universidad de Chile
Facultad de Artes

BIBLIOGRAFÍA

La bibliografía se divide en tres partes y contiene solamente ítemes citados en el trabajo. La primera parte contiene un listado de las fuentes manuscritas. En la segunda 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, en las notas o en los anexos. En la tercera parte se entrega una lista de libros, artículos y monografías musicológicas, ordenados alfabéticamente según el apellido del autor. Dos o más ítemes bibliográficos escritos por un mismo autor se ordenan cronológicamente de acuerdo a la fecha de publicación.

I

Parroquia de San Lázaro. "Libro 7º ...de Bautismo... q.e comiensa desde el mes de Marzo de 1834".
Parroquia de Santa Ana. "Libro 8º de Matrimonio. Tomo VI (1824-1839)".
——— "Libro 14[º] de Btmos (1834-1840)".
——— "Libro 15[º] de Btmos (1837-1842)".
Universidad de Chile, Biblioteca Central, Colección Domingo Edwards Matte. "Sesiones musicales". Tres volúmenes (1889-1933).

II

A Patria (Montevideo, Uruguay), 1880.
Dwight's Journal of Music (Boston, Estados Unidos), 1870.
El Álbum (Valparaíso, Chile), 1858.
El Araucano (Santiago, Chile), 1839, 1841, 1846, 1847.
El Comercio (Lima, Perú), 1869, 1871-1879, 1885.
El Constituyente (Copiapó, Chile), 1869.
El Copiapino (Copiapó, Chile), 1869.
El Correo de la Exposición (Santiago, Chile), 1875.
El Correo de La Serena (La Serena, Chile), 1869.
El Correo Literario (Santiago, Chile), 1858.
El Ferrocarril (Santiago, Chile), 1856-1866, 1868-1871, 1875, 1876, 1885.
El Gratis (Santiago, Chile), 1854.
El Mensajero (Santiago, Chile), 1855.
El Mercurio (Valparaíso, Chile), 1827, 1866, 1869, 1879.
El Mosquito (Buenos Aires, Argentina), 1880.
El Mundo Artístico (Buenos Aires, Argentina), 1882, 1883.
El Progreso (Santiago, Chile), 1850.
El Nacional (Buenos Aires, Argentina), 1880.
El Semanario Musical (Santiago, Chile), 1852.
El Siglo (Montevideo, Uruguay), 1880.
El Telégrafo Marítimo (Montevideo, Uruguay), 1880.
Gazeta dos Theatros (Río de Janeiro), 1882.
Ilustración Musical (Madrid, España), 1883.
Jornal do Commercio (Río de Janeiro, Brasil), 1856-1858, 1865, 1880-1882.
L'Art Musical (París, Francia), 1883.
La Correspondencia Musical (Madrid, España), 1883.
La Discusión (Buenos Aires, Argentina), 1880.
La France Musicale (París, Francia), 1867, 1868.

La Gaceta Musical, 6ª Época (Buenos Aires, Argentina), 1880.
La Galería Mercantil (Santiago, Chile), 1853.
La Patria (Valparaíso, Chile), 1879.
La Prensa (Buenos Aires), 1880.
La Presse Musicale (París, Francia), 1868, 1869.
La Revista Coquimbana (La Serena, Chile), 1867.
Las Bellas Artes (Santiago, Chile), 1869.
Las Novedades (Santiago, Chile), 1878, 1879.
Le Menéstrel (París, Francia), 1885.
Le Monde Artiste (París, Francia), 1869.
New York Tribune (Nueva York, Estados Unidos), 1870.
Revista Musical e de Bellas Artes (Río de Janeiro, Brasil), 1880.
Revue et Gazette Musicale (París, Francia), 1867-1869.
Tam Tam (Río de Janeiro, Brasil), 1882.
The Morning Advertiser (Londres, Inglaterra), 1885.
The New York Times (Nueva York, Estados Unidos), 1870.
The Observer (Londres, Inglaterra), 1868.
Watson's Art Journal (Nueva York, Estados Unidos), 1870.

III

ALMEIDA, RENATO
1942 *Historia da Música Brasileira.* Segunda edición. Río de Janeiro: F. Briguiet.

ANDRADE, AYRES DE
1967 *Francisco Manuel da Silva e seu tempo.* Dos volumenes. Río de Janeiro: Secretaría de Educacão e Cultura, Sala Cecilia Meireles.

ARRIETA CAÑAS, LUIS
1954 *Música: reuniones musicales (de 1889 a 1933).* Santiago: Impresores Talleres Gráficos Casa Nac. del Niño.

ASSIZ, PEDRO DE
1940 "Abdón Milanez", *Revista Brasileira de Música,* VII/1, pp. 56-61.

AYESTARÁN, LAURO
1953 *La música en el Uruguay.* Volumen I. Montevideo: Servicio Oficial de Difusión Radioeléctrica.

BARBACCI, RODOLFO
1949 "Apuntes para un diccionario biográfico musical peruano", *Fénix, Revista de la Biblioteca Nacional* (Lima) Nº 6, pp. 414-510.

BASADRE, JORGE
1972 *Historia de la república del Perú: 1822-1933.* Sexta edición. Tomo VI. Lima: Editorial Universitaria.

BÉHAGUE, GERARD
1980 "Tango", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Editado por Stanley Sadie. Tomo XVIII. Londres: Macmillan, pp. 563-565.

Bibliografía
s.f. *Bibliografía argentina de artes y letras* [Compilación especial, Nº 32-35]. Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes.

BRUNNER, JOSÉ JOAQUÍN
1990 *Tradicionalismo y modernidad en la cultura latinoamericana.* Santiago: Documento de trabajo, FLACSO-Programa Chile, Serie: Educación y Cultura, Nº 4.

CAVIERES F. EDUARDO
s.f. "Historiografía y familia: de la sociedad tradicional chilena a la transición en la modernización", en Rolando Mellafe R., *Historia de la familia, la población y las mentalidades* (primer informe del seminario). Universidad de Chile: Facultad de Filosofía y Humanidades, pp. 31-48.

CENSO
1876 *Quinto censo general de Chile: 1875.* Santiago: Oficina Central de Estadística.
1878 *Resumen del censo jeneral de habitantes del Perú hecho en 1876.* Lima: Imprenta del Estado.

CERNICCHIARO, VINCENZO
1926 *Storia della musica nel Brasile dai tempi coloniali sino ai nostri giorni (1549-1925)* Milán: Stab. Tip. Edit. Fratelli Riccioni.

CLARO VALVÉS, SAMUEL
1974 *Catálogo del archivo musical de la catedral de Santiago de Chile.* Santiago: Editorial del Instituto de Extensión Musical, Universidad de Chile.
1976 "La tertulia musical como antecedente de los compositores decimales", en "*Los Diez" en el arte chileno del siglo XX.* Santiago: Editorial Universitaria, pp. 39-49.
1979 "Música catedralicia en Santiago durante el siglo pasado", RMCH, XXXIII/148 (octubre-diciembre), pp. 7-36.
1982a "La música en la catedral de Santiago de Chile durante el siglo XIX", en Robert Günther (ed), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57].* Regensburg: Gustav Bosse Verlag, pp. 167-196.
1982b "Santiago de Chile Cathedral Music in the Nineteenth Century", *Inter-American Music Review,* IV/2 (primavera-verano), pp. 47-58.
1993 *Rosita Renard. Pianista chilena.* Santiago: Editorial Andrés Bello.

CLARO VALDÉS, SAMUEL Y JORGE URRUTIA BLONDEL
1973 *Historia de la música en Chile.* Santiago: Editorial Orbe.

CLARO VALDÉS, SAMUEL, JUAN PABLO GONZÁLEZ RODRÍGUEZ,
CARMEN PEÑA FUENZALIDA, MARÍA ISABEL QUEVEDO CIFUENTES
1989 *Iconografía musical chilena.* 2 tomos. Santiago. Ediciones Universidad Católica de Chile.

CORRÊA DE AZEVEDO, LUIZ HEITOR
1938 *Relação das óperas de autores brasileiros.* Río de Janeiro.
1956 *150 Años de Musica no Brasil (1800-1950) [Coleção Documentos Brasileiros,* dirigida por Octavio Tarquinio de Souza]. Río de Janeiro: Livraria José Olympio.

DAHLHAUS, CARL
1983 *Foundations of Music History.* Traducción de J.B. Robinson. Cambridge: Cambridge University Press.

DANNEMANN, MANUEL
1975 "Situación actual de la música folklórica chilena. Según el 'Atlas del folklore de Chile'", RMCH, XXIX/131 (julio-septiembre), pp. 38-86.

FÉTIS, FRANÇOIS-JOSEPH
1866-1868 *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique.* Segunda edición. Ocho volúmenes. Paris: Librairie de Firmin Didot Fréres, Fils et Cie.

FIGUEROA, VIRGILIO
1931 *Diccionario histórico, biográfico y bibliográfico de Chile.* Tomo IV. Santiago: Establecimientos Gráficos "Balcells & Co.".

FREITAS E CASTRO, ENIO DE
1934 "Kinsman Benjamin", *Revista Brasileira de Música*, I/2 (junio), pp. 143-146.

FRIEDENTHAL, ALBERT (ed.)
1911 *Stimmen der Völker in Liedern, Tänzen und character stücken, I Abteilung, Helft 4*, Berlin: Schlesingerische Buch-und Musikhandlung (Rob. Lienan).

GAZMURI, CRISTIÁN
1992 *El "48" chileno: igualitarios, reformistas, radicales, masones y bomberos.* Santiago: Editorial Universitaria.

GESUALDO, VICENTE
1961 *Historia de la música en la Argentina.* Vol. II. Buenos Aires: Editorial S.R.L.

GORRITI, JUANA M.
1892 *Veladas literarias de Lima*, 1876-1877. Tomo primero, velada I á X. Buenos Aires: Imprenta Europa, 1892.

GOTTSCHALK, LOUIS MOREAU
1964 *Notes of a Pianist.* Editado por Jeanne Behrend. Nueva York: A.A. Knopf.

LANGE FRANCISCO CURT
1950-1951 "Vida y muerte de Louis Moreau Gottschalk en Río de Janeiro (1869)", *Revista de Estudios Musicales* (Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, Argentina), II/4 (agosto, 1950), pp. 43-216; II/5-6 (diciembre, 1950 - abril, 1951), pp. 97-350.

1982a "La música en la Argentina del siglo XIX", en Robert Günther (ed), *Die Musikkulturen Lateinamerikas im 19. Jahrhundert [Studien zur Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, Band 57].* Regensburg: Gustav Bosse Verlag, pp. 65-91.

1982b "A música no Brasil durante o século XIX", *ibid.*, pp. 121-166.

1982c "La música en el Uruguay durante el siglo XIX, *ibid.*, pp. 333-343.

[LAVAL, RAMÓN A]
1898 Biblioteca Nacional de Santiago. *Bibliografía musical.* Segunda parte: 1886. Santiago: Establecimiento Poligráfico Roma.

LOWENS, IRVING
1980 "Gottschalk, Louis Moreau", *The New Grove Dictionary of Music and Musicians.* Editado por Stanley Sadie. Volumen VII. Londres: Macmillan, pp. 570-574.

MERINO, LUIS
1982 "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., pp. 199-235.

1990a "José White in Chile: National and International Repercussions", *Inter-American Music Review*, XI/1 (otoño-invierno), pp. 87-112.

1990b "Repercusiones nacionales e internacionales de la visita a Chile de José White", RMCH, XLIV/173 (enero-junio), pp. 65-113.

MORALES GUIÑAZÚ, FERNANDO
1940 *La música en Mendoza.* Mendoza: Best hermanos.
1943 *Historia de la cultura mendocina.* Mendoza: Best hermanos.

MUSSET, ALFRED DE
1963 *Oeuvres complètes*. Editada por Philippe van Tieghem. París: Aux Editions du Seuil.

ODELL, GEORGE CLINTON DENSMORE
1936 *Annals of the New York Stage*. Volumen VIII (1865-1870). Nueva York: Columbia University Press.

1937 *Ibid.* Volumen IX (1870-1875).

PAZDÍREK, FRANZ
s.f. *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker. I. Teil.* Viena: Pazdírek & Co.

PEREIRA SALAS, EUGENIO
1941 *Los orígenes del arte musical en Chile*. Santiago: Imprenta Universitaria.

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

1978 *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.

PORTO SEGURO, VICOMTE DE
1876 *Quelques renseignements statistiques sur le Brésil*. Viena: Imprimerie de la Cour Impériale et Royale.

QUEIROZ AMANCIO DOS SANTOS, MARIA LUIZA DE (Iza Queiroz Santos)
1942 *Origem e Evolução da Música em Portugal e Sua Influência No Brasil*. Río de Janeiro: Imprensa Nacional.

QUIROGA, DANIEL
1960 "Anotaciones en torno a don Luis Arrieta Cañas", *RMCH*, XIV/70 (marzo-abril), pp. 68-80.

RAYGADA, CARLOS
1956-1957 "Guía musical del Perú", *Fénix, Revista de la Biblioteca Nacional* (Lima), Nº 12, pp. 3-77.

1963 "Guía musical del Perú", *ibid.*, Nº 13, pp. 1-82.

1964 "Guía musical del Perú", *ibid.*, Nº 14, pp. 3-95.

REIS PEQUENO, MERCEDES
1988 "Brazilian Music Publishers", *Inter-American Music Review*, IX/2 (primavera-verano), pp. 91-104.

ROGO, ROQUE (Romulo Mandiola)
1875 *Alrededor de la Exposicion. Apuntes críticos i descriptivos publicados en "El Estandarte Católico"*. Primera parte. Santiago: Imprenta de "El Estandarte Católico".

SALGADO, SUSANA
1980 *Breve historia de la música culta en el Uruguay*. Montevideo: A. Monteverde y Cía.

SANDOVAL B., LUIS
1911 *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 á 1911*. Santiago: Imprenta Gutenberg.

SCULLY, WILLIAM
1866 *Brazil; its Provinces and Chief Cities...* Londres: Murray & Co.

SEEGER, CHARLES
1977a "The Music Compositional Process as a Function in a Nest of Functions and in Itself a Nest of Functions", *Studies in Musicology 1935-1975*. Berkeley, Los Angeles, Londres: University of California Press, pp. 139-167.

1977b "Music and Society: Some New-World Evidence of Their Relationship", *ibid.*, pp. 182-194.

SILBERMANN, ALPHONS
1983 *The Sociology of Music.* Traducción de Corbet Stewart. Londres: Routledge & Kegan Paul, 1963.

SOUSA, GALANTE DE
1960 *O teatro no Brasil.* Tomo II. Río de Janeiro: Ministerio da Educação e Cultura, Instituto Nacional do Livro.

STEVENSON, ROBERT
1969a "Gottschalk in Buenos Aires", *Inter-American Music Bulletin*, Nº 74, pp. 1-7.
1969b "Gottschalk in Western South America", *ibid*, pp. 7-16.
1970 *Renaisssance and Baroque Musical Sources in the Americas.* Washington, D.C.: General Secretariat, Organization of American States.

STEWART, WATT
1946 *Henry Meiggs: Yankee Pizarro.* Durham, N.C.: Duke University Press.

SUÁREZ, JOSÉ BERNARDO
1872 *Plutarco del jóven artista. Tesoro de Bellas Artes.* Santiago: Imprenta Chilena.

SUBERCASEAUX S., BERNARDO
1988 *Fin de siglo: la época de Balmaceda, modernización y cultura en Chile.* Santiago: Editorial Aconcagua.

TAURO, ALBERTO
1966 *Diccionario enciclopédico del Perú.* Volúmenes I y II. Lima: Editorial Mejía Baca.
1967 *Ibid.* Volumen III.

URRUTIA BLONDEL, JORGE
1988 "Federico Guzmán", *Boletín de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile*, Nº 1, pp. 111-137.

VALDÉS VERGARA, ISMAEL
1900 *El cuerpo de bomberos de Santiago, 1863-1900.* Valparaíso: Babra y Ca. Impresores, Lit. é Imp. Sud-Americana.

VEGA, CARLOS
1947 "La forma de la cueca chilena" (primera parte), *RMCH*, III/20-21 (mayo-junio), pp. 7-21.
1952 *Las danzas populares argentinas.* Tomo I. Buenos Aires: Ministerio de Educación de la Nación, Dirección General de Cultura, Instituto de Musicología.

VENIARD, JUAN MARÍA
1986 *La música nacional argentina.* Buenos Aires: Ministerio de Educación y Justicia, Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega".

WAPPÄUS, J.C.
1871 *Handbuch der Geographie und Statistik des Kaiserreichs Brasilien.* Leipzig: Verlag der J.C. Hinrich'schen Buchhandlug.

ZAPIOLA, JOSÉ
1945 *Recuerdos de treinta años.* Octava edición con prólogo y notas de Eugenio Pereira Salas [Biblioteca de Escritores Chilenos, volumen V]. Santiago: Empresa editora Zig-Zag.

ZAYAZ ENRÍQUEZ, RAFAEL DE
1873 *Tropicales. Ensayos poéticos.* Lima: Guzmán y Ca.

Anexo Nº 2*

Registro de obras de compositores europeos y americanos

Notas preliminares

(1) El presente registro entrega un listado pormenorizado de obras de compositores europeos o latinoamericanos interpretadas por Federico Guzmán o miembros de su familia en las presentaciones que se indican en el anexo Nº 1. Se excluyen todas las obras de compositor desconocido.

(2) Las entradas se ordenan alfabéticamente de acuerdo al apellido del compositor. Las obras pertenecientes a un mismo compositor se ordenan de acuerdo a la numeración de un catálogo musicológico reconocido, como es, a manera de ejemplo, "Köchel" en el caso de Mozart. Si este catálogo no existe, las obras se ordenan de acuerdo al número de opus. En caso de inexistencia de número de opus las obras se ordenan alfabéticamente por título, de acuerdo a la primera palabra de éste e independientemente de su condición gramatical.

(3) En el caso que sólo algunas obras pertenecientes a un mismo compositor lleven número de opus, éstas se ordenan primero, seguidas, de las restantes obras por orden numérico de catalogación musicológica (pero sin número de opus), o por orden alfabético del título.

(4) Las obras de compositor conocido, pero carentes de la información suficiente para ser identificadas cabalmente, se indican al final de la entrada correspondiente.

(5) A continuación del título de la obras se identifican la o las presentaciones en que fueron interpretadas, mediante la abreviatura "P" numerada de acuerdo al listado que corresponde al anexo Nº 1. Se agrega para mayor claridad la ciudad y el año de cada presentación, y entre paréntesis el nombre de el o los intérpretes correspondientes.

(6) Si no hay indicación de intérprete en las obras para piano solo, esto significa que fueron ejecutadas por el mismo compositor. No obstante, el nombre del compositor se indica expresamente en los casos que acompañe a otro músico, que participe en un conjunto, o que actúe como director de orquesta. La no indicación del nombre del intérprete en obras para dos o más instrumentos significa que se carece de la información correspondiente.

(7) En el caso particular de L.M. Gottschalk las obras se han ordenado de acuerdo a los siguientes criterios:

(a) obras con número de opus;

(b) obras sin número de opus ordenadas alfabéticamente por título;

(c) arreglos y fantasías ordenadas de acuerdo al nombre del compositor de la obra que sirvió de base.

1) Alard, Delphin, *Faust* (Charles Gounod), gran fantasía para violín. Lima: P51 (ejecutada aparentemente por Fernando Guzmán), 1869.
2) ————, *Robert le Diable* (Giacomo Meyerbeer), fantasía de concierto para violín y piano. Lima: P86a (interpretada por José White acompañado por Federico Guzmán), 1877.
3) Aneliti, Luigi, *L'estasi*, vals para voz y piano. Lima: P85k (cantado por Mercedes Ovalle acompañada al piano por Federico Guzmán), 1877.
4) Ascher, J. *Love's Request* para voz y piano. Lima: P74 (por un artista aficionado apellidado Beck acompañado al piano por Fernando Guzmán), 1875.
5) Auber, Daniel-François-Esprit, *Les diamants de la couronne*, variaciones. Buenos Aires: P100 (cantada por Rosa Vache, bajo la dirección orquestal de Nicolás Bassi), 1880; Río de Janeiro: P125 (cantada por Rosa Vache), 1882.

*El Anexo Nº 1 aparece en la primera parte del trabajo [*RMCh*, XLVII/179 (enero-junio), 1993, pp. 58-68].

6) ————, *Zanetta*, obertura. Lima: P74 (bajo la dirección orquestal de Fernando Guzmán, 1875).
7) Bagmelan, *Fantasía* para violoncello y piano. Buenos Aires: P102 (interpretada por Henri Bomon y Federico Guzmán), 1880.
8) Beethoven, Ludwig van, *Concierto* N° 3 en Do menor para piano y orquesta, op. 37. París: P30 (Federico Guzmán bajo la dirección orquestal de Adolphe de Groot), 1868.
9) ————, *Ah! perfido*, op. 65. Buenos Aires: P103 (interpretada por Rosa Vache y Federico Guzmán), 1880.
10) , *Cuarteto* en Mi bemol para piano, violín, viola y violoncello, Wo O36. Buenos Aires: P101 (interpretado por Federico Guzmán, Cayetano Gaito , Cayetano Ghignatti y Henri Bomon), 1880.
11) ————, *Trío* no identificado. Nueva York: P54, 1870
12) Bellini, Vincenzo, *Norma*. "Casta Diva", Lima: P85a(cantada por la señora Benavides de Enríquez acompañada por Federico Guzmán), 1876; "Sola, furtiva al tempio", Lima: P85d (cantada por Mercedes Ovalle y Cristina Bustamante acompañadas al piano por Federico Guzmán), 1876.
13) Benedict, Julius, *Carnaval de Venecia*, variaciones de concierto para voz y piano. Interpretada por Rosa Vache. Buenos Aires: P99, P102, 1880; Madrid: P129, 1883.
14) Bériot, Charles-Auguste de, *Sexto aire variado (6me air varié)* para violín y piano, op 12. Lima: P50, P52 (interpretado por Fernando Guzmán), 1869.
15) ————, *Fantasía* para violín y piano. Buenos Aires: P102 (interpretado por Cayetano Gaito y Federico Guzmán), 1880.
16) Boieldieu, François-Adrien, *La dame blanche*, fragmento orquestal. Lima: P74 (bajo la dirección de Fernando Guzmán), 1875.
17) Braga. *Serenata* para voz, violín y piano. Lima: P66 (cantada por Leonor Pinto acompañada por Fernando y Federico Guzman), 1873.
18) Braga, Henrique, *La Barcelonnaise*, bolero para soprano. Río de Janeiro: P113 (cantado por Rosa Vache), 1880.
19) ————, Braga, Henrique, *Sous l'aile d'un ange*, berceuse para soprano. Río de Janeiro: P113 (cantada por Rosa Vache), 1880.
20) Chopin, Fryderyk, *Fantaisie-impromptu*, op. 66. Santiago:P34, 1869; Valparaíso: P38, 1869; Nueva York: P54 (presumiblemente, dado que el programa en *The New York Times* menciona "Impromptu" y la reseña del mismo diario habla de "Fantaisie"), 1870; Lima: P85b, 1876; Buenos Aires: P97, 1880.
21) ————, *Rondo* para dos pianos, op. 73. Buenos Aires: P101 (por Federico Guzmán y su esposa), 1880.
22) ————, *Gran Vals* no identificado. Lima: P71, 1874.
23) ————, *Polonesa* no identificada. Lima: P64, 1873.
24) ————, *Valse brillante* no identificado. Valparaíso: P38, 1869; Buenos Aires: P100, 1880.
25) ————, *Valse* en Re bemol, no identificado. Lima:P67, 1873.
26) Decker, German, *Germania*, marcha triunfal para dos pianos y orquesta. Lima: P74 (por Fernando y Federico Guzmán bajo la dirección orquestal del compositor), 1875.
27) Donizetti, Gaetano, *Lucia di Lammermoor*. Cuarteto (Finale II), Lima: P70 (Federico Guzmán acompaña a la señorita Felipa Vasallo, y a los señores E. Raberg, p. Caballaro y A. Forgues), 1874; aria, Buenos Aires: P100 (cantada por Rosa Vache bajo la dirección orquestal de Nicolas Bassi), 1880; escena y aria del delirio (*Ardon gl'incensi*), Montevideo: P107 (cantada por Rosa Vache), 1880.
28) Ernst, Heinrich Wilhelm, *El carnaval de Venecia*, variaciones burlescas [*Le carnaval de Venise*, Variations burlesques] para violín, op. 18. Montevideo: P108 (interpretado por Juan Vache), 1880.
29) Fraguela, José, *Clorinda*, mazurka para piano dedicada a Clorinda Matto de Turner. Lima: P85l (interpretada a primera vista por Federico Guzmán), 1877.
30) Fumagalli, Luca, *Il Trovatore* (Giuseppe Verdi), gran fantasía para dos pianos. Valparaíso: P40 (ejecutada por Federico Guzmán y su esposa), 1869.

31) Godefroid, Victor, *Plegaria de los bardos* para piano, armonium y violín. Valparaíso: P39b (interpretada por Adolfo Yentzen, Cristián Gabriel y Fernando Guzmán), 1869.

32) Gottschalk, Louis Moreau, *Le banjo*, op. 15. París: P33,1869; Valparaíso: P38, 1869; La Serena: P42, 1869; Lima: P49, 1869; P68, 1873; P72, 1874.

33) ————, *Ojos criollos*, dúo para piano a 4 manos, op. 37. Interpretada por Federico Guzmán y su esposa a menos que se indique lo contrario. Santiago: P8, 1866; Valparaíso: P24, P25 (interpretada en estas tres ocasiones por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866; París: P30, 1868; P33, 1869; Valparaíso: P38, 1869; La Serena: P41, 1869; Copiapó: P44, P47, 1869; Lima: P49, 1869; Buenos Aires: P96, P97, P99, P100, P101, P102, 1880; Montevideo: P104, P107, P108, 1880; Río de Janeiro: P110, 1880; Sao Paulo: P123, P124, 1882; Madrid: P129, 1883.

34) ————, *Murmures éoliens*, op. 46. París: P33, 1869; Santiago: P35, 1869; Copiapó: P46, 1869; Lima: P49, P51, 1869.

35) ————, *Di que sí (Réponds moi)*, danza cubana para piano a cuatro manos, op. 50. Interpretada por Federico Guzmán y su esposa a menos que se indique lo contrario. Santiago: P14 (por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866; París: P28, P30, 1868; P33, 1869; Valparaíso: P37, P38, 1869; Copiapó: P44, 1869; Lima: P49, P50, 1869; P66 (por Federico Panissa y Federico Guzmán), 1873; P85d, 1876; Buenos Aires: P96, P97, P99, P101, P102, 1880; Montevideo: P104, P107, 1880; Río de Janeiro: P110, 1880; Madrid: P129, 1883.

36) ————, *La gallina*, danza cubana para piano a cuatro manos, op. 53. Interpretada por Federico Guzmán y su esposa a menos que se indique lo contrario. Santiago: P10, 1866; Valparaíso: P21 (en ambas ocasiones por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866; P37, P39, 1869; Lima: P49, P50, 1869; Buenos Aires: P100, 1880.

37) ————, *Sus ojos* (*Ses yeux*), gran polka di bravura para dos pianos, op. 66. Interpretada por Federico Guzmán y su esposa a menos que se indique lo contrario. Santiago: P9 (por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866; P36, 1869; Valparaíso: P37, P40, 1869; La Serena, P42, 1869; Copiapó: P45, 1869; Lima: P49, P50, P52, 1869; Buenos Aires: P99, P100, 1880; Montevideo: P108, 1880; Río de Janeiro: P113, 1880; P119,1881; São Paulo: P123, 1882.

38) ————, *Danza (s) cubana (s)* para piano a 4 manos (se incluyen aquí las presentaciones hechas por Federico Guzmán y su esposa bajo este título genérico; ver además en este listado, *Ojos criollos*, op. 37, *Di que sí*, op. 50 y *La gallina*, op. 53). Londres: P31, 1868; París: P33, 1869; Santiago: P35, 1869; Nueva York: P53, P54, 1870; Madrid: P129, 1883.

39) ————, *Zamacueca* y *Moza mala* para piano.Valparaíso: P39, 1869; Copiapó: P44, 1869; Lima: P51, 1869.

40) ————, *Lucia*, sexteto de la ópera homónima de Gaetano Donizetti en versión para dos pianos. Santiago: P17 (interpretada por Guzmán y Gottschalk), 1866.

41) ————, *Faust* (Charles Gounod), marcha en versión para diez pianos. Santiago: P12, P13, P14 (ejecutada por Federico y Eustaquio Guzmán junto a Gottschalk y otros siete pianistas), 1866.

42) ————, "Andante i scherzo de la sinfonia en la menor de Mendelssohn" (=*Sinfonia* Nº 3, op. 56, "Escocesa", en versión para dos pianos). Santiago: P16 (interpretada por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866.

43) ————, *Guillaume Tell* (Gioacchino Rossini), obertura en versión para dos pianos. Santiago: P9, 1866; Valparaíso: P25 (ejecutada en ambas ocasiones por Guzmán y Gottschalk), 1866; Lima: P76 (en versión para piano a cuatro manos por Fernando y Federico Guzmán), 1875; P85e (en versión para piano a cuatro manos por Federico Guzmán y su esposa), 1876; São Paulo: P124 (*ibid.*), 1882.

44) ————, *Il Trovatore* (Giuseppe Verdi), fantasía para dos pianos. Interpretada por Federico Guzmán y Gottschalk. Santiago: P8, P10,P15, 1866; Valparaíso: P24, P25, 1866.

45) ————, *Il Trovatore* (Giuseppe Verdi), gran fantasía para piano. Valparaíso: P39, 1869; Lima: P52, 1869.

46) ————, *Jerusalem* (basado en *I Lombardi* de Giuseppe Verdi), gran fantasía en versión para dos pianos, op. 13. Santiago P11 (por Guzmán y Gottschalk), 1866.

47) ————, *Un ballo in maschera* (Giuseppe Verdi), fantasía en versión para violín, flauta y armonio. Santiago: P13, P14, P15 (ejecutada en las tres ocasiones en armonio por Federico Guzmán, junto al flautista Ruperto Santa Cruz y a un violinista apellidado Claussen), 1866.

48) ————, *Tannhäuser* (Richard Wagner), marcha en versión para diez pianos. Santiago: P12, P13, P14 (ejecutada en las tres ocasiones por Eustaquio y Federico Guzmán junto a Gottschalk y otros siete pianistas), 1866.

49) ————, *Oberon* [obertura de la ópera homónima de Karl Maria von Weber], en versión para dos pianos. Santiago: P11 (interpretada por Guzmán y Gottschalk), 1866.

50) Gounod, Charles, *Ave Maria*, en versión para voz, violín, piano y armonio, y para otras combinaciones. Santiago: P36 (cantada por Eugenia Bellini de Mariotti acompañada por Fernando, Federico y Eustaquio 2º Guzmán), 1869; Valparaíso: P39 (cantada por Isabel Martínez de Escalante acompañada por Fernando y Federico Guzmán y por José M. Escalante), 1869; Lima: P59 (cantada por Marietta Bulli Paoli acompañada al piano por Federico Guzmán y Francisco Rosa y por Reynaldo Rebagliati en violín), 1872; P66 (cantada por Felipa Vasallo acompañada por Enrique Elmore en violín, Fernando Guzmán en órgano y Federico Guzmán al piano), 1873; P78 (cantada por María Mareyra acompañada por Claudio y Reynaldo Rebagliati y Fernando Guzmán), 1876; P87 (interpretada por María Moreyra, por Claudio y Reynaldo Rebagliati y Fernando Guzmán), 1877.

51) ————, *El valle*, romanza con letra adaptada por Ricardo Rossel [podría corresponder a *Le vallon* sobre un texto de Lamartine compuesta entre 1840 y 1842]. Lima: P85c (cantada por Ricardo Rossel acompañado por Federico Guzmán), 1876.

52) ————, *Faust*. Transcripción de un extracto no identificado para dos violines, viola, violoncello, flauta y piano, Lima: P65 (interpretado por Claudio y Reynaldo Rebagliati, Justo Francia, Juan Ratto, Juan Burgos y Federico Guzmán), 1873; aria de las joyas (acto tercero), Buenos Aires: P101 (interpretada por Rosa Vache), 1880.

53) ————, *Roméo et Juliette*, vals (acto I, *Je veux vivre dans le rêve*). Buenos Aires: P100 (cantado por Rosa Vache bajo la dirección orquestal de Nicolás Bassi), 1880.

54) Hérold, Louis Joseph Ferdinand, *Zampa*, obertura. Lima: P82 (Fernando Guzmán participa en la ejecución de una versión para sexteto), 1876.

55) Herz, Henri, *Les Hughenots* (Giacomo Meyerbeer), gran dúo para dos pianos. Valparaíso: P39 (por Federico Guzmán y esposa), 1869.

56) Hummel, Johann Nepomuk, *Grand Septuor*, op. 74. Londres: P31, 1868.

57) ————, *Quinteto* op. 87. París: P33, 1869; Lima: P89 (interpretado por Federico y Fernando Guzmán, Ercole Rebagliati, Salvador Berriola y otro músico apellidado Torres), 1878.

58) Hunton, *Guillaume Tell* (Gioachino Rossini), dúo a cuatro manos. Santiago: P5 (con Eduardo Álvarez), 1859.

59) Kalkbrenner, Frédéric, *Gran dúo* a dos pianos, op. 128. Ejecutado por Federico Guzmán y su esposa. Valparaíso: P37, 1869; Copiapó: P45, 1869; Lima: P49, P51, 1869; Nueva York: P53, 1870; Buenos Aires: P96, P97, 1880; Montevideo: P104, P107, 1880; Río de Janeiro: P110, 1880; P119, 1881; Madrid: P129, 1883.

60) Ketterer y Durand, *La favorite* (Gaetano Donizetti), fantasía de concierto para piano y órgano-melodium. Valparaíso: P40 (ejecutada por Federico Guzmán y Crist. Gabriel), 1869.

61) Lefébure-Wély, Louis James Alfred, *Gran dúo* a dos pianos. Interpretado por Federico Guzmán y su esposa al menos que se indique lo contrario. Valparaíso: P38, 1869; Lima: P66 (por Fanny Meiggs y Federico Guzmán), 1873; Buenos Aires: P100 (primera parte), 1880; Montevideo: P108, 1880; Río de Janeiro: P125, 1882.

62) Maillart, Aimé Louis. *Les dragons de Villars*, aria. Lima: P85c (cantada por Isabel Eléspuru acompañada por Federico Guzmán), 1876.

63) Mattei, Tito, *Che Gioja!*, vals cantado. Buenos Aires: P99 (cantado por Rosa Vache), 1880.

64) Mendelssohn, Felix, *Rondo capriccioso* para piano, op. 14. Copiapó: P46 (por Margarita Vache), 1869.

65) ————, *Concierto* Nº 1 en Sol menor op. 25 para piano y orquesta. Santiago: P34, P35 (para piano con acompañamiento de cuarteto y armonio), 1869; Lima: P49 (para piano con acompañamiento de cuerdas y armonio), 1869.

66) ————, *Trío* Nº 1 para piano en Re menor, op. 49. Río de Janeiro: P110 (sólo el Andante con moto tranquillo y el Finale, Allegro assai appassionato, interpretados por Federico Guzmán,

Vincenzo Cernicchiaro y João Cerrone), 1880; P125 (Federico Guzmán junto al violinista José White y al violoncellista João Cerrone), 1882.

———, *Sinfonía* Nº 3 op. 56, "Escocesa". Ver bajo Gottschalk, Louis Moreau (Nº 42).

67) ———, *Canción de primavera* para piano (*Frühlingslied* de *Lieder ohne Worte*, op. 62). Lima: P86d, 1877.

68) ———, *Trío* Nº 2 en Do menor para piano, violín y violoncello, op. 66. Londres: P31 (Federico Guzmán, su hermano Fernando en el violín y un violoncellista de apellido Pezze), 1868; Buenos Aires: P97 (interpretado por Federico Guzmán junto a Cayetano Gaito en violín y a Henri Bomon en violoncello), 1880.

69) ———, *Dúo* no identificado para violín y piano. Copiapó: P44, 1869.

70) ———, *Serenade y allegro giocoso* para piano y cuarteto. Lima: P92 (ejecutado por Federico y Fernando Guzmán, Ercole Rebagliati [violín], Reynaldo Rebagliati [violín], Anselmo Fernández [flauta], Salvador Berriola [violoncello] y Julio Torres [violoncello], 1878.

71) Mendelssohn, Felix e Ignaz Moscheles, *Duo concertant* sobre la marcha de *Preciosa* de Karl Maria von Weber, para dos pianos y orquesta (también publicado como el opus 87b de Moscheles). París: P30 (Federico Guzmán y su esposa, bajo la dirección orquestal de Adolphe de Groot), 1868; Lima: P70 (E. Rosa de la Torre y Federico Guzmán bajo la dirección orquestal de Fernando Guzmán).

72) Mendelssonh, Felix, *Trío* no especificado para piano, violín y violoncello, Lima: P63 (andante y allegro ejecutados por Luis Gross, Fernando Guzmán y Oscar Schneider), 1873.

73) Meyerbeer, Giacomo, *Dinorah [Le pardon de Ploërmel]*. Aria de la sombra (segundo acto, "Valse de l'ombre"), Lima: P77 (por Elvira Repetto acompañada por Federico Guzmán), 1875; aria, Río de Janeiro: P110 (cantada por Rosa Vache), 1880.

74) Mozart, Wolfgang Amadeus, *Cuarteto* en Mi bemol (posiblemente el K.V. 496). Lima: P92 (primer movimiento interpretado por Federico y Fernando Guzmán, Ercole Rebagliati [violín] y Salvador Berriola [violoncello], 1878.

75) ———, *Don Giovanni*, K.V. 527, terceto (segundo acto, "Ah, taci, ingiusto core"). Buenos Aires: P101 (interpretado por Rosa Vache, Federico y R.E. Guzmán), 1880.

76) ———, *Die Zauberflöte*, K.V. 620. Obertura, Lima: P70 (bajo la dirección de Fernando Guzmán), 1874; Rosa Vache presentó una o más arias no identificadas en Buenos Aires: P97, 1880; Montevideo: P104, P107, 1880; Río de Janeiro: P110, 1880; París: P130, 1885.

77) ———, *Concierto* no identificado para piano, primer movimiento. Nueva York: P54, 1870.

78) ———, *Fantasía* no identificada, transcrita para órgano-melodium y piano por A. Trutschel. Valparaíso: P40 (ejecutada por Federico Guzmán y Crist. Gabriel), 1869.

79) Mozart, Wolfgang Amadeus, *Misa* (de la reseña analítica que aparece en *El Comercio*, XXXVII/12.527 (10 de septiembre, 1875), p. 2, c. 6, se deduce que esta obra corresponde a la *Messe*, K.V. *Anh.* 232 perteneciente a las "Unterschobene Werke", esto es, las obras espúreas atribuidas a Mozart; la edición usada para este concierto fue la realizada en Londres por J. A. Novello, puesto que la reseña habla de la "dudécima [*sic.*] misa de Mozart"). Lima: P75 (elegida y dirigida por Federico Guzmán, con la participación vocal de su esposa y el acompañamiento al órgano de Fernando Guzmán), 1875.

80) Osborne, George Alexander y Charles Auguste de Bériot, *Guillaume Tell* (Gioacchino Rossini), dúo concertante para violín y piano. Lima: P64 (ejecutada por Reynaldo Rebagliati y Federico Guzmán), 1873.

81) Palloni, *La siciliana*, romanza. Lima: P77 (por un aficionado apellidado Castro acompañado por Federico Guzmán), 1875.

82) Prudent, Émile, *Dance des Fées* para piano, op. 41, Santiago: P34, 1869; Valparaíso: P37, 1869; Copiapó: P44, 1869; Lima: P50, 1869; Lima: P59, 1872; Lima: P67, 1873; P84, 1876; Buenos Aires: P100, 1880.

83) Ravina, Jean Henri, *Euryanthe* (Karl Maria von Weber), dúo a dos pianos. Lima: P66 (ejecutado por Rosa Pinto y Margarita Vache), 1873; São Paulo: P124, 1882.

84) ———, *Los pájaros*, estudio característico para piano a cuatro manos. Montevideo: P108 (por Federico Guzmán y su esposa), 1880.

85) Reber, Napoleón-Henri, *Berceuse* para violín y piano. Copiapó: P44 (por Fernando y Federico Guzmán), 1869; Lima: P49, P50 (por Fernando y probablemente Federico Guzmán), 1869.
86) Reinecke, Carl, *Dúo concertante* para dos pianos sobre motivos del *Manfred* de Robert Schumann. São Paulo: P123 (programado para ser ejecutado por Federico Guzmán y su esposa, pero posteriormente suprimido), 1882.
87) Rémy, Louis, *El carnaval de Chile* para violín y piano. Santiago: P6 (estrenado por el compositor acompañado al piano por Federico Guzmán), 1862.
88) Rossini, Gioacchino, *Il barbiere di Siviglia*. Cavatina ("Una voce poco fa"), Lima: P74 (por Elvira Repetto y Federico Guzmán), 1875; aria, Buenos Aires: P99 (por Rosa Vache), 1880; cavatina ("Una voce poco fa"); Montevideo: P104 (por Rosa Vache), 1880; aria, Montevideo: P108 (por Rosa Vache), 1880.
89) Sanderson, Harry. *Bridal Eve*, polka di bravura. Santiago: P10, P11, P17, 1866 (en las tres ocasiones interpretada a dos pianos por Guzmán y Gottschalk).
90) Schubert, Franz, *Trío* en Si bemol para piano, violín y violoncello (presumiblemente el D 898). Lima: P67 (ejecutan el primer movimiento Federico y Fernando Guzmán junto con Adolfo Hartdegen en violoncello), 1873.
91) ———, *Serenata*. Lima: P80 (en versión para arpa y armonio interpretada por Esmeralda Cervantes y Federico Guzmán), 1876.
92) Thalberg, Sigismond, *Lucrezia Borgia* (Gaetano Donizetti), fantasía para piano, op. 50. Santiago: P36, 1869; Lima: P52, 1869; P60, 1872; Buenos Aires: P101: 1880; Montevideo: P108, 1880; Río de Janeiro: P114, 1880.
93) ———, *I Puritani* (Vincenzo Bellini), fantasía para piano. Lima: P63, 1873.
94) ———, *Norma* (Vincenzo Bellini), dúo para dos pianos. Lima: P70 (Margarita Vache y Ana Bolognesi), 1874.
95) Thomas, Ambroise, *Mignon*. Polaca (*Polonaise*, acto II), Buenos Aires: P97 (interpretada por Rosa Vache), 1880; Montevideo: P108 (interpretada por Rosa Vache); duetto de soprano y barítono, Río de Janeiro: P113 (interpretada por Rosa Vache y Federico Guzmán), 1880.
96) Thomas, John, *La Sonnambula* (Vincenzo Bellini), dúo para arpa y piano. Lima: P79 (por Esmeralda Cervantes y Federico Guzmán), 1876.
97) Verdi, Giuseppe, *Ernani*, tercero final (*Solingo, errante, misero*). Lima: P86e (transcripción ejecutada por José White, Salvador Berriola en violoncello, Federico Guzmán al piano y otro ejecutante llamado Crespo), 1877.
98) ———, *Luisa Miller*, cavatina. Lima: P74 (cantada por Adolfo Beck con el acompañamiento de Fernando Guzmán), 1875.
99) ———, *La Traviata*, aria. Buenos Aires: P101 (interpretada por Rosa Vache), 1880.
100) ———, *Les vêpres siciliennes*, bolero [*sic.*]. Lima: P85d (por Mercedes Ovalle acompañada por Federico Guzmán), 1876.
101) ———, *La forza del destino*, aria. Lima: P85b (cantada por Mercedes Ovalle acompañada por Federico Guzmán), 1876.
102) Vieuxtemps, Henri, *Andante* para violín. Lima: P49 (por Fernando Guzmán), 1869.
103) ———, *I lombardi*, (Giuseppe Verdi), fantasía para violín, op. 29. Lima: P49, P51 (por Fernando Guzmán), 1869.
104) Weber, Karl Maria von, *Gran polonesa (Gran polonaise* en Mi bemol mayor J 59) para piano. Copiapó: P46, 1869; Lima: P49, 1869; Nueva York: P53, 1870.
105) ———, *Polaka (Polacca brillante [l'hilarité]* en Mi mayor, J 268) para piano. Lima: P76 (por Fernando Guzmán), 1875; Río de Janeiro: P117 (por Federico Guzmán), 1881.
106) ———, *Konzertstück*, J 282. Santiago: P14 (segundo y tercer movimiento por Gottschalk y Guzmán en el segundo piano), 1866; Lima: P50 (completo), 1869; P63 (Marcha y Final bajo la dirección orquestal de Reynaldo Rebagliati), P64 (Marcha y Final bajo la dirección orquestal de Claudio Rebagliati), P65 (Marcha y Final bajo la dirección orquestal de Claudio Rebagliati), P65 (Marcha y Final bajo la dirección orquestal de Claudio Rebagliati), 1873; Buenos Aires: P100 (Marcha y Final bajo la dirección orquestal de Nicolás Bassi), 1880.
107) White, José, *Martha* (Friedrich von Flotow), fantasía para violín y piano. Lima: P86b (interpretada por José White acompañado por Federico Guzmán), 1877.

Anexo Nº 3

Catálogo de la obra musical de Federico Guzmán

Notas Preliminares

1. El presente catálogo contiene todas las obras de Federico Guzmán cuyas partituras se han preservado. Se han incluido también los títulos de obras conocidas a través de referencias de diarios o libros de la época examinados directamente por el suscrito, o que figuran en referencias de bibliografía posterior.

2. Para cada obra se entrega la información disponible sobre los siguientes rubros:

(a) Título.
(b) Número original de opus.
(c) Lugar de composición.
(d) Fecha más temprana de la que se tenga referencia, en términos de la creación, la edición, o de su presentación en público. En ciertos casos sólo se ha podido indicar un período de tiempo de dos a tres años en que la obra pudo haber sido compuesta, de acuerdo a otras evidencias documentales disponibles.
(e) Medio (ver listado de abreviaturas).
(f) Autor del texto (abreviado "Text").
(g) Duración (abreviada "Dur").
(h) Editor (abreviado "Ed").
(i) Bibliotecas o archivos donde se preservan copias de ejemplares editados o versiones manuscritas (abreviado "Pres" a continuación de "Ed").
(j) Información sobre grabaciones de presentaciones en público estén o no editadas (abreviado "Fon").
(k) Instituciones donde se preservan copias de estas grabaciones (abreviado "Pres" a continuación de "Fon").
(l) Observaciones (abreviado "Obs").

3. Las obras se ordenan cronológicamente de acuerdo a los siguientes criterios:

(a) En términos generales el catálogo seguirá la secuencia de las etapas de la trayectoria creativa de Federico Guzmán que se discuten en el texto del trabajo.
(b) Dentro de cada etapa se ordenarán primero las obras con fecha conocida. Para tal efecto se alternará de manera cronológica aquellas obras que corresponden a determinados períodos de años, con obras que corresponden a años específicos dentro del mismo período hasta cubrir el total de las obras de la etapa. Se indica el año con asterisco en aquellos casos de referencias extraídas de bibliografía reciente que no han podido ser verificadas.
(c) A continuación se indicarán las obras sin fecha conocida de cada etapa, ordenadas alfabéticamente por título de acuerdo a la primera palabra de éste, independientemente de su condición gramatical.
(d) Las obras correspondientes a un mismo año o período de años se ordenan de acuerdo al número de opus. Si éste no existe en ninguna, las obras se ordenan de acuerdo a la fecha de anuncio de la edición. Si esta fecha no es conocida para ninguna, las obras se ordenan de acuerdo a la fecha más temprana conocida de presentación en público. Si se carece de referencias sobre el conjunto de estos rubros, las obras se ordenan alfabéticamente por título de acuerdo a los criterios ya señalados.
(e) En el caso que dentro del conjunto de las obras correspondientes a un mismo año o período de años, sólo algunas tengan número de opus o fecha de anuncio de la edición o fecha de presentación en público, se empleará para su ordenación el mismo orden de prelación indicada para (d), esto es,
(e.1) número de opus,
(e.2) fecha de anuncio de la edición,

(e.3) fecha de presentación en público,
(e.4) orden alfabético de los títulos.

4. Abreviaturas:

AMP	Ruperto Santa Cruz Henríquez. *Álbum musical patriótico.*
AMS	*Álbum musical de señoritas.*
BG	Imperial Estabelecimento de pianos e musicas de Buschmann e Guimarães (dirección: Rua dos Ourives, 52).
BM	[Ramón A. Laval]. Biblioteca Nacional de Santiago. *Bibliografía musical.* Segunda parte: 1886-1896. Santiago: Establecimiento Poligráfico Roma, 1898.
BMCH	Eugenio Pereira Salas. *Biobibliografía musical de Chile desde los orígenes a 1886. [Serie de Monografías Anexas a los Anales de la Universidad de Chile].* Santiago de Chile: Ediciones de la Universidad de Chile, 1978.
ca	*circa.*
CD	Centro de Documentación, Sección Musicología, Facultad de Artes, Universidad de Chile.
CEM	Santiago: Centro Editorial de Música (calle de los Huérfanos 25a).
CHPF	Choudens Père & Fils, Éditeurs, París (dirección: "Rue S.t Honoré 265 prés l'Assomption").
co	coro.
CRM	Santiago: Almacen de Música de Carlos R. Marsch (calle de los Huérfanos).
EG	Santiago: Eustaquio Guzmán (Pasaje Bulnes, 47).
EGEN	Santiago: en casa de Eustaquio Guzmán, Valparaíso: Ed. Niemeyer.
EGVY	Santiago: Almacén de Música de Eustaquio Guzmán (Pasaje Bulnes, 47); Talca: Almacén de Vicente Yglesias.
i.	Ítem.
IB	Isidoro Bevilacqua, Río de Janeiro (dirección: Rua dos Ourives, 43).
IEM	Instituto de Extensión Musical, Santiago de Chile, 1940-1973.
IMCH	Samuel Claro Valdés, Juan Pablo González Rodríguez, Carmen Peña Fuenzalida, María Isabel Quevedo Cifuentes. *Iconografía musical chilena,* 2 tomos. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1989.
JN	J. Naus, éditeur de musique, París (dirección: 12, Faubourg Poissonnière).
Lbl	Londres, Museo Británico.
Lbn	Lima, Biblioteca Nacional.
LG	Louis Gregh & Cie, éditeurs, París (dirección: 6, Chausée d'Antin).
MAG	Santiago: Mattensohn & Grimm, Suc. de Carlos Brandt; Valparaíso (Esmeralda 17); Concepción (calle Barros Arana 675).
MG	Martínez y Guzmán, Lima (dirección: calle de la Unión 224), Valparaíso, Santiago.
mic	microficha.
MS	manuscrito.
ms	manos.
NIEM H	Eduardo Niemeyer, Hamburgo.
Niem-S-V	E. Niemeyer e Inghirami, Santiago de Chile, Valparaíso.
NNM	Narciso A. Napoleão & Miguez, Río de Janeiro (dirección: Rua do Ouvidor, 89).
OB	Leipzig: Oscar Brandstetter.
Orq	orquesta.
p.	plancha.
Pbnm	París, Bibliothèque Nationale, Sección de música.
Pbnmf	París, Bibliothèque Nationale, Sección de música, Fonds du Conservatoire.
pf	pianoforte.
Rbnm	Río de Janeiro, Biblioteca Nacional, Seção de Música (Imprensa Musical Imperio).
RDP	Anexo Nº 4, registro documentado de presentaciones.
Ref	Referencia.
Sbc	Santiago de Chile, Biblioteca del Congreso Nacional.

Sbn	Santiago de Chile, Biblioteca Nacional.
Schott	Hijos de B. Schott, Maguncia.
Sem	Santiago de Chile, Biblioteca Central de la Universidad de Chile.
Sem-d-DEM	Santiago de Chile, Biblioteca Central de la Universidad de Chile, colección y donación de Domingo Edwards Matte.
Sem-d-EPS	*Ibid.*, donación Eugenio Pereira Salas.
Sem-d-JZ	*Ibid.*, donación José Zamudio.
Sfa-Bc	Santiago de Chile, Archivo de partituras de compositores chilenos preservados en la Biblioteca Central de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
S.l.ed	sin indicación de editor.
SV	Albert Friedenthal, ed. *Stimmen der Völker in Liedern, Tänzen und Characterstücken, I Abteilung, Heft 4.* Berlín:Schlesingerische Buch-und Musikhandlung (Rob. Lienau), 1911.
UHML	Franz Pazdírek. *Universal-Handbuch der Musikliteratur aller Zeiten und Völker.* I Teil. Viena: Pazdírek & Co.,
V	Voz.
vc	violoncello.
vn	violín.

Catálogo

Compositor: Federico Guzmán Frías

[0-1] Lelia,redowa filarmónica, Op.: 14, Santiago, Chile, 1853, pf, *Ed*: EG, 1853, *Pres*: CD; Sem-d-EPS;Sem-d-JZ, *Obs*: Ref BMCH, p. 75, i.540. Anunciada en *La Galería Mercantil*, Nº 21 (6 de agosto, 1853), p. 2,c. 1, no del 20 de febrero,1853. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-2] Trinidad, schottische, Op.: 10, Santiago, Chile, 1854, pf, *Ed*: EG, 1854, *Pres*: CD,Sem-d-EPS, *Obs*: Obra "dedicada a la Señorita Trinidad Fernandez". Corresponde al Nº 7 del AMS según BMCH, p. 75, i 537. Anunciada en *El Gratis*, Nº 267 (8 de junio, 1854), p. 1, c. 3, no del 18 de mayo, 1854. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-3] El paseo de las delicias, polka, Op.: 11, Santiago, Chile, 1854, pf, *Ed*: EG, 1854, *Pres*: CD; Sem-d-J-Z, *Obs*: Corresponde al Nº 17 del AMS según BMCH, p. 75, i. 541. Anunciada en *El Gratis*, Nº 267 (8 de junio, 1854), p. 1, c. 3, no del 7 de julio, 1854. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-4] El mantón, redowa característica, Santiago, Chile, 1854, pf, *Ed*: EG, 1854, *Obs*: Corresponde al Nº 7 del AMS según BMCH, p. 75, i. 538. Anunciada en *El Gratis*, Nº 267 (8 de junio, 1854), p. 1, c. 3, no del 7 de julio, 1854.

[0-5] La Pluie de roses, polka di bravura, Op.: 16, Santiago, Chile,1855, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 13667, 1855, *Pres*: CD; Pbnm(Vm[12] c 3679); Sbn (Guz I p. 4), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "à la Señorita Rosita Delgado". En la portada se indica el país de procedencia del compositor ("de Chili"). El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 698. La edición fue anunciada en Chile por *El Mensajero*, III/701 (27 de septiembre, 1855), p. 3, c. 4. Según BMCH, p. 75, i. 539, también lo fue por *El Gratis*, 18 de mayo, 1855 (no 1854), referencia aparentemente errónea. Ver además RDP.

[0-6] La belle Chilienne, polka-mazurka, Op.: 17, Santiago, Chile, 1855, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 13630, 1855, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[12] d 1362), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "à la Señorita Elena Smith". Ref BMCH, p. 79, i. 586, UHML, p. 698. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-7] La fille du Régiment, caprice, Op.: 18, Santiago,Chile, 1855, pf, *Ed*: Schott, 1855, *Obs*: Ref UHML, p. 698. La edición fue anunciada en Chile por *El Mensajero*, III/701 (27 de septiembre, 1855), p. 3, c. 4. Según BMCH, p. 76, i. 554, también lo fue por *El Gratis*, 27 de septiembre de 1855 (no 1854). Ver además RDP.

[0-8] La flor del aire, Santiago, Chile, 1856, pf, *Ed*: EG, 1856, *Obs*: Ref BMCH, p. 75, i. 543, que informa sobre su anuncio en 1856 en el catálogo del AMS.

[0-9] Teresita, varsoviana, Santiago, Chile, 1856, pf, *Ed*: EG, 1856, *Obs*: Ref BMCH, p. 75, i. 544. Anunciada en *El Ferrocarril*, I/15 (9 de enero, 1856), p. 1, c. 2.

[0-10] Amistad, redowa, Santiago, Chile, 1856, pf, *Ed*: EG, 1856: Ref BMCH, p. 75, i. 547. Anunciada en *El Ferrocarril*, I/21 (16 de enero, 1856), p. 3, cc. 5-6.

[0-11] La dichosa, polka, Santiago, Chile, 1856, pf, *Ed*: EG, p. E.G. 14, 1856, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 655), *Obs*: Dedicada a "su amigo" Agustín Vial Carrera. Ref BMCH, p. 75, i. 545. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Anunciada en *El Ferrocarril*, I/90(7 de abril, 1856), p. 1, c. 1. Corresponde al AMS, 1er año, Entrega 1ª.

[0-12] Panchita, redowa elegante, Santiago, Chile, 1856*, pf, *Obs*: Ref BMCH, p. 75, i. 546, que informa sobre su anuncio en *El Ferrocarril*, 7 de mayo, 1856, referencia que no es correcta.

[0-13] El trovador, cuadrillas brillantes, Op.: 22, Santiago, Chile, 1856, pf, 1, Pantalon; 2. Été; 3. Poule; 4. Pastourelle; 5. Final, *Ed*: EG, p. E.G. 19, 1856, *Pres*: CD; Sem-d-EPS, *Obs*: Titulada "Cuadrillas Brillantes sobre los más bonitos temas de la opera El Trovador de Verdi". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref BMCH, p. 76, i. 556. Anunciada en *El Ferrocarril*, I/ 136 (30 de mayo, 1856), p. 3, cc. 5-6. Reproducción de la portada en IMCH,II, 5A, Nº 0068, p. 633.

[0-14a] Zamacueca, Santiago, Chile, 1856, pf, *Ed*: EGEN, 1856, *Pres*: Sem-d-EPS; Sem-d-DEM; Sfa-Bc (PCH 50), *Obs*: De acuerdo a lo indicado en el texto del trabajo ésta es la edición más temprana.

El anuncio definitivo aparece en *El Ferrocarril*, I/274 (11 de noviembre, 1856), p. 3, c. 3. Por ende no fue publicada en 1850, según se asevera en BMCH, p. 76, i. 55. La portada aparece reproducida en IMCH, II, 5A, Nº 0829, p. 644.

[0-14b] Samacueca, Santiago, Chile, pf, *Dur*: 2', *Ed*: Niem-S-V; p. N.é I.5, *Pres*: CD; Lbn; Rbnm (M786.1 W-I-7); Sbc; Sbn (Mic 614,656); Sem-d- EPS, *Fon*: IEM, Santiago, Sala Isidora Zegers, 1980, Elvira Savi(pf), *Pres*: Sfa (M6253-E), *Obs*: Corresponde al Nº 3 de la serie "Bailes nacionales para el piano"; reedición a su vez de la Serie que incluye la *Samacueca* editada por EGEN, indicada *supra*. Los ejemplares preservados en CD, Sbc, Sbn son fotocopias. Aparentemente de esta edición se valió Albert Friedenthal para reimprimirla en SV, pp. 22-24. Editada en Chile como casete, FA-PNC4, Ida Vivado, pf (rotulada "Samacueca Nº 3").

[0-14c] Zamacueca, Santiago, Chile, pf, *Ed*: MAG, *Pres*: Sem, *Obs*: Corresponde al Nº 3 de la serie "Bailes nacionales para el piano"; reedición a su vez de la serie que incluye la *Samacueca* editada por EGEN, indicada *supra*.

[0-14d] Zamacueca, Santiago, Chile, pf, *Ed*: MS, *Pres*: Sbc, Sbn (Mic 655), *Obs*: Copia manuscrita de la obra homónima que circulara en variadas ediciones impresas. En la portada se indica "Donación Enrique Bobadilla, Diciembre 1981".

[0-15] Matilde, polka mazurka, Santiago, Chile, 1856, pf, *Ed*: EG, AMS, Nº 14, 1856, *Obs*: Ref BMCH, p. 76, i. 552. Dedicada "A la señorita Matilde Salgar". Anunciada en *El Ferrocarril*, II/310 (23 de diciembre, 1856), p. 3, c. 6.

[0-16] La conquistadora, polka brillante, Op.: 25, Santiago, Chile, 1857-1860, pf, *Ed*: EG, p. E.G. 41, *Pres*: CD; Sem, *Obs*: Dedicada "á su amigo Joaquín Larraín Z.". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref BMCH, pp. 75-76, i 548.

[0-17] Rigoletto, cuadrillas brillantes, Op.: 26, Santiago, Chile, 1857-1860, 1. Pantalon; 2. Été; 3. Poule, 4. Pastourelle; 5. Finale., *Ed*: EG, p. E.G.43, *Pres*: CD; Sem-d-J-Z, *Estr*: , Cuad, *Obs*: El título corresponde a la ópera homónima de Giuseppe Verdi. Dedicada "a la señorta [*sic*] Celina Huneeus". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-18] Macbeth, cuadrillas, Santiago, Chile, 1857*, pf, *Obs*: Ref BMCH, p. 76, i 549, que informa sobre su anuncio en *El Ferrocarril*, abril, 1857, referencia que no es correcta. En UHML, p. 699, existe la referencia a una obra homónima editada por Schott.

[0-19] El trovador, fantasía, Santiago, Chile, 1857, pf, *Ed*: EG, 1857, *Obs*: Anunciada en *El Ferrocarril*, II/417 (27 de abril, 1857), p. 3, c. 5.

[0-20] Las santiaguinas, cuadrillas brillantes, Santiago, Chile, 1857, pf, *Ed*: EG, AMS, Nº 16, 1857, *Obs*: Ref BMCH, p. 76, i. 555. Anunciada en *El Ferrocarril*, II/417 (27 de abril, 1857), p. 3, c. 5.

[0-21] La traviata, cuadrillas brillantes, Santiago, Chile, 1857, pf, 1. Pantalon; 2. Été; 3. Poule; 4. Pastourelle; 5. Final, *Ed*: EGVY, p. E.G.46, 1857, *Pres*: CD; Sbn; Sem-d-EPS, Sem-d-JZ, *Obs*: El título corresponde a la ópera homónima de Giuseppe Verdi. Dedicada "á su prima Rosita Vaché". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref BMCH, p. 76, i. 550. Anunciada en *El Ferrocarril*, II/500 (31 de julio, 1857), p. 2, c. 7.

[0-22] El perseguidor, Santiago, Chile, 1858, pf, *Obs*: Ref BMCH, p. 76, i. 553 que indica su título como "La Porteña". De acuerdo a lo informado en *El Álbum* (Valparaíso), I/9 (27 de junio, 1858), p. 72, c. 2, esta obra no alcanzó a ser editada.

[0-23] Sofia Amic-Gazan, gran valse, Santiago, Chile, 1858, pf, *Ed*: EGEN, 1858, *Obs*: BMCH, p. 76, i. 557. Portada en *Historia de la música en Chile* (1850-1900), p. 84. Anunciada en *El Ferrocarril*, II/636 (8 de enero, 1858), p. 3, c. 5.

[0-24] Anita, polka mazurka, Santiago, Chile, 1858, pf, *Obs*: Dedicada "A la S.ta. Anna Smith". Publicada en Santiago de Chile, inserta en *El Correo Literario*, Año 1, Nº 2 (24 de julio de 1858). Ref BMCH, p. 77, i. 561. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Preservada además en Sbc, Sbn (mic. 654), Sem-d-EPS.

[0-25] Polka militar, Santiago, Chile, 1859, pf, *Ed*: S.I.ed, 1859, *Obs*: Sólo existe la referencia a su ejecución en *El Ferrocarril*, IV/ 1236 (19 de diciembre, 1859), p. 3, c. 5.

[0-26] Laura, polka mazurka, Op.: 29, Santiago, Chile, 1861, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 15927, 1861, *Pres*: CD; Sbn [Guz 1 (5)], *Obs*: Dedicada "à M.elle Laura Huneus". El nombre del compositor se indica con "Fréderic Guzman de Chile". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 698

(indicada sólo como Polka Mazurka, op. 29. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4.

[0-27] Sabina, polka mazurka, Op.: 31, Santiago, Chile, 1861, pf, *Ed*: Schott, 1861, *Obs*: Ref UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4.

[0-28] Une Larme, nocturne, Op.: 32, Santiago, Chile, 1861, pf, *Dur*: 3'10", *Ed*: Schott, p. Nº 15929, 1861, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 655), *Fon*: CD, *Obs*: El nombre del compositor se indica como "Fréderic Guzman de Chile"; Ref UHML, p. 698. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4.

[0-29] El pescador, Op.: 33, Santiago, Chile, 1861, V, pf, *Dur*: 3'32", *Ed*: Schott, p. Nº 16109, 1861, *Pres*: CD, *Fon*: CD, *Obs*: El ejemplar preservado en CD es una fotocopia sin la portada. Según UHML, p. 698, el op. 32 corresponde a *Une Larme*, nocturne, editado por Schott, mientras que el op. 33 corresponde a *El pescador*. Anunciado en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4.

[0-30] Linda de Chamounix, grande valse, Op.: 34, Santiago, Chile, 1861, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 15930, 1861 *Pres*: CD; Sem-d-JZ, *Obs*: Dedicada "à Mademoiselle Emilie M. Hall". En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman de Chilé". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia sin la portada. Ref UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4.

[0-31] Il Trovatore, caprice de salon, Op.: 35, Santiago, Chile, 1861, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 15931, 1861, *Pres*: CD;Sem, *Obs*: El título original dice "Caprice de Salon sur un thême du Trovatore de Verdi". Dedicada "à mon ami Fernando D.Estevan Manjanos". El nombre del compositor se indica "Fréderic Guzman". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref BMCH, pp. 78,79, i. 571, 596; UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4. Ver además RDP.

[0-32] L'Américaine, grande polka de concert, Op.: 36, Santiago, Chile, 1861, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 15932, 1861, *Pres*: CD; Sbc, Sbn (mic 654);Sem-d-JZ, *Obs*: En la portada el compositor se identifica como " Fréderic Guzman de Chilé", El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/1633 (2 de abril, 1861), p. 3, c. 4. Otro ejemplar se conserva en la colección Lily Pérez Freire (IMCH,II, 5A, Nº 2297, p. 678).

[0-33] Quanto soffro (o welch'Leiden!), Santiago, 1861, *Ed*: Schott, 1861, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Anunciada en *El Ferrocarril*, VI/ 1633 (2 de abril, 1861), p. 3,c. 4, junto a siete obras, todas las cuales fueron editadas por Schott como opus Nº 29 (0-26), 31 (0-27), 32 (0-28), 33 (0-29), 34 (0-30), 35 (0-31) y 36 (0-32).

[0-34] Linda de Chamounix, fantasía, Santiago, Chile, 1861, 2 pf, 8 ms, *Obs*: Ver además RDP.

[0-35] Polka triunfal, Santiago, Chile, 1862, pf, *Obs*: Dedicada al general Bartolomé Mitre. Su existencia consta en *Historia de la música en la Argentina* de Vicente Gesualdo, II, p. 958, i. 117. Fue editado en Chile y se anunció en Buenos Aires en junio de 1862.

[0-36] La oriental, polka brillante, Santiago, Chile, 1864, pf, *Dur*: 2' 34", *Ed*: S.l.ed, 1864, *Pres*: CD, Sbc; Sbn (mic. 654), *Obs*: "Dedicada a la 1ª Compañía de Bomberos". Ref BMCH, p. 77, i. 559. En *El Ferrocarril*, IX/2597 (30 de abril, 1864), se anuncia su venta en el almacén de música de Juan Deichert, y "el Casino de la Filarmónica, calle del Estado". Un elogioso comentario aparece en *El Ferrocarril*, IX/2.608 (13 de mayo, 1864), p. 2, c. 6. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Editada en Chile como casete, FA-PNC4, Ida Vivado, pf.

[0-37] Un ballo in maschera, cuadrillas brillantes, Santiago, Chile, 1864, pf, 1. Pantalon; 2. Été; 3. Poule; 4. Pastoral; 5. Final, *Ed*: Niem-S-V, 1864, *Pres*: CD, Sem-d-EPS, *Obs*: Dedicada: "A mi amigo Fidelis P. del Solar". Ref BMCH, p. 77, i. 560. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Anunciada en *El Ferrocarril*, IX/2679 (27 de julio, 1864), p. 3, c. 1.

[0-38] Graciosa, polka-mazurka, Santiago, Chile, 1865, pf, *Ed*: Suplemento de la *Revista Ilustrada*, Nº 1(1865), *Pres*: CD; Sem-d- EPS, *Obs*: Dedicada "a la señorita Dolores Prieto". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref BMCH, p. 77, i. 562. Anunciada en *El Ferrocarril*, X/2958 (21 de junio, 1865), p. 3, c. 3.

[0-39] Amélie, schottisch de salón, Op.: 42, Santiago, Chile, 1866, pf, *Ed*: Schott, 1866, *Obs*: Ref UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, XI/3394 (19 de noviembre, 1866), p. 1, c. 3, y *El Mercurio* (Valparaíso), XXXIX/11.805 (9 de noviembre, 1866), p. 3, c. 5.

[0-40] Rosenda, mazurka de concert, Op.: 43, Santiago, Chile, 1866, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 18789, 1866, *Pres*:

CD, *Obs*: Dedicada a " la Senora [*sic*] Dª Rosenda Solar de Luco". En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman". Ref UHML, p. 698. Anunciado en *El Ferrocarril*, XI/3394 (19 de noviembre, 1866), p. 1., c. 3 y *El Mercurio*, (Valparaíso), XXXIX/11.805 (9 de noviembre, 1866), p. 3, c. 5.

[0-41] Souvenir, nocturne, Op.: 44, Santiago, Chile, 1866, pf, *Dur*: 4', *Ed*: Schott, p. Nº 18790, 1866, *Pres*: CD, *Fon*: CD, *Obs*: Dedicada "á Mademoiselle Hortencia Ramirez". En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman". Ref UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, XI/3394 (19 de noviembre, 1866), p. 1, c. 3; y *El Mercurio* (Valparaíso), XXXIX/11.805 (9 de noviembre, 1866), p. 3, c. 5. Ver además RDP.

[0-42] La Pensée, galop brillant, Op.: 45, Santiago, Chile, 1866, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 18791, 1866, *Pres*: CD, *Obs*: En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman". Ref UHML, p. 698. Anunciada en *El Ferrocarril*, XI/3.394 (19 de noviembre, 1866), p. 1, c. 3 y *El Mercurio* (Valparaíso), XXXIX/11.805 (9 de noviembre, 1866), p. 3, c. 5. Ver además RDP.

[0-43] Gran marcha triunfal, Santiago, Chile, 1866, 2 pf, *Obs*: Ver además RDP.

[0-44] La victoriosa, marcha, Santiago, Chile, 1866, 2 pf, *Obs*: Ver RDP.

[0-45] Victoria, marcha triunfal, Op.: 39, Santiago, Chile, 1866, pf, *Ed*: CEM, *Pres*: CD; Sem; Sem-d-EPS; Sem-d-JZ, *Obs*: El ejemplar preservado en CD es fotocopia. Ref BMCH, p. 77, i. 567. Una edición se anunció en Lima, Perú, en *El Comercio*, XL/14.250 (10 de septiembre,1878), p. 2, c. 1. Otra edición se realizó en Buenos Aires: F.G. Hartmann, Editor (Calle Florida 211). Una reproducción de la portada de esta última aparece en IMCH, II, 5A, Nº 0368, p. 640, de un ejemplar conservado por Matilde Alcayaga de Cortés de La Serena. Esta edición está dedicada "A los Repúblicas Americanas", y se distribuía en La Serena a través del Almacén de Música de Pedro Telmo Barahona. Ver además RDP.

[0-46] Capricho-Mazurka, Santiago, Chile, V,pf, *Ed*: MS,*Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 655), *Obs*: Texto en italiano con numerosas correcciones. En la portada lleva la siguiente dedicatoria "Obsequio a la Señorita Carmelita Oballe. Su Amigo Javier Iñiguez". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-47] Josefina, varsoviana, Santiago, Chile, pf, *Ed*: MS, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 654), *Obs*: Lleva al inicio una indicación escrita a lápiz que dice "Estudiela como nouvaté". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-48] Deux Mazurkas, Op.: 50, París, Francia, 1867-1868, pf, *Dur*: 6'28" (Nº 1), *Ed*: Schott, p. Nº 20624, *Pres*: CD (Nº 1), *Fon*: CD (Nº 1), *Obs*: Dedicada "à Madame F. A. Bancker". En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman (de Chile)". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 602. Es posible que las mazurkas en Si menor y La mayor que según BMCH, p. 77, i. 558 se vendían en los almacenes de música de Carlos R. March en Santiago, correspondan a estas obras, puesto que la única mazurka preservada del op. 50 (Nº 1) está en Si menor.

[0-49] Polonaise (en La mineur), Op.: 51, París, Francia, 1867-1868, pf, *Dur*: 5'37", *Ed*: Schott, p. Nº 20550, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 655-656); Sem-d- EPS, *Fon*: IEM, Santiago, Sala Isidora Zegers, 1980, Elvira Savi (pf), *Pres*: Sfa(M-6254 G), *Obs*: Dedicada "à Monsieur Arthur de Beauplan". El dedicatario había sido nombrado en 1868 "commissaire imperial près les thèâtres lyriques et le Conservatoire" [*La France Musicale*, XXXII/10 (8 de marzo,1868), p. 75, c. 1.]. En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman (de Chile)". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. En el anuncio en portada del editor CRM rotulado "El Salón Musical", aparece la referencia a una "Polacca (en la menor)" que bien puede corresponder a esta obra. Ref UHML, p. 698. Ver además RDP.

[0-50] Valse (en La mineur), Op.: 52, París, Francia, 1867- 1868, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 20015, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 656); Sem-d-EPS, *Obs*: El nombre del compositor se indica como "Fréderic Guzman (de Chili)". Dedicado "à Mlle Elvira Gariott". El ejemplar preservado en CD es fotocopia. Ref BMCH, p. 80, i. 613; UHML, p. 699. La versión preservada en Sbc y Sbn es fotocopia. En un anuncio en portada del editor CRM rotulado "El Salón Musical", aparece la referencia a un "Valse (en la menor)", que bien puede corresponder a esta obra. Ver además RDP.

[0-51] Tu ne saurais m'oublier, París, Francia, *Ed*: Schott, *Obs*: Ref UHML, p. 699.

[0-52] Douleur passée, París, Francia, 1869, *Ed*: Schott, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Presentado como

"mélodie inedite" en París, P33, 1869. Posteriormente fue editada por Schott. Mencionada por Rafael de Zayas Enríquez en un poema dedicado a Federico Guzmán y publicado en Lima en 1873 [*Tropicales, Ensayos poéticos*, p. 134]. Ver además RDP.

[0-53] Prélude et canon, París, Francia, 1869, *Ed*: MS,*Pres*: CD (fotocopia), Pbnm, Ms 8005, *Obs*: Ver RDP.

[0-54] Gran himno a la industria, 1869, *Obs*: Ver RDP.

[0-55] Marcha en Sol menor, 1869, Orq, *Obs*: Ver RDP.

[0-56] Segundo Valse brillante, 1869, pf, *Obs*: Ver RDP.

[0-57] A Méjico, gran marcha triunfal, 1869, pf, *Ed*: S.I.ed, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 657-658,GUZ 1 p. 3); Sem, *Obs*: En la portada tiene un poema de 3 versos escrito por Benjamín Gaete y titulado "A Méjico". Ref BMCh, p. 75, i. 542, en que erróneamente se señala una ejecución en 1854. En 1887 fue editada por Ruperto Santa Cruz Henríquez bajo el título *Gran marcha triunfal*, en AMP, I/15 (29 de noviembre), p. 128 (cf BM, p. 37, i.138). Ver además RDP.

[0-58] América, gran marcha, 1870, 10 pf, *Obs*: Ver RDP.

[0-59] Rappelle toi, duetto, Op.: 53, Lima, Perú, 1871-1873, 2 V, pf, *Text*: Alfred de Musset, *Dur*: 4'58", *Ed*: Schott, *Pres*: CD; Sem-d- EPS, *Fon*: IEM, Santiago, 1980, Sala Isidora Zegers, Lorna Guzmán (V), Mary Ann Fones (V), Elvira Savi (pf), *Pres*: Sfa (M-6254F; S-2101), *Obs*: Dedicado "a Mademoiselle Louise González y Orbegoso". La versión preservada en Sem-d-EPS es una copia manuscrita. En Sem-d-EPS existe otra versión manuscrita de inferior caligrafía y sin el texto. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia de la primera. Ref BMCH, p. 78, i. 569, UHML, p. 699. Ver además RDP.

[0-60] Scherzo e Danza, Op.: 54, Lima, Perú, 1871-1873, pf, *Dur*: 4'20", *Ed*: Schott, p. Nº 20870, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 656), *Fon*: CD; IEM, Santiago, 1980, Sala Isidora Zegers, Elvira Savi (pf), *Pres*: Sfa (M6254 G), *Obs*: Dedicada "à Mademoiselle Fanny Meiggs". En la portada el compositor se identifica como "Fréderic Guzman du Chili". La primera parte se subtitula "Inquiétude Scherzo". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. En Sfa se conserva otra grabación también intérpretada por Elvira Savi en agosto, 1981 (S-2101 K). Ref UHML, p. 699. Ver además RDP. La *Danza* se ha editado separadamente como casete, FA-PNC4, Ida Vivado (pf).

[0-61] Adieu, mélodie, Lima, Perú, 1871-1873, V, pf, *Text*: Alfred de Musset, *Dur*: 2'08", *Ed*: Schott, p. Nº 21266, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 654), *Fon*: IEM, Santiago, 1980, Sala Isidora Zegers, Carmen Araya (S), Elvira Savi (pf), *Pres*: Sfa(M-6254 D), *Obs*: El nombre del compositor se indica como "Fréderic Guzman". Al pie de la primera página se indica "Lyre Française Nº 1172". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 699. En su poema dedicado a Federico Guzmán publicado en 1873, Rafael de Zayas Enríquez, hace referencia a este lied (*Tropicales, Ensayos poéticos*, p. 134). Editado en Chile como casete, SVR-NCC-106, Patricia Vásquez (V), Elvira Savi (pf).

[0-62] Soupir, Lima, Perú, 1871-1873, *Ed*: Schott, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Rafael Zayas Enríquez menciona este lied en un poema dedicado a Federico Guzmán y publicado en Lima en 1873 [*Tropicales. Ensayos poéticos*, p. 134].

[0-63] Playtera, Lima, Perú, 1871-1873, *Text*: Rafael de Zayas Enríquez, *Obs*: Texto publicado en 1873 en *Tropicales. Ensayos poéticos*, pp. 23-24.

[0-64] Mazurka brillante, Op.: 58, Lima, Perú, 1871-1874, pf, *Ed*: Schott, *Obs*: Ref UHML, p. 699.

[0-65] Marche funèbre, Op.: 59, Lima, Perú, 1871-1874, pf, *Ed*: Schott, p. Nº 21458, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 655), *Obs*: El ejemplar preservado en CD es una fotocopia sin la portada. Ref UHML, p. 699.

[0-66] Home Sweet Home (oeuvres posthumes), Op.: 91, Lima, Perú, 1872, pf, *Ed*: JN, p. Nº 179, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: Se subtitula "Chanson anglaise transcripte pour le piano. Main gauche". El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-67] La Caridad, Lima, Perú, 1873, Co, Orq, *Text*: Rafael de Zayas Enríquez, *Obs*: Ver RDP.

[0-68] ¡A las armas!, marcha, Lima, Perú, 1873, Orq, *Obs*: Ver RDP.

[0-69] Deux Marches, Op.: 61, Lima, Perú, 1875, pf, Nº 1: Marche triomphale; Nº 2: Marche caractéristique, *Ed*: CHPF y MG, p. Nº 3094 (Nº 1), p. Nº 3107 (Nº 2), 1875; *Pres*: CD (Nº 1 y 2); Pbnm (Nº 1: VM^{12} 12422,- Nº 2: Vm^{12} 12421); Sbc (Nº 2: Guz 1 p. 2); Sbn (Nº 1: mic. 655); Sem (Nº 1);

Sem-d-EPS (Nº 2), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. El nombre del compositor aparece como "Frédéric Guzman". Los ejemplares preservados en CD son fotocopias. El Nº de opus aparece en carátula como 61 y en la página interior como 16. Ref BMCH, p. 79, i. 585.

[0-70] Repetto, valse chantée, Op.: 64, Lima, Perú, 1875, V, pf, *Ed*: CHPF y MG, p. Nº 3166, 1875, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^{7} 63263); Pbnmf (Série K 40852); Sbc; Sbn (mic. 654), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicado "A Madame Elvira Reppetto Tresolini". El nombre del compositor aparece como "Frédéric Guzman". Texto en italiano y en francés. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Una reproducción de la portada aparece en IMCH, II, 5A, Nº 3029, p. 711. Ver además RDP.

[0-71] Marche solennelle, Op.: 65, Lima, Perú, 1875, pf, 4 ms, *Ed*: CHPF y MG, p. Nº 3199, 1875, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^{12}i 1149); Sem-d- EPS, *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. A continuación del título de la obra se agrega "Composée en l'honneur de l'inauguration de l' Exposition Internationale du Chili". Dedicada "A son Excellence Le Président de la République Monsieur Federico Errazuriz". El nombre del compositor se indica como "Frederic Guzman". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref BMCH, p. 77, i. 565. Esta obra obtuvo el "Primer premio medalla de 1ª clase i diploma" del concurso musical realizado en Santiago de Chile entre septiembre de 1875 y enero de 1876 [*El Ferrocarril*, XXI/6.257 (9 de enero, 1876), p. 2, c. 7]. Ver además RDP.

[0-72] Balada para voces solas, Lima, Perú, 1875, *Obs*: Ref BMCH, p. 77, i. 563. Esta obra obtuvo el "Primer premio, medalla de 2ª clase i diploma", del concurso musical de la Exposición Internacional realizada en Santiago de Chile entre septiembre de 1875 y enero de 1876 [*El Ferrocarril*, XXI/6.257 (9 de enero, 1876), p. 2, c. 7].

[0-73a] Canción patriótica, Lima, Perú, 1875, V, pf, *Text*: Bernardo Vera y Pintado, *Ed*: CHPF y MG, p. Nº 3167, 1875, *Pres*: Pbnm (Vm^{7} 63262); Pbnmf (Série K 40853); Sbc; Sbn (mic. 654-655), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A S.S.D.r. Benjamin [*sic*] Vicuna [*sic*] Mackena [*sic*], Intendente de la Provincia de Santiago de Chile." Ver además RDP.

[0-73b] Canción patriótica, Lima, Perú, 1875, pf, *Text*: Bernardo Vera y Pintado, *Ed*: CHPF y MG, p. Nº 3168, 1875, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^{12} 12417); Sbn (Guz 1 p. 1), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A S.S. D.r Benjamin [*sic*] Vicuna[*sic*] Mackena [*sic*], Intendente de la Provincia de Santiago de Chile". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-73c] Canción patriótica, Lima, Perú, ca. 1875, V, *Text*: Bernardo Vera y Pintado, *Ed*: OB, *Pres*: CD; Sbc; Sbn (mic. 654- 655), *Obs*: Subtitulada "edición para las escuelas". Contiene sólo la línea melódica de la obra homónima editada por CHPF y MG en 1875. El nombre del autor del texto se indica como "Dn Bernardo de Vera [*sic*]". Otra edición de la línea vocal se encuentra en Bernardo Göhler, *Cien cantos escolares* [Leipzig: F.A. Brockhaus, 1888 (primera edición), 1910 (segunda edición)], cuaderno segundo, Nº 61, pp. 48-50. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-74] Himno a la industria, Lima, Perú, 1875, *Text*: Eduardo de la Barra, *Obs*: Escrito para la ceremonia oficial de apertura de la Exposición Internacional realizada en Santiago de Chile entre septiembre de 1875 y enero de 1876, pero no fue ejecutada. No obstante obtuvo el "Primer premio, medalla de 1ª clase i diploma" del concurso musical de la Exposición [*El Ferrocarril*, XXI/6.257 (9 de enero, 1876), p. 2, c. 7].

[0-75] Juana de Arco, escena lírica, Lima, Perú, 1876, V, Orq, *Text*: Alfred de Musset, *Obs*: Ver RDP.

[0-76] Fantasía brillante, Lima, Perú, 1876, pf, 4 ms, *Obs*: Ver RDP.

[0-77] Fantasía, Lima, Perú, 1876, pf, *Obs*: Ver RDP.

[0-78] Berceuse, Lima, Perú, 1876, V, pf, *Text*: Rafael de Zayas Enríquez, *Obs*: Ver RDP.

[0-79] Admiración, Lima, Perú, 1876, pf, 4 ms, *Obs*: Ver RDP.

[0-80] Les hirondelles, walsa de canto, 1880, V, pf, *Obs*: Ver RDP.

[0-81] Ais d'Alma, mazurka, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed*: NNM, *Obs*: Ref UHML, p. 699.

[0-82] Barcarolle, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed*: NNM, *Obs*: La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman", Ref UHML, p. 699.

[0-83] Dança Cubana, capricho, Río de Janeiro, Brasil, 1880- 1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-84] Dinorah, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NMM, *Obs:* El título corresponde a *Le Pardon de Ploërmel (Dinorah)* de Giacomo Meyerbeer. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-85] Fosca, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* El título corresponde a la ópera homónima de Antônio Carlos Gomes. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-86] Gracieuse, mazurka, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman". Ref UHML, p. 699.

[0-87] Heroe á Força, mazurka, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, 4 ms, *Ed:* NNM, *Obs:* El título corresponde a una ópera homónima en tres actos basada en *Le brasseur de Preston, opéra comique* (Leuven y Brunswick, 1838) con música de Adolphe Adam, la que fue adaptada para la escena brasileña por Artur Azevedo con música de Abdon Milanez. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-88] Heroe á Força, polka brilhante, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, p. Nº 2215, *Pres:* CD; Rbnm (N-VI- 58); Sbc; Sbn (mic. 656-657), *Obs:* El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 699.

[0-89] Heroe á Força, quadrilha, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, p. Nº 2214, CD; Rbnm (N-VI-57); Sbc; Sbn (mic. 657), *Obs:* Los ejemplares preservados en CD, Sbc y Sbn son fotocopias.

[0-90] Heroe á Força, rondo do sargento, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* La referencia a la obra aparece en anuncio en un portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-91] Heroe á Força, tango, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Dur:* 2', *Ed:* NNM, p. Nº 2210., *Pres:* CD; Rbnm (N-VI-56), *Obs:* El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 699. Editado en Chile como casete, FA-PNC4, Ida Vivado, pf.

[0-92] Heroe á Força, valsa, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* La referencia a la obra aparece en un anuncio del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman"

[0-93] Hymno de Reis, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, *Ed:* BG, *Obs:* Ref UHML, p. 699.

[0-94] Il Guarany, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* El título corresponde a la ópera homónima de Antônio Carlos Gomes. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman". Según UHML, p. 699, también existe una edición de G. Ricordi.

[0-95] Les Huguenots, 1º fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* El título corresponde a la ópera homónima de Giacomo Meyerbeer. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-96] Les Huguenots, 2º fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* El título corresponde a la ópera homónima de Giacomo Meyerbeer. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-97] Marquez de Pombal, quadrilha, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, *Ed:* BG, *Obs:* Ref UHML, 699.

[0-98] Martha, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* El título corresponde a la ópera homónima de Friedrich von Flotow. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-99] Minuetto, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed:* NNM, *Obs:* La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman". Ref UHML, p. 699.

[0-100] Mon espoir, mazurka, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Dur:* 2'13", *Ed:* NNM, p. Nº 2206, *Pres:* CD, Rbnm (N-VI-55)., *Fon:* IEM, Santiago, 1980, Sala Isidora Zegers, Elvira Savi (pf), *Pres:* Sfa (M-6254 F), *Obs:* El nombre del compositor aparece como "Frederic Guzman". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. En Sfa existe otra grabación de 1981 también interpretada por Elvira Savi. Ref UHML, p. 699. Por una edición posterior hecha en París cf. infra, O-120 y O-123.

[0-101] Prantos, elegía, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, *Ed*: NNM, *Obs*: Subtitulada "A memoria de Matheus d'Andrade". Ref UHML, p. 699.

[0-102] Salvator Rosa, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1880- 1882, pf, *Ed*: NNM, *Obs*: El título corresponde a la ópera homónima de Antônio Carlos Gomes. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman".

[0-103] Senorita, polka, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882, pf, *Ed*: BG, *Obs*: Ref UHML, p. 699.

[0-104] Valse da Peça, Río de Janeiro, Brasil, 1880-1882c, *Pres*: CD; Pbnm (MS b109), *Obs*: Subtitulado "Locura por amor cantado pela Sra Herminia do Recreio Dramatico". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-105] Mazurka, Op.: 66, Río de Janeiro, Brasil, 1880, pf, *Ed*: IB, p. Nº 1911, 1880, *Obs*: Forma parte de la serie " Pianista Moderno. Álbum". Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LIX/293 (21 de octubre, 1880), p. 6, c. 5, LIX/314 (11 de noviembre, 1880), p. 6, c. 4, LIX/333 (30 de noviembre, 1880), p. 5, c. 6. Como reedición aparece anunciada en *ibid*, LX/316 (13 de noviembre, 1881), p. 5, c. 3; LX/82 (23 de marzo, 1881), p. 5, c. 2; LX/316 (13 de noviembre, 1881), p. 5, c. 3; LX/337 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. 7.

[0-106] M'aimez-vous?, mazurka, Op.: 67, Río de Janeiro, Brasil, 1880, pf, *Ed*: IB, p. Nº 1920, 1880, *Obs*: Forma parte de la serie "Pianista Moderno. Álbum". Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LIX/356 (23 de diciembre, 1880), p. 7, c. 2, LX/6 (6 de enero, 1881), p. 43, LX/14 (14 de enero, 1881), p. 4, c. 7, LX/16 (16 de enero, 1881), p. 5, c. 3, LX/18 (18 de enero, 1881), p. 4, c. 5, LX/23 (23 de enero, 1881), p. 5, c. 4. Como reedición fue anunciada en *ibid.*, LX/29 (29 de enero, 1881), p. 5, c. 3, LX/337 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. 7.

[0-107] Tristesse de l'âme, nocturne, Op.: 68, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: IB, p. Nº 1921, 1881, Río de Janeiro, *Obs*: Forma parte de la serie "Pianista Moderno. Álbum". Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/14 (14 de enero, 1881), p. 4, c. 7, LX/16 (16 de enero, 1881), p. 5, c. 3, LX/18 (18 de enero, 1881), p. 4, c. 5, LX/23 (23 de enero, 1881), p. 5, c. 4. Como reedición fue anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/29 (29 de enero, 1881), p. 3, c. 7, LX/82 (23 de marzo, 1881), p. 5, c. 2, LX/316 (13 de noviembre, 1881), p. 5, c. 3, LX/337 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. 7.

[0-108] Les mousquetaires au convent, potpourri, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: NNM, p. Nº 2176, 1881, Río de Janeiro, *Pres*: BRA: Rbnm, NVI-54, *Obs*: El nombre del compositor aparece como "Federico Gusman". El título corresponde a la ópera cómica homónima en tres actos de Louis Varney. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/25 (25 de enero, 1881), p. 5, c. 2, LX/39 (8 de febrero, 1881), p. 1, c. 5.

[0-109] Joyeuse, polka, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: BG, 1881, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/42 (11 de febrero, 1881), p. 5, c. 6, LX/124 (5 de mayo, 1881), p. 4, c. 4, LX/127 (8 de mayo, 1881), p. 4, c. 7, LX/129 (10 de mayo, 1881), p. 4, c. 4.

[0-110] J'aime tes yeux, polka brillante, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: IB, p. Nº 1932, 1881, Río de Janeiro, *Pres*: CD; BRA:Rbnm (BII-18), *Obs*: Forma parte de la serie "Pianista Moderno. Álbum". El nombre del compositor aparece como "Frederico Guzman". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/81 (22 de marzo, 1881), p. 1, c. 2, LX/82 (23 de marzo, 1881), p. 5, c. 2, LX/86 (27 de marzo, 1881), p. 5, c. 7, LX/93 (3 de abril, 1881), p. 5, c. 7, LX/96 (6 de abril, 1881), p. 5, c. 1. Como reedición está anunciada en *ibid.*, LX/316 (13 de noviembre, 1881), p. 5, c. 3, LX/3, 37 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. 7.

[0-111] Le Papillon doré, valse brillante, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: IB 1881, *Obs*: Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/151 (1 de junio, 1881), p. 4, c. 6, LX/155 (5 de junio, 1881), p. 5, c. 1, LX/ 162 (12 de junio, 1881), p. 5, c. 8, LX/174 (24 de junio, 1881), p. 6, c. 2. Como reedición se anunció en *ibid.*, LX/316 (13 de noviembre, 1881), p. 5, c. 3; LX/337 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. 7. Es posible que esta obra haya sido reeditada en París. Cf. infra O-119.

[0-112] Roi de Lahore, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: NNM, 1881, *Obs*: El título corresponde a la ópera *Le Roi de Lahore* de Jules Massenet. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman". Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/223 (12 de agosto, 1881), p. 5, LX/224 (13 de agosto, 1881), p. 6, c. 6, LX/225 (14 de agosto, 1881), p. 4, c. 7, LX/226 (15 de agosto, 1881), p. 4, c. 6.

[0-113] Mephistofeles, caprice brillant, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: BG, 1881, *Obs*: El título correspondiente a la ópera homónima de Arrigo Boito. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/232 (21 de agosto, 1881), p. 7, c. 1, LX/235 (24 de agosto, 1881), p. 6, c. 4, LX/236 (25 de agosto, 1881), p. 5, c. 2, LX/237 (26 de agosto, 1881), p. 5, c. 7.

[0-114] Mephistofeles, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf, *Ed*: BG, 1881, *Obs*: El título corresponde a la ópera homónima de Arrigo Boito. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/267 (25 de septiembre, 1881), p. 5, c. 3, LX/277 (5 de octubre, 1881), p. 4, c. 1, LX/295 (23 de octubre, 1881), p. 5, c. 7, LX/351 (18 de diciembre, 1881), p. 6, c. 4.

[0-115] Mefistofele, fantasía, Río de Janeiro, Brasil, 1881 ca., pf, *Ed*: NNM, 1881, Río de Janeiro, *Obs*: El título corresponde a la ópera homónima de Arrigo Boito. La referencia a la obra aparece en un anuncio en portada del editor rotulado "Compositions pour le piano par Federico Guzman". Ref UHML, p. 699.

[0-116] Espoir perdu, mazurka, Río de Janeiro, Brasil, 1881, pf,*Ed*: IB, 1881, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LX/315 (12 de noviembre, 1881), p. 1, c. 7, LX/316 (13 de noviembre, 1881), p. 5, c. 3, LX/330 (27 de noviembre, 1881), p. 6, c. 7, LX/334 (1 de diciembre, 1881), LX/337 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. , 7, LX/341), LX/337 (4 de diciembre, 1881), p. 4, c. 7, LX/341 (8 de diciembre, 1881), p. 3, c. 5.

[0-117] Rêve évanoui, nocturno, Río de Janiero, Brasil, 1882, pf, *Ed*: IB, 1882, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Anunciada en el *Jornal do Commercio*, LXI/11 (11 de enero, 1882), p. 4, c. 8; LXI/12 (12 de enero, 1882), p. 3, c. 8, gazetilha, p. 6, c. 6.

[0-118a] A chilena, Río de Janeiro, Brasil, 1882, pf, *Ed*: IB, 1882, *Obs*: Ref UHML, p. 699. Anunciada como "tango característico", tango, o "habanera" en el *Jornal do Commercio*, LXI/19 (19 de enero, 1882), p. 6, c. 2, LXI/29 (29 de enero, 1882), p. 5, c. 6, LXI/33 (2 de febrero, 1882), p. 6, c. 1, LXI/36 (5 de febrero, 1882), p. 6, c. 5, LXI/39 (8 de febrero, 1882), p. 5, c. 2, LXI/43 (12 de febrero, 1882), p. 5, c. 8, LXI/46 (15 de febrero, 1882), p. 5, c. 1, LXI/50 (19 de febrero, 1882), p. 6, c. 8, LXI/64 (5 de marzo, 1882), p. 4, c. 8, LXI/67 (8 de marzo, 1882), p. 5, c. 3, LXI/ 75 (16 de marzo, 1882), p. 3, c. 2. La partitura de esta edición no se ha preservado. Ver *infra* La Chilena.

[0-118b] La Chilena, sf, pf, *Dur*: 1'48" *Ed*: Ver Observaciones, *Obs*: Se trata de una zamacueca para piano, atribuida a Federico Guzmán en la portada de una partitura sin indicación de editor que se conserva en Rbnm bajo el número de referencia M-786.1-G-VII-67, la que fue reeditada en SV, pp. 8-9, indicando como su procedencia a Valparaíso, 1889, pero sin atribución a Federico Guzmán. Juan María Veniard [*La Música Nacional Argentina* (Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega", 1886)], consigna ediciones de *La Chilena*, hechas "por la casa Hartmann de Buenos Aires en los años posteriores a 1880" (p. 35). Esta puede corresponder a *A Chilena supra*. Editada en Chile como casete, FA-PNC4, Ida Vivado, pf (rotulada "Zamacueca Nº 1").

[0-119] Papillon d'or, valse de salon, Op.: 70, París, Francia, 1883, pf, *Ed*: JN, p. Nº 48, 1883, *Pres*: CD; Pbnmf (Vm^{12} g 9862),*Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. El nombre del compositor se indica como "Frédéric Guzman". Dedicado "A mon ami Harold E. Hime, (de Rio Janeiro)". En la portada el número de opus aparece como 70, mientras que en la primera página se indica como 48. En el anuncio posterior de la obra se clasifica como de "moyenne difficulté". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-120] M'aimez vous?, mazurka de salon, Op.: 74(a), París, Francia, 1883, pf, *Ed*: JN, p. Nº 49, 1883, *Pres*: CD, Pbnmf (Vm^{12}b. 1439), *Obs*: Es otra edición de la mazurka *Mon espoir* (0-100). El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. El nombre del compositor se indica como "Frédéric Guzman". El ejemplar preservado en CD es una copia en microfilm.

[0-121] Danse Brésilienne (Tango), Op.: 75, París, Francia, 1883, pf, *Ed*: LG, p. Nº 2537, 1883, *Pres*: CD; Lbl [h.3280.h (53)]; Pbnm (Vm^{12} 12419-20), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A Mademoiselle Anais Rego Monteiro". Hay dos ejemplares más en esta biblioteca, catalogados bajo la sigla "carton Piano

246". Uno de ellos está fechado en 1883; el otro ejemplar en 1884. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-122] Chacone, Op.: 71, París, Francia, 1884, pf, *Ed*: JN, p. Nº 122, 1884, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[12] 12418), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. El número de opus indicado en la versión impresa es el 75. No obstante, en un anuncio de J. Naus aparece como el 71. Este último es el número correcto toda vez que el op. 75 corresponde a la *Danse Brèsilienne*, tango (O- 121). Dedicada "à Mademoiselle Alphonsine de Groot". El nombre del compositor se indica como "Frédéric Guzman". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-123] Cinquième Mazurka de Salon, Op.: 74(b), París, Francia, 1884, pf, *Ed*: JN, p. Nº 49, 1884, *Pres*: CD; Pbnmf (Um 12b 1438), *Obs*: Es otra edición de la mazurka *Mon espoir* (cf. *supra*. O-100 y O-120). El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "a Mesdemoiselles Donnè". El nombre del compositor se indica "Frédéric Guzman". El ejemplar preservado en CD es una copia en microfilm.

[O-124] Romance sans paroles, París, Francia, 1885, pf, *Obs*: Ver RDP.

[0-125] Nocturne (oeuvres posthumes), Op.: 72, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 178, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-126] 6e Mazurka (oeuvres posthumes), Op.: 73, Nº 1, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 175, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm.[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A ma chère soeur Adelaide". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-127] 7e Mazurka (oeuvres posthumes), Op.: 73, Nº 2, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 175, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm.[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A ma chére soeur Lucrezia". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-128] Gigue [Américaine] (oeuvres posthumes), Op.: 76, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 154, 1886, *Pres*: Pbnm (Vm[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. En un anuncio posterior el título se indica como *Gigue américaine*. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-129] Caprice Cubain (Oeuvres posthumes), Op.: 77, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 173, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición correspondiente a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Es posible que esta pieza sea una reedición de O-83. Ver además RDP.

[0-130] Barcarolle (oeuvres posthumes), Op.: 78, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 176, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A mon ami Monsieur Arthur Napoleon". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Es posible que esta pieza sea una reedición de O-82. Ver además RDP.

[0-131] Mazurka (oeuvres posthumes), Op.: 79, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 177, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A mes chères nièces Ercilia et Sophie Guzman". En un anuncio posterior la obra se clasifica como AD ("assez difficile"). El ejemplar preservado en CD es una fotocopia.

[0-132] 2de Polonaise (oeuvres posthumes), Op.: 80, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 181, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm[7] 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-133] Bolero (oeuvres posthumes), Op.: 81, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 174, 1886, *Pres*: CD;

Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-134] Mazurka en Ré mineur (oeuvres posthumes), Op.: 82, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 182, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. En un anuncio posterior el título se indica como *8e Mazurka*. El ejemplar, preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-135] Marche Turque (oeuvres posthumes), Op.: 83, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 180, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-136] Berceuse, Op.: 84, París, Francia, 1886 ca., vc, pf, *Ed*: JN, *Obs*: Aparentemente se trata de una transcripción para violoncello y piano de una obra no ubicada hasta el momento.

[0-137] Menuet (oeuvres posthumes), Op.: 89, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 172, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A ma nièce Anne Aguayo". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Es posible que esta pieza sea una reedición de O-99. Ver además O-140 y RDP.

[0-138] 2.me Danse Brésilienne, Tango (oeuvres posthumes), Op.: 90, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 183, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. Dedicada "A Madame Pereira da Silva". El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-139] Valse-Caprice (oeuvres posthumes), Op.: 92, París, Francia, 1886, pf, *Ed*: JN, p. Nº 185, 1886, *Pres*: CD; Pbnm (Vm^7 9597), *Obs*: El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal de toda la serie de las *Oeuvres posthumes de Frédéric Guzman pour piano* en la Bibliothèque Nationale. En un anuncio posterior el título se indica como *Grande Valse*. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Ver además RDP.

[0-140] Menuet, Op.: 89, París, Francia, 1889, pf, vn, *Ed*: JN, p. Nº 378, 1889, *Pres*: CD; Pbnm [Vm^{15} 3375(6)]; Pbnmf [S.K45688(6)], *Obs*: Transcripción del *Menuet* op. 89 (0-137) para violín y piano del tono original de La mayor a Sol mayor. Subtitulado "Hommage respetueux à Monsieur le Comte Ch. Ferdinand de la Roche". El año indicado para la edición corresponde a la fecha del depósito legal en la Bibliothèque Nationale. El ejemplar preservado en CD es una fotocopia. Forma parte como el, Nº 6 de la colección "Ecole de Style et d'Accompagnement. Collection d'Oeuvres Anciennes et Modernes Transcrites pour Violon et Piano" por P. Henri Leclèrc, "Directeur de l'Ecole Municipale de Musique de Troyes".

Anexo Nº 4

Registro documentado de presentaciones de la obra creativa de Federico Guzmán (RDP)
Notas preliminares

(1) El presente registro entrega de manera cronológica las presentaciones de la obra creativa de Federico Guzmán hechas durante su vida y poco después de su muerte.

(2) Cada entrada se identifica con el número de obra entregado en el catálogo (anexo Nº 3) seguido por el título y las presentaciones mismas. Estas últimas se identifican con la abreviatura "P" numerada de acuerdo al listado que corresponde al anexo Nº 1. Se agrega para mayor claridad la ciudad y el año de cada presentación.

(3) La no especificación del medio en este listado significa que la obra es para piano solo. Cualquier otro medio, tales como piano a cuatro manos, dos o más pianos, voz y piano, orquesta y otros, se indican de manera expresa en el título o en las notas.

(4) Cualquier indicación especial se hace entre paréntesis a continuación de la presentación correspondiente. Entre ellas está la información sobre los intérpretes. Si no hay indicación de intérprete en las obras para piano solo, esto significa que fueron ejecutadas por el mismo compositor. La intervención de cualquier otro intérprete se especifica de manera expresa. En el caso de las obras para orquesta la no indicación del nombre del director significa que este se desconoce. De otra manera el nombre del director se indica también expresamente.

(5) En caso que la ejecución de la obra haya sido hecha en conciertos en que no participó Federico Guzmán y que, por tanto, no aparecen en el anexo Nº 1, se entregan *in extenso* los detalles pertinentes en la misma entrada.

(O-5): *La Pluie de roses*, polka di bravura, op. 16. Lima: P51, 1869.

(O-7): *La fille du Régiment*, caprice, op. 18. Santiago: P1 (indicada como "nocturno"), 1857; P3 (indicada como "bellísimas variaciones"), 1858; Lima: P50 (indicada como "Nocturno"), 1869.

(O-31): *Il Trovatore*, caprice de salon, op. 35. Copiapó: P44, 1869; Lima: P49, 1869.

(O-34): *Linda de Chamounix*, fantasía para dos pianos a ocho manos. Ejecutada por las señoritas Pascuala Silva, Mercedes Posttor, Aurora Palma y Carmen Abrigo en un concierto del Conservatorio Nacional de Música realizado el 14 y 15 de enero, 1861 [*El Ferrocarril*, VI/1.564 (10 de enero, 1861), p. 3, c. 1].

(O-41): *Souvenir*, nocturne, op. 44. París: P28, P30, 1868; Londres: P31, 1868; Valparaíso: P37, 1869; Lima: P49, 1869; Nueva York: P53, P54, 1870; Lima: P72, 1874; P85k, 1877; Buenos Aires: P96, 1880; Madrid: P129, 1883.

(O-42): *La Pensée*, galop brillant, op. 45. París: P28, 1868; Valparaíso: P39, 1869; Copiapó: P46, 1869.

(O-43): *Gran marcha triunfal* para dos pianos. Santiago: P13, P14 (en ambas por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866.

(O-44): *La victoriosa*, marcha para dos pianos. Valparaíso: P21 (por Carlos Stamm y Gottschalk), P22 (por Federico Guzmán y Gottschalk), P23 (por Carlos Stamm y Gottschalk), P24 (por Federico Guzmán y Gottschalk), 1866.

(O-45): *Victoria*, marcha triunfal, op. 39. Ejecutada por el compositor y su esposa al menos que se indique lo contrario. París: P28, P30, 1868; Londres: P31, 1868; París: P33, 1869; Santiago: P34, P35, P36, 1869; Valparaíso: P37, P38, 1869; La Serena: P41, P42, P43, 1869; Copiapó: P44, P45, P47, 1869; Lima: P49, P50, 1869; Nueva York: P53, P54, 1870; Lima: P61 (por Federico Guzmán y Francisco Rosa), P62 (por Federico Guzmán y Luis Gross), 1872; Buenos Aires: P96, P97, P99, P101, 1880; Montevideo: P104, P107, 1880; Río de Janeiro: P110, P113, 1880; P118,1881; São Paulo: P123 (en versión para ocho pianos, interpretada

por Federico Guzmán, su esposa y artistas locales), P124, 1882; Río de Janeiro: P125, 1882; Madrid: P129, 1883.

(O-49): *Polonaise* en La mineur, op. 51. Santiago: P34, 1869; Valparaíso: P38, 1869; La Serena: P42, 1869; Lima: P52, 1869, P62, 1872; Buenos Aires: P99, 1880; Montevideo: P108, 1880; Río de Janeiro: P110, 1880.

(O-50): *Valse* en La mineur, op. 52. Santiago de Chile: P34, 1869; Valparaíso: P37, P39, 1869; Copiapó: P46, 1869; Nueva York: P53, 1870. Después de la muerte de Guzmán fue presentado por Amelia Cocq el 1 de junio y el 15 de agosto de 1899 en las reuniones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín [*Sesiones*, III, pp. 49, 53].

(O-52): *Douleur passée*, presentado como "mélodie inedite" en París: P33, 1869, y en Nueva York: P54, 1870.

(O-53): *Prélude et canon*. París: P33, 1869.

(O-54): *Gran himno a la industria*. Ejecutado en el Teatro Municipal de Santiago, el 5 de mayo de 1869, en una función organizada expresamente para solemnizar la Exposición Nacional de Agricultura. Fue cantado por varios artistas de la compañía lírica con acompañamiento del grupo de coros [*El Ferrocarril*, XIV/4.212 (4 de mayo, 1869), p. 3, c. 5].

(O-55): *Marcha* en Sol menor para orquesta. Lima: P50 (bajo la dirección de Fernando Guzmán), 1869.

(O-56): *Segundo Valse* brillante. Lima: P51, 1869.

(O-57): *A Méjico*, gran marcha triunfal. Lima: P52 (en versión a cuatro pianos a cargo de Federico Guzmán, su esposa y dos músicos locales), 1869; P64 (en versión para orquesta dirigida por Reynaldo Rebagliati), 1873.

(O-58): *America*, gran marcha en versión para diez pianos. Nueva York: P54 (por Federico Guzmán y músicos locales), 1870.

(O-59): *Rappelle toi*, duetto, op. 53. Lima: P85e (cantado por Isabel Eléspuru y Lazo y el compositor acompañados al piano por Margarita Vache), 1876.

(O-60): *Scherzo e Danza*, op. 54. París: P130, 1885. Después de la muerte de Guzmán fue presentado por Rosita Renard en su debut como concertista el 15 de mayo de 1909 en el Teatro del Conservatorio (Samuel Claro, *Rosita Renard*, pp. 21-22).

(O-66): *Home Sweet Home* para la mano izquierda, op. 91. Lima: P59, P60, 1872; P64, 1873; P84, 1876; Buenos Aires: P96, P97, P99, P101, P102, 1880; Montevideo: P104, P107, P108, 1880; Río de Janeiro: P110, P113, 1880; Madrid: P129, 1883. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentado por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín [*Sesiones*, III, p. 146].

(O-67): *La Caridad* para coro y orquesta. Lima: P66, 1873; Anunciada para P93, 1878.

(O-68): *¡A las armas!*, marcha para orquesta. Lima: P69, 1873; P70 (bajo la dirección de Fernando Guzmán), 1874; P74 (bajo la dirección de Fernando Guzmán), 1875.

(O-70): *Repetto*, valse chantée, op. 64. Interpretado por Rosa Vache a menos que se indique lo contrario. Lima: P74, P77 (por Elvira Repetto acompañada al piano por el compositor), 1875; P85a (cantado y ejecutado al piano por Elena Benavides de Enríquez),1876; Buenos Aires: P96, P97, P102, 1880; Montevideo: P104, P107 (interpretado por Rosa Vache con acompañamiento de orquesta bajo la dirección del compositor); Río de Janeiro: P110, 1880; P118, 1881; Madrid: P129, 1883; París: P130, 1885.

(O-71): *Marche solennelle*, op. 65. Lima: P83 (presumiblemente en versión para orquesta o banda), 1876.

(O-73a): *Canción patriótica*. Ejecutada el 18 y 19 de septiembre de 1878, en los "Grandes Festivales White" realizados en el Teatro Municipal de Santiago, por coros y bandas bajo la dirección de José White [ver Luis Merino, "Repercusiones Nacionales e Internacionales de la Visita a Chile de José White", *RMCh*, XLIV/173 (enero-junio, 1990), pp. 70-71; en inglés "José White in Chile: National and International Repercussions", *Inter American Music Review*, XI/1 (otoño-invierno, 1990), p. 93].

(O-75): *Juana de Arco*, escena lírica. Lima: P81 (interpretada por la soprano francesa Zoé Belia), 1876.

(O-76): *Fantasía brillante* para piano a cuatro manos. Lima: P85c (por Federico Guzmán y su esposa), 1876.

(O-77): *Fantasía*. Lima: P85d, 1876.

(O-78): *Berceuse* para voz y piano. Lima: P85e (cantada y ejecutada al piano por Isabel Eléspuru y Lazo), 1876.

(O-79): *Admiración* para piano a cuatro manos. Lima: P85e (interpretada por Federico Guzmán y su esposa), 1876.

(O-80): *Les hirondelles*, vals cantado. Interpretado por Rosa Vache. Montevideo: P108, 1880; Río de Janeiro: P112, P113, 1880.

(O-122): *Romance sans paroles*. París: P130, 1885.

(O-125): *Nocturne*, op. 72. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentado por Roberto Duncker el 20 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 415).

(O-126): *6ª Mazurka*, op. 73, Nº 1. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 20 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 415).

(0-127): *7ª Mazurka*, op. 73, Nº 2. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 20 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 415).

(0-128): *Gigue*, op. 76. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 20 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 415).

(0-129): *Caprice Cubain*, op. 77. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 20 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 415).

(0-130): *Barcarolle*, op. 78. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 20 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 415).

(0-132): *2de Polonaise*, op. 89. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

(0-133): *Bolero*, op. 81. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

(0-134): *Mazurka* en Ré mineur, op. 82. París, P130, 1885. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

(0-135): *Marche Turque*, op. 83. París, P130, 1885. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

(0-137): *Menuet*, op. 89. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

(0-138): *2.me Danse Brésilienne*, tango, op. 90. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

(0-139): *Valse-Caprice*, op. 92. Después de la muerte de Federico Guzmán fue presentada por Roberto Duncker el 27 de octubre de 1914 en una de las sesiones musicales patrocinadas por Luis Arrieta Cañas y José Miguel Besoaín (*Sesiones*, III, p. 416).

Mazurka no especificada. París: P30, 1868.

Mazurka no especificada. Lima: P67, 1873.

Addenda et Corrigenda

Primera parte [RMCh, XLVII/179
(enero-junio, 1993), pp. 5-68]

página	*línea*	*dice*	*debe decir*
16	3	7 de mayo de 1836	7 de mayo de 1834
16	7	6 de octubre de 1861	6 de octubre de 1836
44	14	14 de julio de 1880	14 de junio de 1880
58	20	(1) Santiago de Chile, 1857-1866	(1) Chile, 1857-1866