

INCRESCENDO

Música instrumental
en el Teatro Nacional de Costa Rica
1897-2007



Colección
Teatro Nacional
de Costa Rica

4

María Clara Vargas Cullell

EDITORIAL
UCR



*IN*CRESCENDO

Música instrumental
en el Teatro Nacional de Costa Rica
1897–2007

María Clara Vargas Cullell

TOMO 4

**Colección
Teatro Nacional
de Costa Rica**

Editora académica:
Patricia Fumero Vargas


EDITORIAL
UCR
2023



780.972.86

V297i Vargas Cullell, María Clara.

In crescendo : música instrumental en el Teatro Nacional de Costa Rica : 1897-2007 / María Clara Vargas Cullell. – Primera edición. – San José, Costa Rica : Editorial UCR, 2023.

xxxviii, 279 páginas : ilustraciones en blanco y negro, fotografías en blanco y negro, gráficos en blanco y negro. – (Colección Teatro Nacional de Costa Rica / editora académica Patricia Fumero Vargas ; tomo 4)

ISBN 978-9968-02-051-0

1. MÚSICA INSTRUMENTAL – HISTORIA – COSTA RICA.
2. TEATRO NACIONAL DE COSTA RICA – HISTORIA.
3. PATRIMONIO CULTURAL – COSTA RICA. I. Título. II. Serie.

CIP/3808

CC.SIBDLUCR

Edición aprobada por la Comisión Editorial de la Universidad de Costa Rica.
Primera edición: 2023.

Editorial UCR es miembro del Sistema Editorial Universitario Centroamericano (SEDUCA),
perteneciente al Consejo Superior Universitario Centroamericano (CSUCA).

Corrección filológica y revisión de pruebas: *Ariana Alpízar L.*

Diseño de contenido: *Abraham Ugarte S.* • Diagramación: *Raquel Fernández C.*

Fotografía de portada: *Yolanda Quesada A.* • Diseño de portada: *Boris Valverde G.*

Control de calidad: *Grettel Calderón A.*

© Editorial de la Universidad de Costa Rica, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.
Prohibida la reproducción total o parcial. Todos los derechos reservados. Hecho el depósito de ley.

Impreso bajo demanda en la Sección de Impresión del SIEDIN. Febrero, 2023.

Universidad de Costa Rica. Ciudad Universitaria Rodrigo Facio. San José, Costa Rica.

Apdo.: 11501-2060 • Tel.: 2511 5310 • Fax: 2511 5257 • administracion.siedin@ucr.ac.cr • www.editorial.ucr.ac.cr

CONTENIDO

| | |
|---|-------|
| El Teatro Nacional: caleidoscopio de nuestras reflexiones, <i>Sylvie Durán</i> | xv |
| El Teatro Nacional: legado cultural infinito, <i>Karina Salguero Moya</i> | xvii |
| El Teatro Nacional: patrimonio vivo, <i>Patricia Fumero</i> | xxi |
| Abreviaturas | xxvii |
| Introducción..... | xxix |

Capítulo I

| | |
|--|----|
| Los inicios de la actividad instrumental en el TNCR (1897-1939)..... | 1 |
| Surgimiento de la actividad instrumental en el TNCR | 2 |
| Las compañías lírico-dramáticas: fuente esporádica de trabajo para los instrumentistas josefinos..... | 3 |
| Orquestas sinfónicas efímeras..... | 7 |
| Primeros solistas y grupos instrumentales de pequeño formato | 10 |
| Nuevos repertorios en el TNCR..... | 21 |
| La música clásica: labor de la Asociación de Cultura Musical (1934-1946)..... | 21 |
| El repertorio latinoamericano | 33 |
| El repertorio popular | 35 |
| En síntesis... .. | 41 |

Capítulo II

| | |
|--|----|
| La música clásica se aposenta (1940-1970)..... | 43 |
| La Orquesta Sinfónica Nacional | 44 |
| El Conservatorio de Música de la Universidad de Costa Rica | 64 |
| Otros aportes a la actividad instrumental clásica del TNCR..... | 78 |
| La música popular en el escenario del TNCR..... | 90 |
| En síntesis..... | 93 |

Capítulo III

| | |
|---|-----|
| Efervescencia musical en el TNCR (1971-2007)..... | 97 |
| El TNCR, escenario del cambio de las instituciones musicales | 98 |
| La OSN se adueña del escenario del TNCR..... | 99 |
| Música de cámara con el apoyo del TNCR | 110 |
| La Orquesta de Cámara de la Universidad de Costa Rica | 114 |
| La actividad sinfónica en el TNCR vuelve a manos de músicos costarricenses | 117 |
| El TNCR mecenas de la música de cámara | 122 |
| El Centro de Música Contemporánea (1984-1986)..... | 126 |
| La Asociación Una Hora de Música (1984-1991)..... | 128 |
| La Asociación Guitarrística Costarricense (1986-1999)..... | 132 |
| Agitación musical en el escenario del TNCR..... | 133 |
| El desbordamiento de la música académica | 134 |
| La música popular en el TNCR: un reflejo difuso del acontecer nacional..... | 150 |
| En síntesis..... | 155 |
| Conclusiones | 159 |
| Anexos..... | 163 |
| Anexo 1 Veladas con programa de mano efectuadas en el TNCR, 1897-1939..... | 163 |
| Anexo 2 Listado de conciertos organizados por la ACM en el TNCR, 1934-1946 | 176 |

| | |
|--|-----|
| Anexo 3 Recitales en los que Carlos Enrique Vargas colaboró como pianista acompañante de solistas nacionales e internacionales, 1941-1986..... | 181 |
| Anexo 4 Solistas nacionales que actuaron con la OSN, 1940 y 1970..... | 183 |
| Anexo 5 Músicos costarricenses que efectuaron estudios superiores en el extranjero, 1970-1992..... | 190 |
| Anexo 6 Conciertos organizados por la Asociación Una Hora de Música en el TNCR, 1984-1990..... | 206 |
| Anexo 7 Grupos de cámara activos en el TNCR, 1990-2007..... | 212 |
| Grupos de cámara activos no presentes en la programación del TNCR, 1990-2007..... | 216 |
| Anexo 8 Obras de compositores costarricenses interpretadas por solistas y agrupaciones de cámara en el TNCR, 1984-2007..... | 216 |
| Anexo 9 Grabaciones de música costarricense, 1984-2007..... | 226 |
| Anexo 10 Solistas y grupos populares nacionales e internacionales que actuaron en el TNCR, 1973- 2007..... | 229 |
| Anexo 11 Recitales de pianistas costarricenses en el TNCR, 1982-2007..... | 232 |
| Fuentes primarias..... | 237 |
| Bibliografía..... | 253 |
| Índice de cuadros..... | 257 |
| Índice de figuras..... | 259 |
| Índice analítico..... | 263 |
| Acerca de la autora..... | 279 |



LOS INICIOS DE LA ACTIVIDAD INSTRUMENTAL EN EL TNCR (1897-1939)

Durante las primeras cuatro décadas de existencia, el TNCR se convirtió en el escenario que centralizó gran parte de la actividad musical organizada por las élites políticas y económicas. Por el poder simbólico del inmueble, su belleza arquitectónica y sus condiciones acústicas, era el espacio ideal para efectuar diversas actividades sociales y culturales que contribuían a la aspiración de refinar el gusto de la población.³² En el caso de la actividad musical instrumental, estuvo inmersa en las numerosas representaciones lírico-dramáticas y fue efectuada por grupos no estables que presentaron un repertorio heterogéneo.

A medida que avanzó el siglo XX, la actividad instrumental se transformó paulatinamente. Así, desde la década de 1920, la penetración de la música grabada incidió en el desarrollo de la práctica musical del país y, con ello, en lo que se presentaba en el TNCR. Por medio de espectáculos escénicos y de artistas del ámbito popular, patrocinados por las casas disqueras, ese tipo de repertorio ingresó al escenario del TNCR. En contraposición, en la década de 1930, un grupo de músicos organizó agrupaciones y actividades dedicadas específicamente al repertorio clásico. Las actividades, en un inicio esporádicas, se formalizaron al fundarse la Asociación de Cultura Musical (ACM), a partir de 1934.

32 Fumero, *Teatro, público y Estado...*, 63.

Sin embargo, a lo largo de estas cuatro décadas, la función del TNCR no varió. Continuó siendo el espacio de reunión de élites y el escenario de actividades, entre ellas la musical instrumental, puesto que se consideraba que contribuían al progreso y modernización de los asistentes. Así las cosas, este primer capítulo está dedicado a analizar el surgimiento de la música instrumental en el escenario del TNCR y su diversificación a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, favorecida en gran medida por el surgimiento de la cultura de masas en el país.

Surgimiento de la actividad instrumental en el TNCR

La actividad instrumental tuvo un papel secundario en las primeras décadas de existencia del TNCR, consecuencia del interés inicial de las élites en la producción escénica lírico-dramática y en cómo se había conformado la práctica musical del país en la segunda mitad del siglo XIX: alrededor de las bandas militares o ligada a actividades de sociabilidad.

Las bandas militares recibieron apoyo estatal a partir de 1840, lo cual les permitió transformarse en agrupaciones completas, capaces de apoyar musicalmente todo tipo de acontecimiento cívico, religioso y social. Por su parte, las élites que se consolidaron buscaron la manera de emular lo que se hacía en los grandes centros urbanos, sociabilizar entre ellos y mostrar su poder y capacidad adquisitiva a través de diversos medios. Lo anterior, por ejemplo, por medio de la compra de instrumentos musicales y la educación musical de sus hijos.

Paralelo a los músicos militares, surge así en el país un grupo de músicos aficionados que fueron parte de las numerosas actividades sociales y culturales que se organizaron a lo largo de esa época. Algunos de ellos, con mayor entrenamiento musical, adoptaron la música en sus diversas manifestaciones, como un medio de subsistencia, pero siempre ligados a la enseñanza o a la ejecución en pequeñas agrupaciones instrumentales temporales.³³

Resultado de la situación descrita, en el momento de la inauguración del TNCR, el país no contaba con orquestas ni con agrupaciones instrumentales estables. Por ello, la actividad instrumental quedó supeditada a las representaciones lírico-dramáticas, actividad musical preponderante, y a las diversas actividades sociales que se organizaron en el inmueble.

33 María Clara Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto. Práctica musical en costa Rica, 1840-1940* (San José: Editorial UCR, 2004), 129.

Cada una de las representaciones escénicas que se efectuaron en esas primeras décadas contó con acompañamiento orquestal; además, las agrupaciones instrumentales fueron protagonistas en la obertura inicial, así como en interludios ubicados entre acto y acto. Ocasionalmente, entre una y otra función, las compañías organizaron actividades a cargo de agrupaciones pequeñas o con formato orquestal. Por parte de los músicos locales también hubo intentos de organizar esporádicamente agrupaciones pequeñas u orquestales.

Las compañías lírico-dramáticas: fuente esporádica de trabajo para los instrumentistas josefinos

Las compañías lírico-dramáticas que visitaron el TNCR en las primeras décadas del siglo XX, al igual que las documentadas desde mediados del siglo XIX,³⁴ eran parte de un circuito que incluía algunas ciudades de México, Guatemala, Costa Rica y Panamá, el cual ha sido poco estudiado hasta ahora. Sin embargo, existen varios trabajos que analizan otros circuitos, como el que se daba en ciudades norteamericanas y el Caribe, o entre Buenos Aires, Montevideo, ciudades brasileñas y otras zonas del sur del continente.³⁵ Por ellos sabemos que muchas de las agrupaciones traían su propia orquesta, coro, escenografía y vestuario, pero en otras ocasiones las condiciones económicas, de infraestructura y de viaje eran menos favorables, lo cual incidía en la presentación: las partituras sufrían cortes severos, hasta presentar básicamente las arias principales; se omitían los pasajes corales; y el acompañamiento lo asumía un grupo instrumental pequeño o un piano. En otras ocasiones, músicos locales completaron las agrupaciones visitantes. Todo ello con el fin de abaratar los costos, asegurar la ganancia de los empresarios y alejarse de la temida bancarrota.

34 Fumero, *Teatro, público y Estado...*, 93.

35 Algunos artículos acerca de compañías líricas itinerantes en el continente americano son: John Rosselli, "Latin America and Italian Opera: a process of interaction, 1810-1930", *Revista de Musicología* 16, n.º 1 (1993): 139-145. <http://www.jstor.org/stable/20795881>; Ronald Davis, "Opera Houses in Kansas, Nebraska, and the Dakotas: 1870-1920", *Great Plains Quarterly* 9, n.º 1 (1989): 13-26. <http://www.jstor.org/stable/23530885>; Katherine Preston, *Opera on the Road: Traveling Opera Troupes in the United States, 1825-60* (Illinois: University of Illinois Press, 1993); Katherine Preston, "To the Opera House? The Trials and Tribulations of Operatic Production in Nineteenth-Century America", *The Opera Quarterly* 23, n.º 1 (2007): 39-65; Katherine Preston, "Notes from (the Road to) the Stage", *The Opera Quarterly* 23, n.º 1 (2007): 103-119; Cenedith Herrera, "Dos de ópera y una de zarzuela. Tres compañías extranjeras en Medellín, 1891-1894", *Historia y sociedad* 16 (2009): 113-142. <http://www.bdigital.unal.edu.co/25991/1/23508-82103-1-PB.pdf>; Rondy Torres, "Tras las huellas armoniosas de una compañía lírica: La Rossi-D'Acchiardi en Bogotá", *Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega"* 26, n.º 26 (2012). <http://biblioteca.digital.uca.edu.ar/repositorio/revistas/tras-huellas-armoniosas-compania-lirica.pdf>

Los programas de mano, volantes y afiches de las compañías lírico-dramáticas que visitaron el TNCR en sus primeras décadas de funcionamiento permiten vislumbrar una situación similar. En algunos casos, las compañías mencionan la presentación de una orquesta con un diverso número de integrantes, pero muchas veces no lo indican. El Cuadro 1 presenta aquellas compañías que señalaron venir acompañadas de su propio grupo orquestal, un grupo minoritario con respecto a la gran cantidad de compañías que visitaron el país en las primeras décadas del siglo XX.

Cuadro 1

Compañías lírico-dramáticas que se presentaron en el TNCR
y que evidenciaron traer orquesta propia, 1897-1939

| Agrupación | Año de presentación | Anotación en el programa que evidencia presencia de acompañamiento instrumental |
|---|---------------------|---|
| Compañía de ópera francesa. Empresa Aubry | 1897 | 35 músicos |
| Compañía de ópera italiana. Empresa Mario Lambardi | 1898 | 30 músicos |
| Compañía de ópera italiana. Empresa Mario Lambardi | 1903 | Violín y arpa |
| Compañía italiana de ópera, ópera cómica y opereta Scognamiglio | 1905 | 30 músicos |
| Compañía de zarzuela. Empresa M. Gutiérrez | 1908 | "Orquesta procedente de España" |
| Compañía de ópera, opereta y zarzuela española. Empresa Du Bouchet | 1910 | 10 músicos del Liceo de Barcelona |
| Compañía española de ópera, opereta y zarzuela Sagi-Barba. Empresa Faustino da Rosa | 1911 | 24 músicos |
| Amparito Guillot, danzarina clásica de los pies desnudos | 1924 | "¡Magnífica orquesta!" |
| Compañía Hipólito Lázaro. Empresa Bracale | 1928 | 35 músicos, entre ellos, 19 de la Orquesta Sinfónica de Milán |
| Compañía de zarzuela, opereta y sainete José Padilla. Empresa Bracale | 1929 | 24 músicos, profesores de los conservatorios de París y Bruselas |
| Compañía italiana de operetas y revistas | 1932 | 20 músicos |
| Concierto de María Gentile, exsoprano ligera de la Compañía Bracale | 1933 | "Dirigida por Bernardino Rotondo" |

Nota: En el archivo del TNCR no existen datos sobre la presencia de compañías líricas extranjeras entre 1934 y 1939.

Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inérita).

Aunque esas compañías indicaron traer acompañamiento orquestal, la mayoría de las veces se trató de agrupaciones reducidas. Un comentario sobre el espectáculo de María Gentile refuerza lo dicho anteriormente, al puntualizar que el acompañamiento orquestal estuvo a cargo de un reducido número de integrantes; a pesar de ello, señaló el cronista, fue preciso y le permitió al público sentir “la plenitud de los grandes conjuntos orquestales”.³⁶ No obstante, Cristóforo Molinari, administrador del TNCR, en otra nota, que nos presenta un panorama no tan halagüeño como el que detalla el comentarista anterior, señala la conveniencia de contar con música y decoraciones propias, con el fin de tener la seguridad “de escuchar en toda su grandeza las partituras originales, y no arreglos de méritos muy inferiores”.³⁷ Sus palabras revelan también que el país no contaba con coros ni orquestas, lo cual le preocupaba porque las visitas de las compañías lírico dramáticas se vieron afectadas, estas debían traer su propia orquesta o asumir el pago de las agrupaciones orquestales.

Muchas de las compañías que llegaron al TNCR, de hecho, no promocionaron traer orquesta o más bien mencionaron ser acompañadas por una orquesta local. Por ello, su visita con certeza implicó contrataciones para los músicos josefinos. Presentaciones los martes, jueves, viernes, sábado y dos el domingo eran un trabajo agotador para los cantantes y los actores, pero con seguridad un atractivo para los instrumentistas involucrados. Algunos ejemplos de esta situación son: la Compañía Cómico Dramática Española, que en 1909 inició su presentación teatral precedida por una “sinfonía”, la cual a veces anunció ser interpretada por una orquesta y en otras ocasiones por un sexteto, en ambos casos dirigidos por Julio Fonseca Gutiérrez (1885-1950); ese mismo año, la pianista Mercedes O’Leary Ramírez (1875-?) acompañó el concierto del violinista polaco Leopoldo Premyslav; la orquesta Repetto acompañó las presentaciones de la bailarina Tórtola Valencia en 1921; y una orquesta dirigida por César A. Nieto Casabo (1892-1969) acompañó a la violinista y danzarina Norka Rouskaya en 1923;³⁸ entre otros.

36 AHTNCR-AH-004-053. Autor desconocido, “María Gentile”, recorte de periódico sin procedencia, sin fecha, sin página.

37 Oficial, “Informe del Administrador del Teatro Nacional”, *Memoria de Gobernación, Policía y Fomento 1905-1906* (San José, Costa Rica: Tipografía Nacional, 1906), 705.

38 AHTNCR-AP-002-031, Presentación Compañía Cómico Dramática Española María Diez, 13 de mayo, 1909, afiche; AHTNCR-AP-002-003, Presentación Compañía Cómico Dramática Española María Diez, 4 de abril, 1909, afiche; AHTNCR-AH-001-176, Presentación Compañía Cómico Dramática Española María Diez, 13 de mayo, 1909, afiche; AHTNCR-AP-05-199, Presentación Tórtola Valencia, 9 de setiembre, 1922, programa de mano; AHTNCR-AP-06-AH-002-032, Presentación Baronesa Norka Rouskaya, 16 de julio, 1918, programa de mano.

Otras agrupaciones instrumentales presentes en la programación del TNCR, en las primeras décadas del siglo XX, fueron las dirigidas por José Joaquín Vargas Calvo (1871-1956), Julio Osma, José Santiesteban Repetto (1890-1936), Ricardo Jiménez, Francisco “Paco” Alvarado y la orquesta Unión a cargo de Héctor Beeche. En algunas ocasiones, la Banda Militar de San José también apoyó las presentaciones líricas, las veladas y los conciertos. En ningún caso se encontró la lista de integrantes de las agrupaciones, solo el nombre de su director. La mayoría de las veces, sin embargo, ni siquiera se nombra al director del grupo orquestal, solo se menciona la presencia de una orquesta.

En todo caso, lo que evidencia la documentación del TNCR de esas primeras décadas es que el término “orquesta” se utilizó como sinónimo de “grupo instrumental acompañante”. La conformación instrumental de esas orquestas era variada, la complementaba un pianista que tocaba las partes de los instrumentos faltantes y reforzaba los existentes. La Figura 1 muestra un piano ubicado en primer plano, acompañado de un par de atriles, lo cual permite suponer que este fue el grupo acompañante de la compañía que está posando en el escenario.

Figura 1

Compañía lírica en el escenario del TNCR, primeras décadas del siglo XX



Nota: En primer plano, un piano, instrumento central para el acompañamiento de las veladas y actividades lírico-dramáticas.

Fuente: AHTNCR-AH-001-230, 7 de julio de 1912.

La presencia de la Banda Militar de San José en algunos de los espectáculos muestra que el Estado subvencionó de varias maneras a las compañías líricas extranjeras, en su interés por difundir el arte y la cultura.³⁹ Finalmente, es importante señalar que el escenario del TNCR fue con seguridad un espacio de intercambio y de aprendizaje para los músicos nacionales que se integraron a los espectáculos de las compañías extranjeras de esas primeras décadas de su existencia.

Orquestas sinfónicas efímeras

Los primeros intentos por organizar una orquesta estilo sinfónico se dieron al poco tiempo de inaugurado el TNCR. Una orquesta sinfónica es un grupo que requiere contar con una importante cantidad de instrumentistas de cuerda, viento y percusión. Por su magnitud, son agrupaciones caras que requieren de un presupuesto importante. A lo largo de la segunda mitad del siglo XIX diversas sociedades filarmónicas y asociaciones trataron, sin mucho éxito, de organizar una agrupación de este tipo.⁴⁰

La primera tentativa por reunir una orquesta sinfónica local en el TNCR fue el concierto orquestal dirigido por Alvise Castegnaro (ca. 1855-1932), en 1898.⁴¹ Un segundo intento lo asumió Juan Loots Deblaes (ca. 1875-1929), director general de las bandas del país, al organizar la Sociedad Musical de Costa Rica, la cual ofreció un concierto en 1911.⁴² En 1915, la Asociación Musical, integrada por un número importante de músicos, organizó una orquesta que dirigió nuevamente Loots.⁴³ Aunque en los álbumes del TNCR no existe un programa de mano de esta actividad, los periódicos de la época señalan que estuvo integrada por 55 músicos⁴⁴

39 Fumero, *Teatro, público y Estado...*, 161-168.

40 Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 189.

41 AHTNCR-AH-001-53, Presentación Compañía de ópera italiana Empresa Lambardi, 12 de junio, 1898, volante.

42 AHTNCR-AH-001-191, Presentación Sociedad Musical de Costa Rica, 3 de diciembre, 1911, programa de mano.

43 Autor desconocido, "Junta Directiva de la Asociación Musical", *La República*, 17 de julio de 1915, 2. La junta directiva quedó integrada por: César A. Nieto (presidente), Julio Osma (vicepresidente), Rafael Alpizar (secretario), Ismael Cardona (prosecretario), Alfredo Morales (tesorero), Emanuel García (bibliotecario encargado del archivo), Jorge Montealegre (fiscal), Manuel Quirós (primer vocal), Manuel Acevedo (segundo vocal), Juan Sanabria (tercer vocal) y Rafael Manzanares (cuarto vocal). Muchos de ellos fueron músicos activos por varias décadas; además, en la década de 1930, fueron parte de la ACM.

44 Autor desconocido, *La República*, 20 de agosto de 1915, 2. La orquesta estuvo integrada por 11 primeros violines, 6 segundos, 3 violas, 4 violoncellos, 6 contrabajos, piano sustituyendo al arpa, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 trombas, 2 cornetines, 4 trompas, 3 trombones, 1 bombardino, timbales, redoblante, bombo y otras percusiones.

y que presentó con éxito un par de conciertos en ese escenario.⁴⁵ Tampoco hay programa de la “sesión artística” en la que Alvise Castegnaro dirigió una orquesta del Conservatorio Nacional.⁴⁶

En 1926, la Asociación Musical de Costa Rica organizó una orquesta sinfónica de 41 músicos,⁴⁷ dirigida por Loots (Figura 2).⁴⁸ Con el nombre de Orquesta Sinfónica de Costa Rica, el proyecto sobrevivió casi dos años. Luego de un concierto inaugural en el Teatro Moderno, las presentaciones se trasladaron al escenario del TNCR, ya que este exigió un porcentaje más bajo de la taquilla.⁴⁹ Esta orquesta logró realizar varios conciertos, los cuales la prensa comentó con entusiasmo por considerarlos

una obra de amor, entusiasmo y educación [...] que afina y purifica nuestros oídos de un monótono, ruidoso y salvaje jazz. Dentro de breve tiempo podremos periódicamente oír las grandes obras sinfónicas sin necesidad de una Victrola, ni de transcripciones para pianola (música, al fin y al cabo, mecánica, que significa sin alma), ni tampoco la difícil solución de ir al extranjero, sino que en nuestra propia casa, sin grandes esfuerzos. [...] Weber, Beethoven, Massenet, etc. serán nuestros familiares y amigos, gracias a tan insigne y nunca bastante alabada orquesta.⁵⁰

45 Autor desconocido, “El gran concierto sinfónico”, *La República*, 17 de agosto de 1915, 2.

46 Autor desconocido, “La primera sesión artística del Conservatorio Nacional”, *La República*, 15 de julio de 1915, 3. Probablemente se refiere al Conservatorio de Música y Declamación que Julio Osma, Emmanuel García y César A. Nieto fundaron precisamente ese año. Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 187.

47 Autor desconocido, “Debut de la Orquesta Sinfónica esta noche en el Moderno”, *La Nueva Prensa*, 25 de mayo de 1926, 8.

48 AHTNCR-AH-002-261, Listado manuscrito del personal de la Orquesta Sinfónica de Costa Rica, 1926: Juan Loots, director; José Barrenechea Sanz (1892-1959), concertino; Álgar Antillón, Jorge Sánchez, Ismael Cardona, Rafael Alpizar y Gonzalo Pacheco, violinistas primeros; Carlos Jiménez, Daniel Zúñiga, José Marín, Francisco Rojas y Alberto Arro, violinistas segundos; Ricardo Pérez y Manuel de la Paz, violistas; Rafael Manzanares, Carlos Cambronero y José Joaquín Vargas, violoncelistas; Celso Quirós y Rafael Moya, contrabajistas; Roberto Cantillano, Juan de Dios Pérez y Ruiz de Lobo, flautistas; Juan Piedra y José J. Guevara, oboístas; Ramón Valverde y Máximo Acuña, fagotistas; Efraín Prado y Arcelio Chaves, clarinetistas; Ramón Arrieta y Epifanio Sánchez, cornetistas; Carlos González, Róger Arias, Abraham Rojas, Hernán Badilla y Juan Corrales, cornistas; Juan B. Ramírez, Romillo Picado y Ricardo Hernández, trombonistas; Ismael Salazar, bombardinista; Rafael Vargas, timbalista; y Francisco Bonilla, a cargo del bombo.

49 Autor desconocido, “Tercer concierto de la Sinfónica”, *La Nueva Prensa*, 28 de setiembre de 1926, 1.

50 Autor desconocido, “De arte musical”, *La Nueva Prensa*, 21 de agosto de 1926, 6.

Figura 2

Orquesta Sinfónica de Costa Rica, 1926



Fuente: AHTNCR-AH-002-257, 9 de diciembre de 1926.

Por medio de la prensa también nos enteramos de las condiciones de trabajo de los músicos de la Orquesta: era un compromiso *ad honorem* y los ensayos se realizaban a la hora del almuerzo. A pesar de las limitaciones, la agrupación logró efectuar varios conciertos durante 1926, algunos en el escenario del TNCR, otros en el Teatro Moderno y también en Alajuela y Cartago. A finales de ese año, un empresario de espectáculos, de apellido Nicolai, entusiasmó a los integrantes de la Orquesta para efectuar una gira de conciertos por Centroamérica y México. Para ello, le solicitaron ayuda al Congreso, petición que fue apoyada por medio del Decreto N.º 30, del 30 de noviembre de ese año.⁵¹

Luego de un viaje lleno de inconvenientes, entre ellos, el rompimiento con el empresario Nicolai, falta de presupuesto y críticas muy negativas acerca del director, los integrantes de la agrupación y el repertorio presentado, la Orquesta regresó.⁵² La culpa de los problemas se le atribuyeron a Loots, quien, a pesar de ello,

51 Oficial, *Colección de leyes y decretos*, II Semestre (San José, Costa Rica, Imprenta Nacional, 1926), 389.

52 Manuel Barajas, "La Orquesta Sinfónica de Costa Rica", *Diario de Costa Rica*, 12 de marzo de 1927, 4.

intentó reanudar los ensayos.⁵³ La Orquesta, sin embargo, solo logró efectuar conciertos esporádicos. Las últimas menciones de la Orquesta Sinfónica de Costa Rica son dos conciertos en el TNCR: el concierto-homenaje ofrecido por la agrupación, en noviembre de 1928, al ministro de Guatemala y su esposa, en agradecimiento por las atenciones cuando estuvieron en aquel país;⁵⁴ y el efectuado el 3 de diciembre de 1929, dirigido por José Castro Carazo (1895-1981).⁵⁵

¿Por qué fallaron los intentos por consolidar la Orquesta Sinfónica de Costa Rica y otras tentativas de orquestas sinfónicas? Hasta ahora no hemos encontrado ningún documento que lo aclare. Sin embargo, podemos atribuirlo a la falta de un presupuesto estable. La actividad dependía del entusiasmo de los músicos, los cuales destinaban tiempo a los ensayos y toques, a pesar de tener otros trabajos como profesores de música, maestros de capilla, artesanos o integrantes de las bandas militares. El interés civilizatorio del Estado estaba dedicado a otros aspectos de la cultura, entre ellos los relacionados con la educación y la salud.⁵⁶ En el caso de la música, el Estado apoyó de diversas maneras a las compañías líricas que visitaron el país, pero no hemos encontrado evidencia de que destinara presupuesto para consolidar las orquestas que surgieron en las primeras décadas de funcionamiento del TNCR.

Primeros solistas y grupos instrumentales de pequeño formato

Paralelas a las presentaciones lírico-dramáticas, en la programación general del TNCR surgieron esporádicamente actividades en un formato más pequeño, anunciadas como veladas lírico-literarias, veladas, recitales, funciones o conciertos, entre otras designaciones. Aunque el nombre varía, desde el punto de vista musical no hay una clara diferenciación entre dichas actividades. Los organizadores y los intérpretes tampoco variaban de un tipo de actividad a otro. Muchas veces los eventos fueron organizados por las mismas compañías líricas visitantes y, en otros casos, por agrupaciones sociales y culturales de las élites, como espacios de entretenimiento y sociabilidad.

53 Roberto Cantillano, "Sinfónica dará un concierto a los profesores panameños", *Diario de Costa Rica*, 6 de abril de 1927, 4.

54 Autor desconocido, "El homenaje ofrecido por la Sinfónica al Exmo. Sr. Ministro de Guatemala y la Sra. de Aguirre Velázquez", *La Nueva Prensa*, 21 de noviembre de 1928, 3.

55 AHTNCR-AH-003-152, Concierto Orquesta Sinfónica de Costa Rica, 3 de diciembre, 1929, programa de mano.

56 Rafael Cuevas, *Tendencias de la dinámica cultural en Costa Rica en el siglo XX* (San José: Editorial UCR, 2008), 5.

Ahora bien, la integración del programa sí permite hacer una diferencia: en algunos casos el programa era combinado, puesto que incluía números musicales y no musicales; en otros, estaba constituido solo por números musicales. Es por ello que, a efectos de este trabajo, se distinguen dos tipos de veladas. Por una parte, la velada artístico-literaria, cuyo programa era “misceláneo”, al alternar números instrumentales, vocales, actuados, cuadros plásticos, baile y poesía, entre otros. Por otra parte, la velada musical, con un programa “homogéneo”, solo incluía piezas musicales, ya sean vocales, instrumentales u orquestales.⁵⁷ Las piezas eran usualmente obras cortas, movimientos independientes de obras más largas o arreglos⁵⁸ de trozos de ópera o de piezas bailables de origen centroeuropeo (valeses y polcas, etcétera).

Ambos tipos de programa tenían generalmente tres partes y estaban integrados por un número grande de piezas cortas a cargo de numerosos intérpretes solistas o pequeños ensambles instrumentales. Dos ejemplos claros de veladas musicales se pueden ver en las figuras 3 y 4. La primera, de tipo artístico-literaria, efectuada en 1907, alternó cuadros alegóricos, arias de ópera y de zarzuela, canciones infantiles, ejercicios de esgrima, poesía y bailes. La segunda, de tipo musical, solo incluye pequeñas piezas musicales.

57 Weber, *The Great Transformation...*, 15.

58 En el ámbito musical, se denominan “arreglo” las adaptaciones efectuadas a una pieza musical, escrita inicialmente para un instrumento o ensamble determinado, para que pueda ser interpretada por solistas o grupos con una conformación diferente a la original.

Figura 3

Programa de mano de una velada artístico-literaria, 1907

TEATRO NACIONAL

VELADA ARTÍSTICA - MUSICAL

que tendrá lugar el sábado 16 de noviembre de 1907
á las 8 p. m. en punto

A beneficio de los damnificados por las inundaciones en España
y dedicada por la Colonia Española
á la culta y distinguida sociedad de esta capital

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

- 1º Himno Nacional de Costa Rica.
- 2º Discurso, por don *Eduardo Calsamiglia*.
- 3º **Marcha Real Española.**
- 4º Monólogo intitulado "**Consuelo**", por la señora *Guart de Fábregas*.
- 5º **El Corneta**, marcha francesa, cantada por la niñita *Maria Lago*.
- 6º **Aires Andaluces** (PÉREZ), ejecutados por la Srta. *Marita O'Leary*.
- 7º Aria de "**La Forza del Destino**" (VERDI), cantada por la señorita *Encarnación Mayoral*.

SEGUNDA PARTE

- 1º **Sinfonía**, por la Orquesta.
- 2º **Cuadro Alegórico**, pintado por don *Lidio Bonilla*.
- 3º **Acto sensacional**. — Algunos jóvenes de esta distinguida sociedad, alumnos del Profesor de Esgrima don *Pantaleón González Flores*, darán varios asaltos de armas.
- 4º **El Sepulturero**. Poesía original de don **ENRIQUE BEUT** y recitada por el señor don *Miguel Borrás*, para quien fué escrita.
- 5º Dúo de la zarzuela española **Los Baturros**, cantado por los consortes *Fábregas*.
- 6º **Dúo Japonés**, por las niñitas hermanas *Maria y Laura Lago*.
- 7º **Rapsodie Hongroise N°2**. (LISTZ), ejecutada al piano por el señor don *Angel Sánchez*.

TERCERA PARTE

- 1º **Sinfonía**, por la Orquesta.
- 2º **i Centinela alerta !...** Recitado por don *José Avilés* (a) *Valbuena*, para quien fué escrito.
- 3º Romanza de la zarzuela **Gigantes y Cabezudos**, por la Sra. *Guart de F.*
- 4º (a) **Nocturno de Chopin**. (SARASATE).
(b) **Serenade á Kubelik**. (FRANZ DRALA).
Solos de violín, por el señor don *Ismael Cardona*.
- 5º **Aires Españoles** (J. ALBÉNIZ), piano, por el Sr. don *Angel Sánchez*.
- 6º Romanza del acto 3º de la ópera **Aida** (VERDI), por la señorita *Encarnación Mayoral*.
- 7º Tango español de la **Bella Chelito**, bailado por la niña *Maria Lago*.

La Orquesta y acompañamientos están á cargo del señor SANCHEZ.

PRECIOS:

| | | | |
|---------------------------------|---------|---------------------------------------|--------|
| Palcos con 8 entradas | € 16-00 | Butaca ó Luneta | € 2-00 |
| " " 6 " | 12-00 | Palcos secretos de Galería | 6-00 |
| " " 4 " | 8-00 | Asientos á Palco de Galería | 1-25 |

Galería, 75 céntimos

NOTAS

Toda localidad que no sea devuelta antes de las 24 horas de recibida se considerará como aceptada.
Para devoluciones y encargos en la sastrería LA VILLA DE PARIS, frente al Banco Anglo.
La expenduría se abrirá á las 8 a. m. del día de la función.

Fuente: AHTNCR-AH-001-133, 16 de noviembre de 1907.

Figura 4

Programa de mano de una velada musical, 1911

Teatro Nacional

Primer Concierto de la
Sociedad Musical de Costa Rica
para el Domingo 3 de Diciembre de 1911 a las 8 p. m.

PROGRAMA

PRIMERA PARTE

1. **Tannhäuser.** Fantasia por la Orquesta. R. Wagner
2. **L'Eté.** Canto C. Chamínade
Sra. Luisa Montero.
3. **Serenata humorística** para 3 violines. H. Leonard
Sres. I. Cardona, C. Gutiérrez y J. Castro.
4. **Mignon.** Romanza de la ópera A. Thomas
Sra. Petra Rosat.

SEGUNDA PARTE

1. **Meditación.** Sobre el preludio de Bach
Orquesta. Ch. Gounod
2. **Carmen.** Terceto de las cartas G. Bizet
Sra. Zelmira de Rojas y Sra. Montero y
Rosat.
3. **Concertino.** Flauta C. Chamínade
Mtro. don Juan Loots.
4. **Dúo Sinfónico.** A dos pianos B. Godard
Sra. Marita de Hino y Sr. Julio Ossa.

TERCERA PARTE

1. **Madame Butterfly.** G. Puccini
Fantasia por la Orquesta, terminando con el
coro interlo.
2. **Andante y Final** del 7.º Concerto
para violín Ch. de Bériot
Sr. Cardona.
3. **La Traviata.** Concierto final del Acto II
Solistas: Sra. de Rojas, Sra. Montero y Sr.
S. Mustardón, y Coro mixto 4 a voces.

Acompañamiento de Piano y dirección:
Sra. Marita de Hino y Sres. R. Campabadal y J. J. Vargas Calvo

| PRECIOS: | | | |
|----------------------------|--------|---------------------------|--------|
| Luchas y Balcón | C 1.50 | Asientos en Palcos de Or- | |
| Palcos Principales, Platea | 1.00 | ta. | C 0.50 |
| y Serenos, si asienta. | | Galería. | 0.25 |

Nota: Expendio en el Teatro el Sábado y Domingo.

1911 No. 4. Impreso en Costa Rica.

Fuente: AHTNCR-AH-001-191, 3 de diciembre de 1911.

La Figura 5 presenta una agrupación característica de esa época, integrada mayoritariamente por jóvenes instrumentistas de cuerda. Este grupo, perteneciente a la Escuela de Música Santa Cecilia,⁵⁹ y otros similares estuvieron presentes en las veladas de esa época.

59 La Escuela de Música Santa Cecilia se fundó en 1894, luego de la desaparición de la Escuela Nacional de Música ese mismo año. Su fundador fue el pedagogo y compositor José Joaquín Vargas Calvo, quien la dirigió hasta 1956. Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 183-186.

Figura 5
Grupo orquestal de estudiantes de la
Escuela de Música Santa Cecilia a finales del siglo XIX



Fuente: AHTNCR-Caja 1, 2006.

Las veladas, en los dos formatos mencionados –velada artístico-literaria y velada musical–, fueron usuales en las tres primeras décadas de funcionamiento del TNCR. En los documentos del archivo del Teatro hay evidencia de 79 veladas, efectuadas entre 1898 y 1939. En el Anexo 1 se detalla un listado de esas veladas, las cuales se intercalaron entre óperas, operetas, zarzuelas, obras teatrales y otros espectáculos escénicos que sucedieron en las cuatro primeras décadas del siglo XX en el escenario del TNCR. Sin embargo, los informes anuales del TNCR, publicados en las Memorias de Fomento de esos años, mencionan una cantidad de veladas bastante más elevada: 163, o sea, 84 veladas más que las registradas en el archivo del TNCR. Este segundo grupo de veladas probablemente no contaron con programas de mano o estos no se conservaron. No obstante, la suma de actividades en ambas fuentes muestra que, aunque la programación del TNCR consistía en su mayoría en presentaciones lírico-dramáticas, las veladas no fueron actividades tan esporádicas. La Figura 6 reúne las 163 veladas efectuadas entre 1897 y 1939. De las 79 veladas cuyo programa es conocido, 54 (68 %) son de tipo artístico-literarias y 25 son veladas musicales (32 %).

Figura 6

Veladas efectuadas en el TNCR, 1897-1939



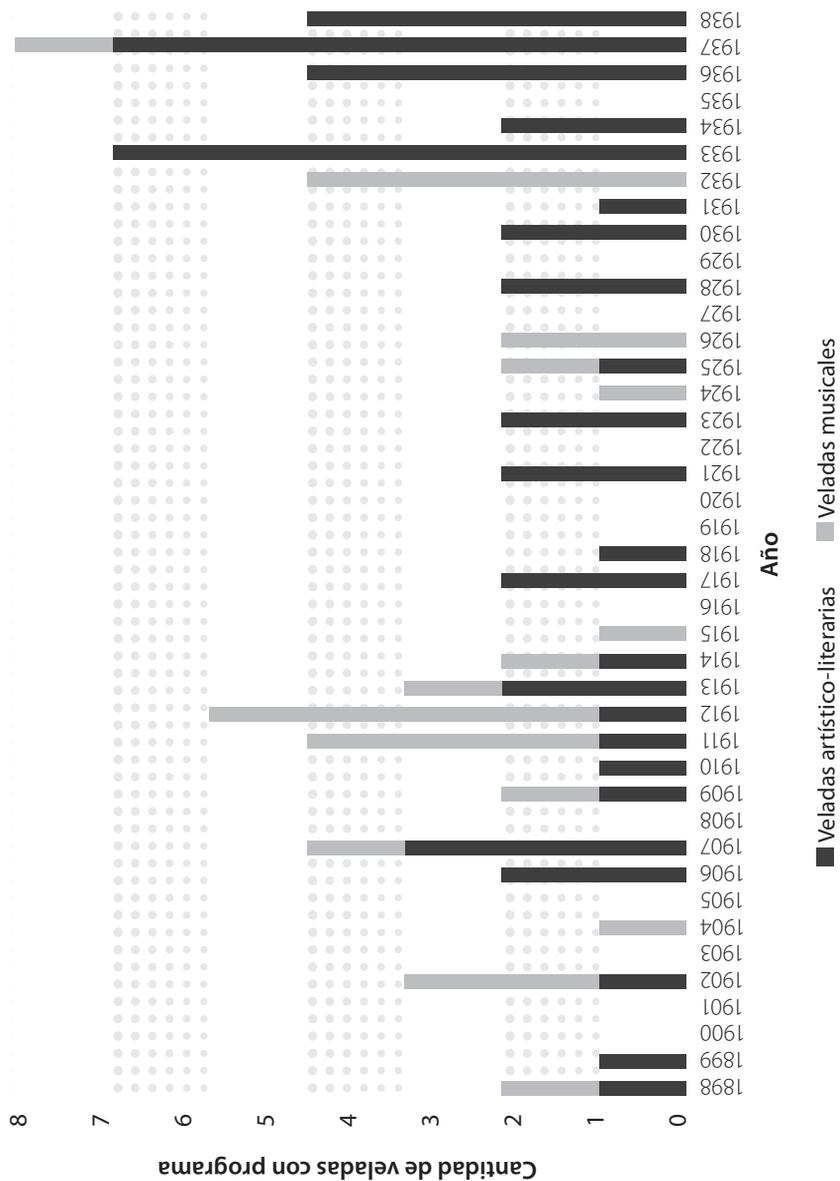
Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita) y Memorias de Fomento (1897-1939).

La Figura 7 permite comparar los dos tipos de actividades en el lapso analizado. Llama la atención, aunque no podemos explicarlo por ahora, que en algunos años no hay actividades de este tipo registradas. Es el caso de los años 1900, 1901, 1905, 1908, 1919, 1920, 1922 y 1927.

Contrario a lo que podría pensarse, en la Figura 7 también puede observarse que, conforme pasan los años, las veladas artístico-literarias aumentaron en cantidad y las actividades tipo velada musical aparentemente desaparecieron. La explicación podría ser que el repertorio de las veladas musicales se transformó y con ello surgió un tercer tipo de actividad: el concierto de cámara.

Figura 7

Veladas con programa de mano según tipo, efectuadas en el TNCR, 1897-1939



Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita).

En los programas de los conciertos de cámara, a diferencia de las veladas, en las cuales se tocaban gran cantidad de piezas cortas y arreglos, se tocaron las obras completas y escritas específicamente para el instrumento o la agrupación a cargo del concierto. De esta manera, la cantidad de piezas interpretadas en los eventos disminuyó. Los programas de las veladas, que hasta ahora contaban con tres partes con múltiples números cortos, en el nuevo formato pasaron a tener dos secciones. Por último, el número de intérpretes usualmente también disminuyó, puesto que todo el programa fue asumido por un solista o un grupo determinado.

Por el tipo de repertorio, se puede inferir que los intérpretes en las veladas eran en su mayoría aficionados; muchas eran jóvenes mujeres de las élites, cuya formación incluía el canto o la ejecución de algún instrumento musical, pero sin ningún interés en ser profesionales de la música.⁶⁰ En el caso de los conciertos de cámara, el repertorio especializado implicaba mayor dominio técnico instrumental. Dada la ausencia de instituciones de formación musical profesional en el país, en esa época, no es de extrañar que los conciertos de cámara fueran ofrecidos (en su mayoría) por solistas extranjeros que pasaban por el país, como parte de una gira por diversas ciudades del continente.

El primer evento tipo concierto de cámara fue el recital ofrecido por Encarnación Mayoral, joven pianista y cantante española, radicada en Costa Rica entre 1907 y 1917.⁶¹ Otros programas son el del violinista argentino Andrés Dalmau, quien tocó en 1913; los dos de Michael Penha, violoncelista norteamericano, en 1915; el recital del violinista alemán Willy Burmester, en 1924; y los tres recitales ofrecidos en 1925 por el violinista ruso Iván Tcherkassoff, acompañado por la pianista francesa Renée Florigny.⁶² En todos estos programas, los artistas que venían de gira tocaron sonatas y conciertos para violín de compositores canónicos en Europa y en otros países de América, pero que no habían sido escuchados en el país.⁶³

60 Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 73-74.

61 Zamira Barquero y Tania Vicente, *Mujeres costarricenses en la música* (San José: Editorial UCR, 2016), 59.

62 AHTNCR-AH-001-242, Concierto Andrés Dalmau, 4 de setiembre, 1913, programa de mano; AHTNCR-AH-001-261, Concierto Michael Penha, 18 de diciembre, 1915, programa de mano; AHTNCR-AP-06-AH-079, Concierto Willy Burmester, 16 de agosto, 1924, volante; AHTNCR-AP-06-AH-111, Concierto Renée Florigny, 6 de febrero, 1925, programa de mano.

63 AHTNCR-AH-001-263, Concierto Andrés Dalmau, 12 de setiembre, 1913, programa de mano.

El Cuadro 2 detalla los conciertos de música de cámara efectuados entre 1913 –fecha de aparición de un primer programa de este tipo– y 1933, año anterior a la fundación de la ACM, dedicada casi exclusivamente a organizar actividades de cámara y cuyo trabajo se analizará en este capítulo. En un lapso de veinte años se realizaron, al menos, un total de cuarenta actividades de este tipo. La mayor parte recitales, o sea, actividades que involucraron uno o dos músicos: catorce de piano, catorce de violín, cinco de guitarra, tres de violoncelo y uno de flauta. Solo en tres ocasiones los grupos fueron mayores a un dúo.

Un aspecto importante de resaltar es que los intérpretes de estas actividades eran en su mayoría extranjeros. Los músicos nacionales solo en trece ocasiones estuvieron presentes: ofrecieron ocho recitales y en cinco programas participaron como pianistas acompañantes. Como veremos más adelante, con el surgimiento de la ACM, esta proporción variará sustancialmente.

Cuadro 2

Conciertos de cámara realizados en el TNCR, 1913-1933

| Año | Actividad | Intérprete | Procedencia de los intérpretes |
|------|-----------------------------|---|--------------------------------|
| 1913 | Recital de piano | <u>Encarnación Mayoral</u> , pianista | Nacional ⁶⁴ |
| 1913 | Recital de violín | Andrés Dalmau, violinista; <u>Encarnación Mayoral</u> , pianista | Mixta ⁶⁵ |
| 1914 | Recital de violín | Andrés Dalmau, violinista; <u>Roberto Campabadal</u> , pianista | Mixta |
| 1915 | Recital de violín | Andrés Dalmau, violinista; <u>Encarnación Mayoral</u> , pianista | Mixta |
| 1915 | Recital de violoncello | Michael Penha, violoncelista; Alberto García, pianista | Internacional |
| 1915 | Recital de violoncello | Michael Penha, violoncelista; Alberto García, pianista | Internacional |
| 1919 | Recital de música de cámara | <u>Longino Soto Guardia</u> , violinista; <u>Francisco Peralta Aguilar</u> , violoncelista; y <u>Julio Fonseca</u> , pianista | Nacional |
| 1924 | Recital de flauta | <u>Roberto Cantillano Vindas</u> , flautista | Nacional |

Continúa...

64 Se denomina nacional, porque en el programa tocaron músicos costarricenses o extranjeros radicados en el país.

65 Se denomina mixto, porque en el programa tocaron músicos internacionales y nacionales. Estos últimos usualmente en el rol de pianista acompañante.

... Continuación del Cuadro 2

| Año | Actividad | Intérprete | Procedencia de los intérpretes |
|------|-----------------------------|--|--------------------------------|
| 1924 | Recital de violín | Willy Burmester, violinista; Franz Rupp, pianista | Internacional |
| 1924 | Recital de violín | Willy Burmester, violinista; Franz Rupp, pianista | Internacional |
| 1925 | Recital de piano | Agustín Roig, pianista | Internacional |
| 1925 | Recital de violín | Iván Tcherkassoff, violinista; Renée Florigny, pianista | Internacional |
| 1925 | Recital de violín | Iván Tcherkassoff, violinista; Renée Florigny, pianista | Internacional |
| 1925 | Recital de violín | Iván Tcherkassoff, violinista; Renée Florigny, pianista | Internacional |
| 1925 | Recital de música de cámara | Dúo: Agustín Roig, pianista; y <u>Longino Soto</u> , violinista Trío: <u>Francisco Peralta</u> , violinista; <u>Jorge Aguilar</u> , violoncelista; y <u>Guillermo Aguilar Machado</u> , pianista | Nacional |
| 1928 | Recital de piano | <u>Guillermo Aguilar Machado</u> , pianista | Nacional |
| 1928 | Recital de piano | <u>Guillermo Aguilar Machado</u> , pianista | Nacional |
| 1929 | Recital de piano | Ernesto Lecuona, pianista | Internacional |
| 1929 | Recital de piano | Ernesto Lecuona, pianista | Internacional |
| 1929 | Recital de violín | Alfredo San-Malo, violinista | Internacional |
| 1929 | Recital de violín | Pedro Vila, violinista | Internacional |
| 1929 | Recital de música de cámara | <u>Raúl Cabezas</u> , violinista; <u>Marita O'Leary de Hine</u> , pianista; <u>Anita C de Jiménez</u> , soprano; y <u>Roberto Cantillano</u> , flautista | Nacional |
| 1931 | Recital de violín | Francisco Airé, violinista | Internacional |
| 1931 | Recital de violoncello | Bogumil Sykora, violoncelista; Ricardo Zozaya, pianista | Internacional |
| 1932 | Recital de guitarra | Agustín Barrios "Mangoré", guitarrista | Internacional |
| 1932 | Recital de guitarra | Agustín Barrios "Mangoré", guitarrista | Internacional |
| 1932 | Recital de guitarra | Agustín Barrios "Mangoré", guitarrista | Internacional |
| 1932 | Recital de guitarra | Agustín Barrios "Mangoré", guitarrista | Internacional |
| 1932 | Recital de guitarra | Agustín Barrios "Mangoré", guitarrista | Internacional |
| 1932 | Recital de piano | José Sabre Marroquín, pianista | Internacional |
| 1932 | Recital de piano | Armando Palacios, pianista | Internacional |
| 1932 | Recital de piano | Armando Palacios, pianista | Internacional |

Continúa...

| Año | Actividad | Intérprete | Procedencia de los intérpretes |
|------|-------------------|--|--------------------------------|
| 1932 | Recital de piano | Armando Palacios, pianista | Internacional |
| 1932 | Recital de piano | Armando Palacios, pianista | Internacional |
| 1932 | Recital de piano | Armando Palacios, pianista | Internacional |
| 1933 | Recital de piano | Agustín Roig, pianista | Mixta |
| 1933 | Recital de piano | Agustín Roig, pianista | Mixta |
| 1933 | Recital de violín | Raúl Cabezas, violinista; Hernán Lachner Chacón, pianista | Nacional |
| 1933 | Recital de violín | Efraim Zimbalist, violinista; Theodor Saudemberg, pianist | Internacional |
| 1933 | Recital de violín | Efraim Zimbalist, violinista; Theodor Saudemberg, pianist | Internacional |

Nota: Se subrayan los nombres de músicos nacionales. Cuando en un mismo año se repite el intérprete es porque ofreció programas diferentes en cada ocasión.

Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita).

Con respecto a las veladas y los conciertos de cámara, las crónicas de los periódicos revelan que se trataba, sobre todo, de eventos sociales: muchos fueron organizados con un fin benéfico, como parte de la celebración de algún acontecimiento, en homenaje a un personaje importante o al finalizar el año escolar de alguna institución educativa. En el caso de las veladas, también evidencian que la mayoría de los intérpretes, tanto hombres como mujeres, eran aficionados, puesto que el nombre de ellos aparece una vez y luego no sale en otros programas.

Sin embargo, la mención de algunas piezas de mayor dificultad en los programas de mano de algunas de las veladas musicales y de los denominados conciertos de cámara permite inferir que quienes las tocaban debían contar con una mayor preparación musical. Coincidentemente, esas piezas de mayor dificultad eran interpretadas por personas cuyo nombre se repite a lo largo de los años, en los programas de las veladas, y más adelante, de los conciertos de cámara. Algunos ejemplos de músicos que iniciaron muy temprano su actividad en el TNCR, y que aparecen recurrentemente, son: Encarnación Mayoral, cuyo debut en el Teatro ocurrió en 1898 y cuya presencia podemos rastrearla hasta 1914; Marita O’Leary Ramírez (1876-1955), pianista, a quien encontramos en los programas desde 1910 hasta 1951; el violinista Ismael Cardona Valverde (1877-1965), activo por casi cuarenta años; y el director de orquesta César A. Nieto, quien se mantendrá activo hasta la década de 1950, entre otros. Algunos de esos jóvenes músicos serán, en las décadas siguientes, quienes asumirán el desarrollo musical instrumental que se dio en el escenario del TNCR.

Nuevos repertorios en el TNCR

A partir de 1929, la difícil situación económica, producto de la crisis mundial y la inserción del país en la cultura de masas, por medio de la presencia de aparatos reproductores, discos, la radio y el cine parlante, incidió en la actividad cultural. Congruente con esa realidad, la programación del TNCR cambió drásticamente. La presencia de compañías líricas extranjeras y veladas misceláneas descendió de manera considerable y en su lugar se afianzaron dos tendencias en cuanto a agrupaciones y repertorios: por un lado, agrupaciones de cámara y orquestales dedicadas en especial a interpretar repertorio clásico o académico; por otro, agrupaciones dedicadas al repertorio popular.

La música clásica: labor de la Asociación de Cultura Musical (1934-1946)

La idea de que la música clásica era la adecuada para ser escuchada en el ámbito del TNCR estuvo presente desde su inauguración. A pesar de ello, los programas de las veladas y los conciertos durante las primeras dos décadas de su funcionamiento eran heterogéneos. A inicios de la década de 1930, sin embargo, los programas de los conciertos tendieron a homogeneizarse con un solo tipo de repertorio: el clásico. A ello contribuyó el establecimiento en el país de algunos músicos extranjeros con formación más consistente; la formación de jóvenes instrumentistas con un nivel técnico que les permitió abordar un repertorio más complejo; las crónicas y críticas publicadas en los periódicos de la época, que motivaron a tocar cierto tipo de repertorio; pero, sobre todo, la organización de asociaciones de algunos músicos interesados en promover la música clásica o académica y contrarrestar lo que se consideraba un pernicioso golpe a la cultura: la invasión de la música afronorteamericana.⁶⁶

Esta cruzada pro música clásica se dio primordialmente en el escenario del TNCR. Julio Fonseca y César A. Nieto, por ejemplo, organizaron una temporada de conciertos denominada “Música para todos”, dedicada a la difusión de ese tipo de repertorio.⁶⁷ Su existencia, no obstante, solo puede rastrearse en el año 1933. Otro nombre que surge ligado a conciertos en el TNCR es el programa Pro-Cultura Musical, apoyado por la Secretaría de Educación Pública, en el cual participaron Roberto Cantillano Vindas (1887-1955) y Raúl Cabezas Duffner

66 Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 114.

67 AHTNCR-AH-004-42, Concierto Agustín Roig, 11 de mayo, 1933, programa de mano.

(1909-1992).⁶⁸ Sin embargo, la más importante de las asociaciones de esta época, por su permanencia y por el grado de organización, fue la ACM, activa desde 1934 hasta 1946 y cuyo ámbito de acción fue sobre todo el escenario del TNCR.

La ACM surgió en una reunión de veinte personas, realizada en la Casa de España. Con unos estatutos recién redactados y una junta provisional, efectuaron una campaña para reunir a un grupo importante de socios. Aunque hasta ahora no se han encontrado apuntes relacionados con las discusiones al seno de la junta directiva, los programas de mano de los conciertos que organizaron, los estatutos, las crónicas y los comentarios publicados en la revista que organizaron, así como en periódicos de la época, permiten tener un panorama bastante completo de la agrupación. En noviembre de 1934, la Asociación ofreció un primer concierto en el Club Unión. De ambas actividades nos enteramos por medio del programa de un segundo concierto, efectuado en el TNCR, en diciembre de 1934.⁶⁹ A partir de ese momento, ese sería el escenario de las actividades.

El pago de la sala y la iluminación, sin embargo, encarecía mucho estos conciertos.⁷⁰ Por lo anterior, la Asociación le solicitó apoyo a la Secretaría de Educación Pública, a fin de cubrir esos gastos, a cambio ofreció colaborar en la organización de una serie de conciertos didácticos, para estudiantes de segunda enseñanza, dedicados a difundir la música clásica. El apoyo estatal fue otorgado a partir de 1935, gracias a la coincidencia de intereses: cautivar a los estudiantes en la “buena música” y alejarlos “del gusto depravado o estragado por los trozos ligeros y triviales de la baja música, de las fanfarrias, murgas o charangas ensordecedoras y parranderas”.⁷¹

Desde sus inicios, los integrantes de la Asociación se mostraron preocupados por el impacto que tenía en el gusto musical la música grabada que llegó al país por medio de discos, los cuales se escuchaban en las victrolas caseras, en la radio y en el cine parlante. Se sumaban así a la inquietud de la Iglesia y algunos sectores sociales que relacionaban la música popular con espacios escabrosos de sociabilidad.⁷² El discurso pronunciado por José Albertazzi, periodista y político,

68 AHTNCR-AP-010-056, Concierto Pro-Cultura Musical, 26 de marzo, 1935, programa de mano.

69 AHTNCR-AH-004-191, Condecoración Román Macaya, 18 de diciembre, 1934, volante.

70 Oficial, *Memoria de la Secretaría de Educación Pública, 1934* (San José, Costa Rica: Imprenta Nacional, 1936), 74.

71 Autor desconocido, “Los conciertos musicales organizados por la Sria. de Educación Pública comenzarán el martes entrante”, *La Tribuna*, 24 de marzo de 1935, 11.

72 Juan José Marín, *Melodías de perversión y subversión: La música popular en Costa Rica, 1932-1960* (San José: Editorial Librería Alma Mater, 2009), 56.

al inicio de uno de los conciertos organizados por la Asociación, resume la posición de sus integrantes:

Censuro la decadencia a que hemos llegado en estos tiempos de jazz bands y de estridentes fox-trots y charlestons, haciendo votos por que volvamos por los fueros del buen gusto, tanto en lo que se refiere al arte excelso de la Música, como a la literatura y a las bellas artes en general.⁷³

Para contrarrestar esta tendencia que consideró nociva, en sus estatutos la Asociación definió como objetivos: dar conciertos de música “selecta”, a cargo de los músicos más destacados en ese momento; crear una biblioteca musical; organizar grupos para actuar en los conciertos; y crear un conservatorio de música y una orquesta sinfónica.⁷⁴ La junta directiva se encargaría de organizar los conciertos, contratar a los ejecutantes y buscar el local para su realización, así como de recaudar las cuotas de los asociados, entre otros aspectos. Todos los abonados tenían derecho a entradas, pero solo los socios protectores, cuya cuota era más alta, tenían derecho a opinar en las juntas generales.

Los programas de los conciertos organizados por la Asociación fueron incorporados a la *Revista de la Asociación de Cultura Musical*, folleto que contenía artículos cortos acerca de los compositores y las obras interpretadas, noticias de la entidad, entre otros. En el segundo número de esa revista, el editoralista comentó acerca del interés suscitado por la Asociación entre los asistentes al TNCR, la necesidad de “cultivar” y “orientar” al ambiente, pero, sobre todo, la necesidad de que los músicos adquirieran experiencia en escena, así como en la ejecución de música de cámara. También señaló que la Asociación contaba ya con doscientos asociados.⁷⁵ Por medio de la tercera revista, sabemos de los dos meses de ensayo del grupo orquestal y del cuarteto, quienes presentaron conciertos en abril y mayo de 1935.⁷⁶

En los programas de los conciertos organizados en el lapso de su existencia, aparecen recurrentemente algunos nombres: los violinistas Raúl Cabezas, Alfredo Serrano Bonilla (1897-?) y Álgvar Antillón; los pianistas Hernán Lachner Chacón (1901-1978), Marita O’Leary de Hine, Zoraide Caggiano de Maffutiis

73 Autor desconocido, “El segundo concierto en la casa España”, *La Época*, 6 de setiembre de 1934, 6.

74 AHTNCR-AP-010-081, Autor desconocido, “Estatutos de la Asociación de Cultura Musical”, *Revista de la Asociación de Cultura Musical* (1935): 13-14.

75 AHTNCR-AH-004-186P, Autor desconocido, “La labor de nuestra Asociación”, *Revista de la Asociación de Cultura Musical* 1, n.º 2 (1934): 1.

76 AHTNCR-AP-010-090, Autor desconocido. “A nuestros consocios”, *Revista de la Asociación de Cultura Musical* 2, n.º 3 (1935): 1.

(1913-1986), Miguel Ángel Quesada Argüello (1913-2000) y Guillermo Aguilar Machado (1905-1965); el oboísta Juan Piedra Cisneros; el flautista Roberto Cantillano, quien también dirigía la Banda Militar de San José; y el director de orquesta César A. Nieto. Poco después, Alfredo Serrano, José Barrenechea, Ricardo Pérez y Carlos Cambronero, miembros de la Asociación, fundaron el cuarteto Serrano, primer grupo estable de cámara del país, el cual, año con año, fue parte de las temporadas de conciertos en el TNCR (Figura 8). Le siguieron algunos otros grupos, entre ellos, el cuarteto Raúl Cabezas, integrado por los violinistas Raúl Cabezas e Ismael Cardona, el violista Alcides Prado Quesada (1900-1984) y el violoncelista Efraín Prado Quesada; el dúo Cabezas Caggiano, integrado por el violinista Raúl Cabezas y la pianista Zoraide Caggiano (Figura 9); y el trío Pro-arte, integrado por los violinistas Hugo Mariani (1899-1966) y Alfredo Serrano y el pianista Miguel Ángel Quesada.

Figura 8

El cuarteto Serrano, 1939



Nota: El cuarteto estuvo activo entre 1934 y 1946.

Fuente: AHTNCR-AH-005-246, 1939.

Figura 9

El dúo integrado por Raúl Cabezas
y Zoraide Caggiano, 1941



Nota: El dúo estuvo activo entre 1934 y 1974.

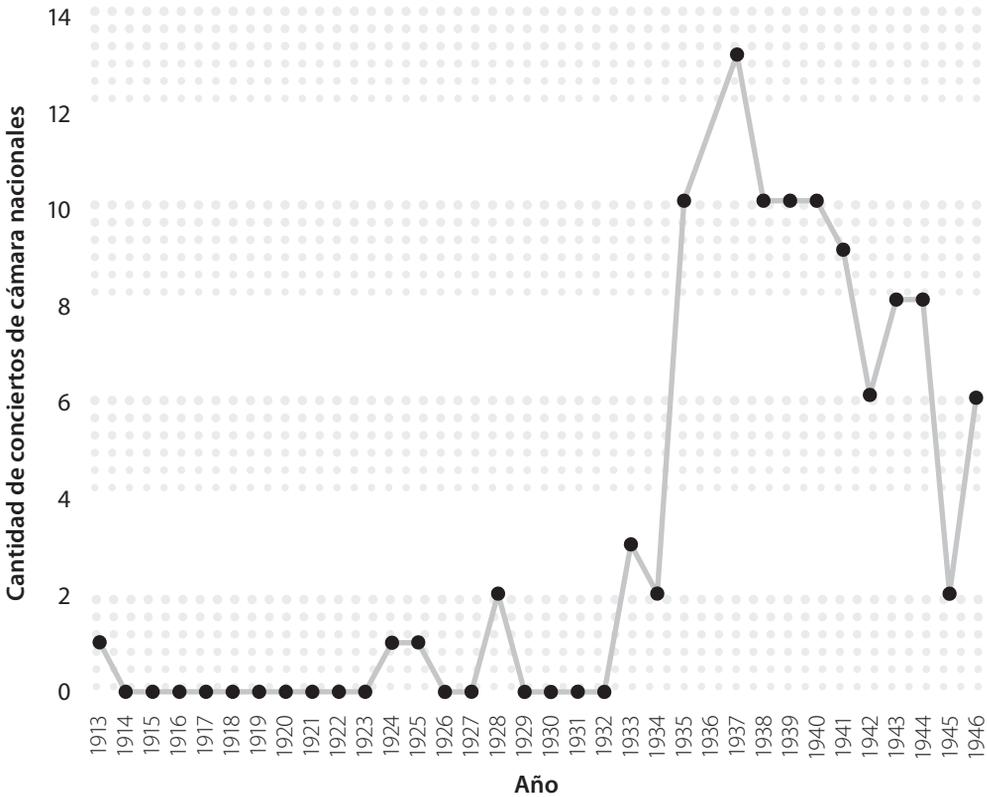
Fuente: AHTNCR-AH-008-081, 22 de noviembre de 1941.

La labor de la ACM en la instauración del campo de la música de cámara en el país fue fundamental. Gracias a los conciertos organizados por más de una década, por primera vez se escucharon agrupaciones y repertorio de cámara usuales en otros países: sonatas, tríos, cuartetos y quintetos de J.S. Bach, J. Haydn, W.A. Mozart, L. v. Beethoven, F. Schubert, R. Schumann, F. Mendelssohn, entre muchos otros.

La Figura 10 muestra el desarrollo de los conciertos de cámara efectuados en el TNCR por instrumentistas y agrupaciones nacionales, entre 1913 –año en que encontramos un primer concierto de esta naturaleza– y 1946, fecha de desaparición de la ACM. Como se ve claramente, durante las dos décadas iniciales del siglo XX, la actividad de solistas y agrupaciones nacionales fue reducidísima y esporádica.

Figura 10

Actividad de música de cámara realizada por grupos nacionales en el TNCR, 1913-1946



Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita).

A partir de 1933 la actividad se incrementó gracias al surgimiento del programa denominado “Música para todos”, organizado por varios músicos, entre ellos, Julio Fonseca, César A. Nieto y Raúl Cabezas; dos años más tarde, esos mismos músicos fundaron la ACM.⁷⁷ Con la aparición de la Asociación, dedicada específicamente a promover la música de cámara, la actividad se normalizó y aumentó en forma considerable.

Otro campo en el que los integrantes de la ACM incursionaron fue la música orquestal. A partir de 1933, César A. Nieto y Julio Fonseca lograron reunir grupos con los cuales presentaron repertorio sinfónico. La orquesta llegó a tener

⁷⁷ AHTNCR-AP-009-263, Concierto Mangoré, 5 de mayo, 1933, volante.

entre 25 y 30 músicos.⁷⁸ Integrada por violines, violas, violoncelos, contrabajos, instrumentos de la familia de las maderas (flautas, oboes, clarinetes y fagotes), de los bronce (cornos, trompetas) y *timpani*, era una agrupación cercana a una orquesta sinfónica, aunque con un número reducido de integrantes. No era una orquesta estable ni contaba con presupuesto, sino que dependía de la disponibilidad y la dadivosidad de los músicos, que no siempre se lograba, como muestra la cita a continuación:

La Asociación solicitó la colaboración de algunos músicos profesionales bien conocidos de ésta, los cuales han rehusado participar; así es que la orquesta que se esperaba más nutrida, lo será de unos 25 músicos.⁷⁹

En todo caso, esas agrupaciones orquestales permitieron tocar por primera vez en el TNCR (por ende en el país) algunas obras sinfónicas del repertorio clásico. Probablemente, la mayoría de las obras debieron sufrir adaptaciones, puesto que la orquesta no contaba con suficientes músicos ni con todo el instrumental requerido en las partituras que se interpretaron. Estos inconvenientes no parecen haber sido notados por el público, el cual estaba emocionado de contar con una orquesta:

El éxito obtenido en la ejecución brillantísima del “Concierto de Grieg” [...] nos ha dado pie para que podamos decir, con mucha complacencia, que esta quieta urbe josefina, posee una verdadera orquesta de tipo clásico, capaz de la interpretación fiel y nítida de todo cuanto de grande y de supremo hayan producido el genio de los maestros excelsos. Y esta conquista bien importante, por los altos fines que nuestra cultura exige, es deuda que debemos agradecer al generoso entusiasmo del maestro Nieto, quien movido por este calor dinámico que el arte infunde en sus elegidos, no ha cesado en sus trabajos y en sus desvelos. Vayan pues, para todos los distinguidos artistas de aquella noche memorable, en los anales de nuestra cultura, el aplauso sonoro y muy sincero de nuestra parte. Firma Abonado 58.⁸⁰

Algunas veces los conciertos se anunciaron como parte del programa “Música para todos”; en otras ocasiones como una colaboración entre la ACM y la Unión Nacional de Artistas Musicales (UNAM). El Cuadro 3 detalla los veintiún conciertos con repertorio sinfónico, efectuados entre 1933 y 1940; en siete de ellos se interpretó repertorio costarricense. En muchos de estos programas César A. Nieto,

78 AHTNCR-AH-004-42, Concierto Agustín Roig, 11 de mayo, 1933, programa de mano.

79 Autor desconocido, “El concierto de orquesta de la Asociación de Cultura Musical”, *La Prensa Libre*, 12 de agosto de 1938, 2.

80 AHTNCR-AP-09-274, Concierto Agustín Roig, 28 de mayo, 1933, programa de mano.

quien también era director de bandas, fungió como director de la agrupación. Desgraciadamente, como era usual en la época, los nombres de los músicos no aparecen mencionados en los programas, por lo cual no podemos saber la conformación de las agrupaciones.

Cuadro 3

Conciertos con repertorio sinfónico efectuados en el TNCR, 1933-1940

| Fecha | Director del concierto | N.º de integrantes | Compositores interpretados | Programa o agrupación organizadora |
|------------|----------------------------------|--------------------|--|------------------------------------|
| 05/05/1933 | Sin información | Sin información | Hector Berlioz y Nikolai Rimsky-Korsakov | Música para todos |
| 11/05/1933 | César A. Nieto | 30 | Gioachino Rossini y Edvard Grieg | Música para todos |
| 28/05/1933 | César A. Nieto | 30 | Sin información | Música para todos |
| 30/10/1934 | César A. Nieto | 30 | <u>Julio Fonseca</u> , <u>Julio Mata Oreamuno</u> (1899-1969), <u>César A. Nieto</u> , Isaac Albéniz, Eduardo López- Chavarri, Enrique Granados y Pablo Sarasate | ACM |
| 26/03/1935 | Roberto Cantillano | 30 | Jules Massenet, Nikolai Rimsky-Korsakov, Antonin Dvorak, Giuseppe Verdi, <u>Ismael Cardona</u> y <u>Lolita Castegnaro</u> | Pro-Cultura Musical |
| 09/04/1935 | César Nieto | 30 | Edvard Grieg, Claude Debussy, Karl Böhm, <u>César A. Nieto</u> , <u>Julio Osma</u> y <u>Julio Fonseca</u> | ACM |
| 22/06/1935 | César A. Nieto | 25 | Giacomo Puccini | ACM |
| 31/10/1936 | César A. Nieto | Sin información | <u>César A. Nieto</u> | ACM |
| 30/04/1937 | César A. Nieto | 14 | Wolfgang A. Mozart, Lorenzo y Gioachino Rossini | UNAM |
| 22/06/1937 | César A. Nieto Hernán Lachner | Sin información | Edvard Grieg y Ludwig van Beethoven | UNAM |

Continúa...

... Continuación del Cuadro 3

| Fecha | Director del concierto | N.º de integrantes | Compositores interpretados | Programa o agrupación organizadora |
|------------|------------------------|--------------------|---|------------------------------------|
| 19/08/1937 | César Nieto | 16 | Camille Saint-Saëns, Nikolai Rimsky-Korsakov, Francesco Paolo Tosti, Christoph Gluck, Jean Sibelius, Amilcare Ponchielli, <u>Julio Mata</u> y Johannes Brahms | ACM/ UNAM |
| 14/10/1937 | César A. Nieto | 35 | <u>Julio Fonseca</u> , Isaac Albéniz, <u>Julio Mata</u> y <u>César A. Nieto</u> | UNAM |
| 09/11/1937 | Hernán Lachner | 35 | Franz Schubert y Edvard Grieg | ACM |
| 30/11/1937 | César A. Nieto | 20 | Gustave Michiels, Jules Massenet, Richard Wagner, Juel Frederiksen y Pietro Mascagni | UNAM |
| 01/09/1938 | Roberto Cantillano | 21 | Wolfgang A. Mozart | ACM |
| 24/11/1938 | Roberto Cantillano | Sin información | Franz Schubert y Carl Maria von Weber | ACM |
| 23/08/1939 | Roberto Cantillano | Sin información | Wolfgang A. Mozart | ACM |
| 01/09/1939 | Sin información | Sin información | Wolfgang A. Mozart, Richard Wagner y Robert Schumann | ACM |
| 09/05/1939 | Roberto Cantillano | 27 | Felix Mendelssohn y Wolfgang A. Mozart | ACM |
| 09/04/1940 | César A. Nieto | 27 | Ludwig van Beethoven y Wolfgang A. Mozart | ACM |
| 18/07/1940 | César A. Nieto | 30 | <u>Julio Mata</u> , <u>Ismael Cardona</u> , <u>Julio Fonseca</u> y <u>César A. Nieto</u> | ACM |

Nota: Se subrayaron los nombres de músicos nacionales.

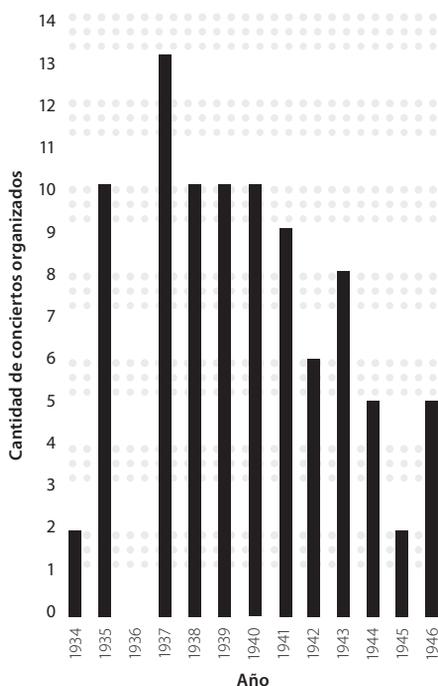
Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita).

Los esfuerzos de los integrantes de la Asociación por fortalecer el repertorio clásico en el TNCR y en el país culminaron a inicios de la década de 1940: el 31 de octubre de ese año la Orquesta Nacional ofreció un primer concierto

dirigido por Hugo Mariani⁸¹ y el 25 de marzo de 1941 fue creado por decreto presidencial el Conservatorio Nacional de Música (CNM),⁸² cuyo primer curso lectivo inició en marzo de 1942. El surgimiento de estas instituciones contribuirá a definir un nuevo período, el cual se verá en el capítulo siguiente.

La ACM siguió trabajando por unos años más, aunque en el período siguiente su actividad no fue determinante. La Figura 11 muestra la cantidad de conciertos organizados por la Asociación en los años de existencia. A partir del segundo año y hasta 1941, a excepción del año 1936, en el cual solo se encontraron dos programas en el archivo del TNCR, la Asociación presentó un promedio de un concierto mensual, entre marzo y diciembre.

Figura 11
Conciertos organizados por la ACM en el TNCR, 1934-1946



Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita).

81 Una relación detallada de los diferentes participantes en la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional se encuentra en: Virginia Zúñiga Tristán, *La Orquesta Sinfónica Nacional* (San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia, 1992).

82 Autor desconocido, *Revista Musical* 1, n.º 3 (1940): 50.

Desde el año 1942, el número de conciertos se redujo paulatinamente. Luego, en 1944, la Asociación incorporó a algunos solistas extranjeros, entre ellos el pianista guatemalteco Roberto Lafuente.⁸³ En 1945, solo organizaron dos actividades: un recital con obras del compositor y pianista nicaragüense Luis A. Delgadillo Rivas (1887-1961) y un recital poético a cargo de la declamadora panameña Anita Villalaz (1908-1997).⁸⁴

El último año en el cual aparece mencionada la Asociación fue en setiembre de 1946, como auspiciadora de una orquesta dirigida por César A. Nieto, denominada Pro-Cultura Popular, que realizó varios conciertos.⁸⁵ Irónicamente, los programas de esa nueva agrupación, integrados por obras cortas, arreglos, arias de ópera y canciones populares, a cargo de varios cantantes solistas, son similares a los de las veladas musicales de la década de 1920. Algo contra lo cual había luchado la ACM.

En el Anexo 2 se presenta un listado de los programas de los conciertos organizados por la ACM en sus años de existencia, los cuales se encuentran en los álbumes de documentos del TNCR. Con la desaparición de la Asociación, ciertos integrantes siguieron activos, pero sus conciertos fueron organizados por otras instituciones. Algunos de los que continuaron su labor fueron: el director de orquesta César A. Nieto, el violinista Raúl Cabezas y los pianistas Zoraide Caggiano y Miguel Ángel Quesada.

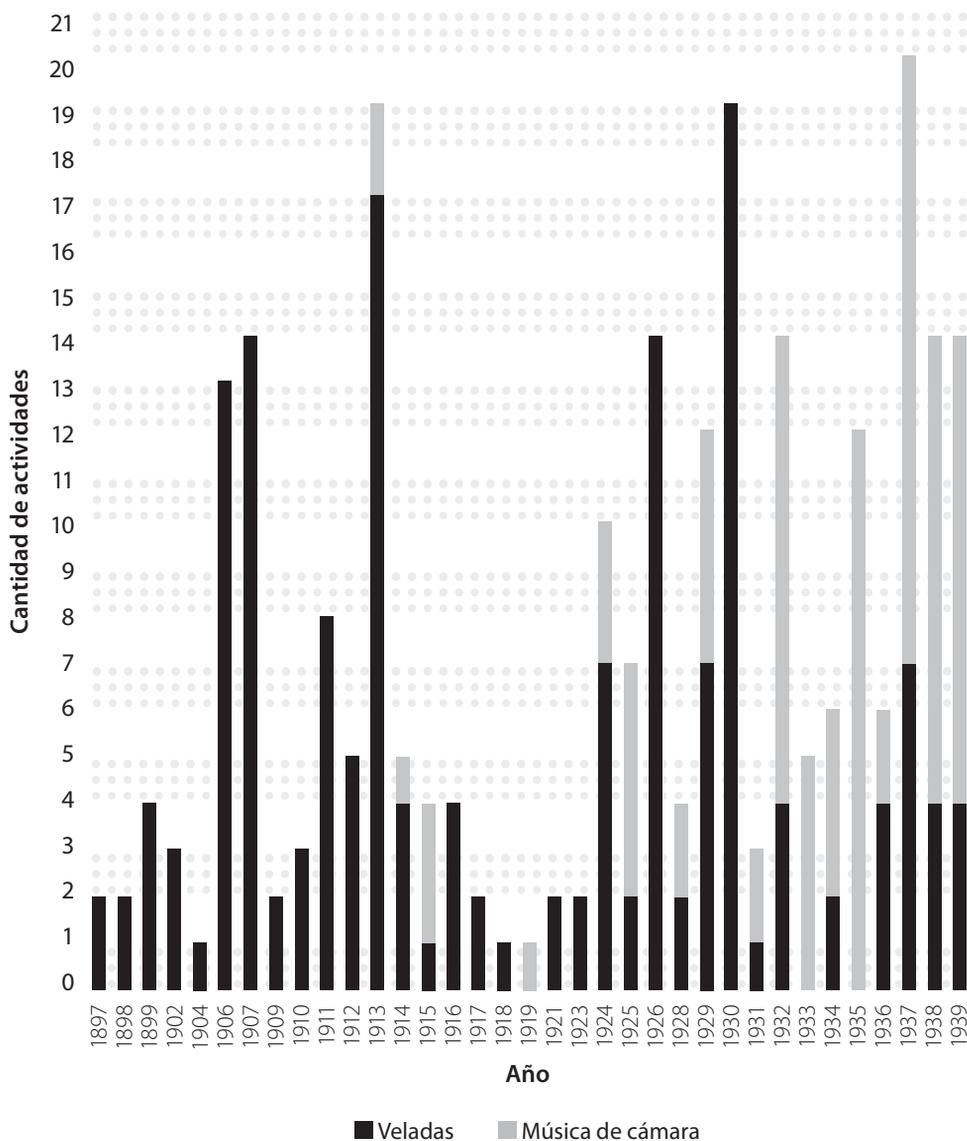
La Figura 12 muestra cómo varió la programación instrumental clásica del TNCR, desde su inauguración hasta 1939. En los primeros años y hasta 1912, solo se efectuaron actividades tipo velada; y a partir de 1913 surgieron esporádicamente actividades tipo concierto de cámara. En la década de 1920, los dos tipos de actividad coexistieron y aumentaron en cantidad. Desde 1934, los conciertos clásicos aumentaron, gracias a la labor sostenida de la ACM, y las actividades tipo velada disminuyeron considerablemente, hasta casi desaparecer, en un período posterior al analizado.

83 AHTNCR-AH-008-025, Concierto Roberto Lafuente, 6 de junio, 1944, hoja manuscrita.

84 AHTNCR-AP-012-051, Concierto sinfónico, 9 de junio, 1945, programa de mano; AHTNCR-AH-008-099, Recital poético, 20 de marzo, 1945, programa de mano.

85 AHTNCR-AP-013-012-009, Concierto Albor Maruenda, 9 de marzo, 1946, programa de mano.

Figura 12
Evolución de las veladas y conciertos
de cámara en el TNCR, 1898-1939



Fuente: M. C. Vargas, Base de datos conciertos instrumentales en el TNCR, 1897-2007 (inédita).

En resumen, en los doce años de existencia, los integrantes de la ACM dieron un impulso importante a la música académica en el TNCR. Organizaron agrupaciones de cámara básicas, pero casi desconocidas en el país, entre ellas dúos, tríos con piano, cuarteto de cuerdas y quinteto de bronce, así como agrupaciones orquestales y un coro. Estos grupos permitieron dar a conocer el repertorio de algunos de los compositores europeos y norteamericanos más reconocidos, así como de los compositores costarricenses activos en la época. Por último, permitió que los músicos mantuvieran una actividad técnicamente demandante con regularidad. La ACM estuvo integrada mayoritariamente por músicos hombres. En ese universo masculino, sin embargo, destaca la presencia de las pianistas Marita O'Leary, Carmen Montero, Zoraide Caggiano y Dolores Castegnaro.

El repertorio latinoamericano

Otro repertorio que ingresa en el escenario del TNCR, a partir de mediados de la década de 1920, fue el latinoamericano. Este tipo de obras había sido escuchado en los parques, interpretado por las bandas militares, pero no en este escenario. Una de las primeras actividades con música latinoamericana que probablemente sorprendió al público josefino fue el concierto ofrecido por el compositor Luis A. Delgadillo, en 1926, en el cual se interpretaron su Sinfonía Centroamericana, la "Suit" [sic] mejicana Teotihuacán y la Sinfonía Mejicana.⁸⁶ En 1928, Enrique Loudet, encargado de negocios de Argentina, impartió una conferencia-recital sobre música de ese país.⁸⁷

Por su parte, en 1929, el pianista y compositor cubano Ernesto Lecuona (1895-1963) ofreció tres conciertos, dos de ellos de piano y un tercero anunciado como "concierto popular". El repertorio de esos conciertos estuvo compuesto por danzas llamadas "de estilo", danzas rítmicas y danzas afrocubanas de su autoría, pero también por varias canciones hispanoamericanas.⁸⁸ Otro evento significativo fueron los cinco conciertos que presentó el guitarrista paraguayo Agustín Barrios "Mangoré" (1885-1944), en 1933, en los cuales tocó obras de su autoría,

86 AHTNCR-AH-002-211, Concierto Luis A. Delgadillo, 24 de enero, 1926, programa de mano.

87 AHTNCR-AH-003-063, Autor desconocido, "Conferencia del Dr. Loudet sobre música argentina", recorte de periódico sin procedencia, sin fecha.

88 AHTNCR-AP-008-113, Concierto Ernesto Lecuona, 26 de octubre, 1929, volante; AHTNCR-AP-003-114, Concierto Ernesto Lecuona, 27 de octubre, 1929, volante; AHTNCR-AP-003-116, Concierto Ernesto Lecuona, 29 de octubre, 1929, volante; AHTNCR-AP-003-117, Concierto Ernesto Lecuona, 30 de octubre, 1929, volante.

pero también de otros compositores latinoamericanos.⁸⁹ En 1935, un dúo colombiano, integrado por la cantante Carmen Fernández y el guitarrista Martínez Quintero, ofreció un concierto de música hispanoamericana; entre las piezas de varios países, interpretaron dos piezas costarricenses, *He guardado*, con letra de Aristides Baltodano y música de Manuel Rodríguez, ambos liberianos, y el *Punto Guanacasteco*, de autoría desconocida.⁹⁰

Estas actividades, así como la amplia difusión de las ideas latinoamericanistas en las revistas nacionales,⁹¹ las discusiones y los cambios que se dieron en la literatura⁹² y en la plástica costarricense, calaron entre los músicos nacionales. Con el apoyo de la Secretaría de Educación, en 1928, Julio Fonseca, Roberto Cantillano y César A. Nieto realizaron una expedición a la provincia de Guanacaste para “buscar” ritmos nacionales.⁹³

Así las cosas, en 1932, Fonseca y Nieto, motivados por la discusión, organizaron en el TNCR un primer concierto con obras de su autoría.⁹⁴ Dado el éxito de la actividad, el concierto se repitió unos días después, en la modalidad de matiné.⁹⁵ En 1934, organizaron una velada denominada de música criolla, en la cual el programa estuvo compuesto por arreglos de las piezas guanacastecas recopiladas en la expedición de unos años antes.⁹⁶

Las clausuras de las exposiciones de artes plásticas también fueron ocasión para tocar música nacional en el TNCR: en el cierre de la sexta exposición (1934) se tocaron obras de Fonseca, Julio Mata y de Nieto;⁹⁷ en la clausura de la octava (1936), se estrenó el ballet *La piedra del toxil*, con argumento de Carlos Salazar Herrera, música de Nieto e instrumentación de Fonseca;⁹⁸ y en la décima (1938),

89 AHTNCR-AP-09-259, Concierto Mangoré, 18 de abril, 1933, volante; AHTNCR-AP-09-260, Concierto Mangoré, 20 de abril, 1933, volante; AHTNCR-AP-09-261, Concierto Mangoré, 22 de abril, 1933, volante; AHTNCR-AP-09-262, Concierto Mangoré, 23 de abril, 1933, volante.

90 AHTNCR-AP-10-063, Concierto Martínez Quintero, 23 de marzo, 1935, programa de mano.

91 Un análisis detallado sobre este tema se puede consultar en: Flora Ovares, *Literatura de kiosko. Revistas literarias de Costa Rica 1890-1930* (Heredia: Editorial Universidad Nacional, 1994).

92 Sobre este tema, véase: Flora Ovares, Margarita Rojas, Carlos Santander y María Elena Carballo, *La casa paterna. Escritura y Nación en Costa Rica* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1993); Ovares, *Literatura de kiosko...*; Margarita Rojas y Flora Ovares, *100 años de literatura costarricense* (San José: Ediciones FARBEN, 1995); Álvaro Quesada Soto, *Uno y los otros: identidad y literatura en Costa Rica* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1998).

93 Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 237.

94 AHTNCR-AH-003-273, Concierto César Nieto, 22 de noviembre, 1932, programa de mano.

95 AHTNCR-AP-009-154, Concierto música nacional, 8 de diciembre, 1932, volante.

96 AHTNCR-AH-004-123, Concierto música criolla, 1 de setiembre, 1934, anotación manuscrita.

97 AHTNCR-AH-004-153, Fiesta de clausura, Sexta exposición de arqueología y artes plásticas, 1934, volante.

98 AHTNCR-AP-010-193, Clausura octava exposición de artes plásticas, 31 de octubre, 1936, volante.

de nuevo Fonseca.⁹⁹ Además, Fonseca y la joven compositora Virginia Mata Alfaro (1915-2020) organizaron conciertos dedicados solo a su obra, en 1934¹⁰⁰ y 1935,¹⁰¹ respectivamente.

En 1936, se dio otro concierto de este tipo, cuando el Círculo Amigos del Arte rindió homenaje a cuatro compositores costarricenses: Alejandro Monestel Zamora (1865-1950), José Joaquín Vargas Calvo, Julio Fonseca y Emilio León Rojas (ca. 1897-1948). El estreno de la opereta *Rosas de Norgaria*, con música de Julio Mata Oreamuno (1899-1969) y texto de Carlos Orozco, en julio de 1937, cierra este ciclo de conciertos dedicados al repertorio nacional, en el cual compositores, todos ellos integrantes de la ACM, tuvieron un papel destacado.¹⁰²

El repertorio popular

Otro repertorio que penetró el escenario del TNCR, desde mediados de la década de 1910, fue el popular, primero el de origen afronorteamericano y luego el de origen latinoamericano. El primero ingresó por medio de las orquestas que acompañaron los bailes organizados en el TNCR, a causa de diversas circunstancias; mientras que el segundo, por medio de agrupaciones y cantantes internacionales, quienes ofrecieron conciertos en el escenario.

El repertorio afroamericano, cuyos exponentes bailables más conocidos eran los *ragtimes*, el *one step*, el *two step* y el *foxtrot*, se había difundido rápidamente por Estados Unidos y Europa desde inicios del siglo XX, gracias a la venta masiva de cilindros de pianolas, cilindros fonográficos y discos gramofónicos. En Costa Rica ocurrió lo mismo.

En la década de 1920, los periódicos y los programas de mano del TNCR ofrecieron gramófonos, ortofónicas y victrolas, así como discos de las marcas Víctor y Columbia, los cuales permitían escuchar bandas, orquestas, grupos de cámara y grupos de *jazz*, entre otros. De paso, algunos anuncios dieron a conocer ciertos lugares del país que contaban con estos novedosos aparatos, entre ellos el San José Athletic Club, el café Ritz, el Teatro Sun-Yat-Sen de Puntarenas, The Star Store de Limón y el Teatro Girton de Turrialba, entre muchos otros lugares.¹⁰³

99 AHTNCR-AH-005-132, Clausura Exposición Nacional, 28 de enero, 1938, volante.

100 AHTNCR-AH-004-174P, Festival artístico, 4 de diciembre, 1934, programa de mano.

101 AHTNCR-AP-010-128, Audición cultural, 10 de octubre, 1935, volante.

102 AHTNCR-AH-005-086, Presentación Opereta Rosas de Norgaria, sin fecha, volante.

103 Anuncio, *La Nueva Prensa* (24 de setiembre, 1928), 3.

A finales de esa misma década, llegaron dos innovaciones más: las transmisiones radiales y las películas sonoras (Figura 13).

Figura 13

Anuncios de venta de victrolas y radios en los programas de mano del TNCR, década de 1930



Fuente: AHTNCR-AH-003-072, 6 de septiembre de 1932, programa de mano y AHTNCR-AP-09-024, 31 de octubre de 1930, programa de mano.

Rápidamente, los grupos nacionales de música popular se adaptaron al nuevo gusto musical, cambiaron su conformación y su repertorio. En el TNCR no encontramos programas de mano de los bailes de las primeras décadas. El único, el del baile de año nuevo de 1915, presenta a los organizadores del evento, pero no las piezas bailables interpretadas ni la orquesta que lo acompañó.¹⁰⁴ Sin embargo, los periódicos de la época muestran cómo los bailes efectuados en diversos

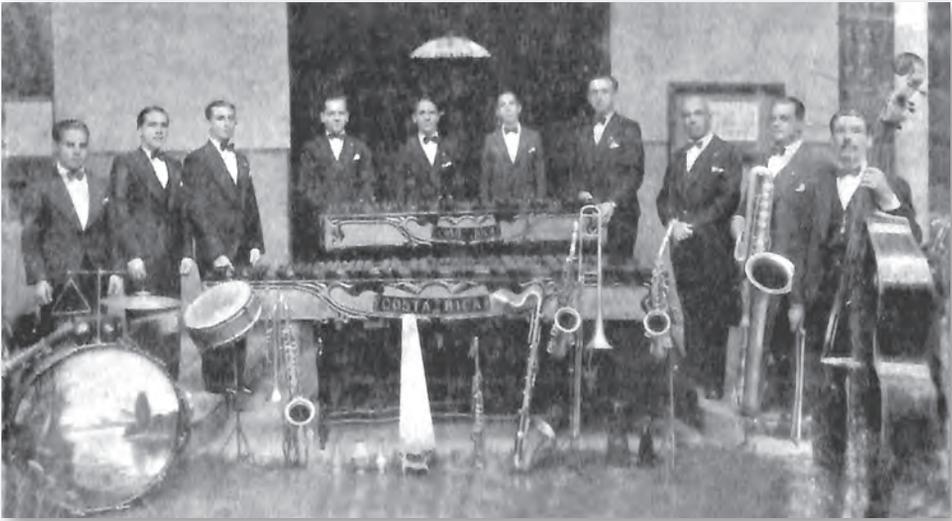
104 AHTNCR-AH-001-276 P, Baile, 31 de diciembre, 1915, programa de mano.

lugares de San José abandonaron el repertorio centroeuropeo –vales, polcas y mazurcas– e integraron el repertorio afronorteamericano.¹⁰⁵

A finales de la década de 1920, la información sobre los bailes efectuados en el TNCR es más numerosa. La orquesta Repetto, la Murillo, la Paco Alvarado, la Unión y la marimba Costa Rica ofrecieron el repertorio de moda –*foxtrots*, tangos, boleros, danzones y rumbas– para acompañar los bailes que se efectuaron en la gran sala del TNCR por diversos motivos: celebrar la independencia, el año nuevo o algunos otros acontecimientos importantes. Es el caso del baile de “media fantasía”, organizado por el Club Katherina en 1928, en el cual tocó la orquesta Repetto,¹⁰⁶ y el celebrado para la ceremonia de coronación de la reina de la radio, en 1933, en el que la orquesta Murillo y la marimba Costa Rica alternaron. La fotografía de esta última agrupación muestra que, además de las dos marimbas, el ensamble contaba con un grupo de saxofones, un trombón, un contrabajo y la batería¹⁰⁷ (Figura 14).

Figura 14

La marimba Costa Rica (ca. 1936)



Fuente: AHTNCR-AH-005-006.

105 Vargas, *De las fanfarrias a las salas de concierto...*, 117-119.

106 Autor desconocido, “El suntuoso baile de Media Fantasía”, *La Nueva Prensa*, 1 de octubre, 1928, 2.

107 AHTNCR-AP-09-300, Homenaje a la Reina de la radio, 12 de agosto, 1933, programa de mano.

A pesar de los comentarios negativos publicados en la prensa y los esfuerzos de algunos sectores de la sociedad, entre ellos, la Iglesia y la ACM, el repertorio popular, en sus diversas manifestaciones, también subió al escenario del TNCR. Algunos ejemplos fueron: la Compañía de Operetas Vienesas Esperanza Iris, la cual en 1914 intercaló, entre los actos de la opereta, números bailados de tango, de “rig time” [sic] y un “cake walk”, además de canciones españolas de moda;¹⁰⁸ la Compañía Española de Operetas y Revistas Inés Berutti presentó, en 1924, *La reina del tango*, opereta de Franz Lehár; y la canzonetista y bailarina Estrella Iru presentó un programa en el que los *foxtrots* se entremezclaron con los tangos.¹⁰⁹ Lo mismo ocurrió en el programa del cantante español José Padilla, quien en 1929 vino acompañado por la Orquesta Padilla Bracale, agrupación de veinte músicos, que incluía cuatro violines, un violoncello, dos contrabajos, dos pianos, una flauta, dos trompetas, cuatro saxofones (barítono, dos altos y un tenor), una guitarra, un arpa, dos bandoneones y la batería (Figura 15).

Figura 15

Orquesta Padilla Bracale en 1929



Fuente: AHTNCR-AH-003-094, enero de 1929.

108 AHTNCR-AP-AH-004-052, Concierto Juan Palmer, 26 de setiembre, 1914, programa de mano.

109 AHTNCR-AP-007-AH-082, Presentación Estrella Iru, 3 de agosto, 1926, programa de mano.

Por su parte, la Compañía Dramática Teresa Montoya intercaló un programa de tangos y otras canciones populares, en medio de la temporada dramática. El programa de mano de esa actividad incluyó las letras de las canciones, así como el número de rollo de la marca Brunswick en que se podía encontrar la grabación. De paso, el agente Vicente Lines anunció la venta del Panatope, aparato que permitía escuchar con gran fidelidad esas grabaciones.¹¹⁰ En 1932, el conocido tenor mexicano Alfonso Ortiz Tirado ofreció cuatro recitales con gran éxito, integrados mayoritariamente por canciones populares mexicanas.¹¹¹

Ocasionalmente, como había ocurrido con los grupos orquestales de la primera década del siglo, que habían tenido la oportunidad de integrarse con las compañías lírico-dramáticas visitantes, los músicos y las agrupaciones activas en esta época también fueron incorporados a este tipo de evento en el cual el repertorio era popular. Es el caso de José Santiesteban Repetto, quien acompañó al tenor Quevedo, en 1932, en un programa en el que las arias de ópera se entremezclaron con piezas de Agustín Lara.¹¹²

En la década de 1930, las revistas musicales, espectáculos que alternaban canciones y bailes populares, adquirieron importancia en la programación del TNCR. Así como a finales del siglo XIX y en las primeras décadas del XX las veladas efectuadas en el TNCR fueron importantes espacios de sociabilidad para las élites, en la década de 1930 las revistas musicales asumieron ese papel. En ellas participaron jóvenes aficionados inscritos en diversos clubes, acompañados por grupos orquestales integrados por músicos de oficio. Para los propietarios de estas orquestas y sus integrantes, las revistas fueron una fuente de trabajo importante.

Los programas de estas nuevas actividades combinaban piezas del repertorio popular norteamericano y latinoamericano que se escuchaba en la radio, pero también de compositores nacionales. En 1933, el *San José Athletic Club* presentó una revista cuya música era de Alfredo Segreda, los arreglos instrumentales de Gilberto Murillo Moya (1912-1970) y Anselmo Sasso, y la dirección escénica del pintor Manuel de la Cruz González Luján (1909-1986). Un acontecimiento social en el cual “75 señoritas y jóvenes de la capital” cantaron y bailaron, acompañados por la orquesta Murillo.¹¹³

110 AHTNCR-AP-09-238, Compañía Teresa Montoya, agosto, 1927, programa de mano.

111 AHTNCR-AP-09-140, Concierto Alfonso Ortiz Tirado, 17 de noviembre, 1932, volante.

112 AHTNCR-AP-09-131, Concierto tenor Quevedo, 30 de setiembre, 1931, programa de mano.

113 AHTNCR-AP-09-292, Presentación Revista Nacional *Athletic*, sin fecha, volante.

En 1934, los mismos artistas colaboraron para la revista musical *Pomme la radio Tomás*,¹¹⁴ interpretada por jóvenes del Club Katharina, y *Un Pic-nic Delicatessen*, por los del *Athletic Club*.¹¹⁵ En 1938, Ismael Cardona, Julio Fonseca, Alcides Prado y Rodolfo Rojas, importantes músicos del momento, colaboraron con la Orquesta Prado, integrada por veintidós músicos, entre ellos Alfredo Serrano como concertino, en dos revistas: *Madam busca un nuevo placer* y *El nacimiento del Jazz*, un espectáculo en el cual participó también el trío de los hermanos Castro y Mario Chacón Segura (1911-2002).¹¹⁶ Ese mismo año, luego de la zarzuela *Puñao de rosas*,¹¹⁷ se presentó la *Petit Revista*, espectáculo que reunió a varios artistas nacionales, entre ellos el trío Hermanos Castro, el trío Solórzano, Mario Chacón, “el cantante de las damas”, acompañados por un grupo orquestal dirigido por César A. Nieto.¹¹⁸

Posteriormente, en 1935, la revista *Sones de guitarra*, que se efectuó como parte de la coronación de la Señorita Centroamérica y Panamá *Canal Zone*, estuvo acompañada por la Orquesta Prado.¹¹⁹ En 1936, el compositor José María Castillo presentó *Fantaska*, *Cuando nace el amor*¹²⁰ y *Stravaganza*,¹²¹ esta última acompañada por la orquesta Murillo (Figura 16). En 1938, la revista *¡Ni una palabra más!* nuevamente estuvo acompañada por la orquesta Murillo. En esa ocasión, Aida Kogan realizó la coreografía, Humberto Castro, los decorados, y Teodorico “Quiko” Quirós estuvo a cargo de la dirección artística.¹²²

Las revistas musicales continuaron produciéndose en la década de 1940. Sin embargo, poco a poco los participantes variaron. Ya no eran actividades promovidas por jóvenes aficionados de clubes sociales que cantaban y bailaban, para los que el TNCR era el lugar de encuentro, sino que se transformaron en eventos que mostraban el trabajo de las diversas academias de baile que surgieron en la época.

114 AHTNCR-AH-004-115P, Presentación Revista del Club Katharina, 7 de julio, 1934, programa de mano.

115 AHTNCR-AH-004-162P, Presentación *Pic-Nic Delicatessen*, 10 de noviembre, 1934, programa de mano.

116 AHTNCR-AH-004-248P, Presentación Orquesta Prado, sin fecha, programa de mano.

117 Zarzuela de costumbres andaluzas, con música de Roberto Chapí y libreto de Carlos Amiches.

118 AHTNCR-AH-004-279, Presentación Zarzuela *Puñao de rosas*, sin fecha, volante.

119 AHTNCR-AH-004-300, Coronación Señorita Centro América, 28 de diciembre, 1935, programa de mano.

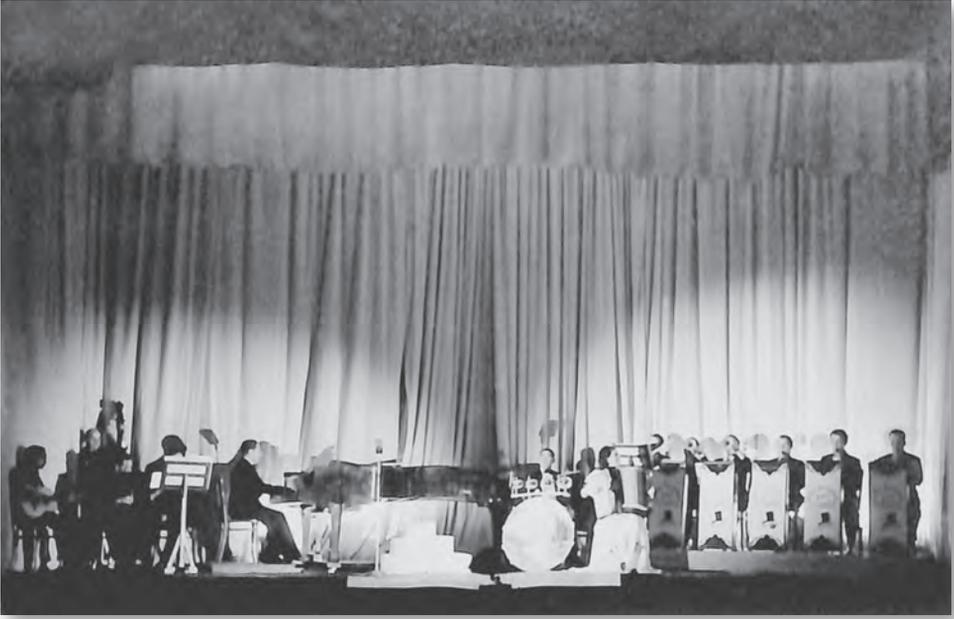
120 AHTNCR-AH-005-058, Primera Feria Anual de Costa Rica, 28 de diciembre, 1936, programa de mano.

121 AHTNCR-AH-005-064, Coronación Señorita Atlántida, 28 de diciembre, 1956, programa de mano.

122 AHTNCR-AH-005-202, Presentación Revista *Ni una palabra más*, 21 de diciembre, 1938, volante.

Figura 16

La orquesta Murillo a finales de la década de 1930



Fuente: AHTNCR-AH-006-99.

En síntesis...

En el período comprendido entre 1897 y 1939, el TNCR se consolidó como el escenario de las actividades musicales que se dieron en San José. En las primeras dos décadas hubo predominancia del repertorio lírico-dramático a cargo de compañías itinerantes, las cuales pasaron por el país como parte de circuitos internacionales. Gracias a ellas, los asistentes al TNCR tuvieron la oportunidad no solo de escuchar algunas de las óperas y operetas recién estrenadas en Europa, sino también algunos números orquestales. Intercaladas entre las actividades líricas, las veladas ofrecieron un espacio más de sociabilidad, tanto para el público como para los músicos que las presentaban, muchos de ellos aficionados. En todas, el repertorio estuvo compuesto por piezas cortas, movimientos independientes de obras más largas, arreglos de piezas líricas o de bailes de salón. Un repertorio completamente heterogéneo.

A partir de la década de 1920 el escenario musical instrumental en el TNCR cambió. La llegada al país de aparatos fonográficos y de discos, así como, poco después, de aparatos radiofónicos, permitió escuchar grandes orquestas, bandas sinfónicas y grupos de cámara de los principales centros musicales del momento, pero sobre todo introdujo el repertorio popular afronorteamericano y latinoamericano. Rápidamente, el repertorio que interpretaron los grupos orquestales, tanto en las veladas como en los bailes, se adaptó al nuevo gusto musical. Los eventos sociales de esta época fueron las revistas, en las cuales los jóvenes de la élite josefina, principalmente, mostraban su talento al cantar y bailar las piezas de moda, al tiempo que formaban nuevas parejas y discutían temas de actualidad.

Por su parte, el repertorio de cámara y sinfónico-orquestal, hasta ese momento casi desconocido en el país, aparece esporádicamente en las primeras décadas del siglo, pero se fortalece a partir de 1934, por el trabajo de los integrantes de la ACM, organización que estaba constituida por muchos de los músicos más importantes de la época. En estos programas, es importante resaltar el trabajo de algunas mujeres que se desempeñaron principalmente como pianistas acompañantes y cantantes. La labor perseverante de los integrantes de la ACM contribuyó no solo a instaurar el repertorio clásico en los programas de los conciertos del TNCR, sino también al surgimiento de la OSN y el CNM, dos instituciones que liderarán la actividad musical del período siguiente.

ACERCA DE LA AUTORA

María Clara Vargas Cullell destaca por una carrera polifacética. En su faceta de investigadora ha publicado en periódicos, revistas académicas y libros. Su texto *De las fanfarrias a las salas de concierto* recibió el Premio Nacional Aquileo Echeverría en Historia 2004. Como clavecinista destaca por una activa participación en el campo de la música de cámara, en el que obtuvo el Premio Nacional de Música en el 2009 y en el 2013. Desde 1987 ha sido docente en la Escuela de Artes Musicales, Universidad de Costa Rica, donde ocupó el cargo de directora, del 2003 al 2011. Además, fungió como directora de Extensión Cultural en la Vicerrectoría de Acción Social, de 1996 al 2004 y actualmente es decana de la Facultad de Artes. Fue organizadora del Festival Internacional de Música Antigua de Costa Rica y es productora general del Concurso Internacional de Piano María Clara Cullell. Vargas es bachiller en música de la Universidad de Costa Rica, obtuvo la *Licence d'Enseignement de la Musique* en la Universidad de París VIII, el *Diplôme Supérieur de Clavecin* en la Schola Cantorum de París y la Maestría en Historia en la Universidad de Costa Rica.

Esta es una
muestra del libro
en la que se despliega
un número limitado de páginas.

Adquiera el libro completo en la
[Librería UCR Virtual.](#)

LIBRERÍA
UCR

VIRTUAL



Editora académica:
Patricia Fumero Vargas

Este trabajo documenta la historia de la música instrumental en el Teatro Nacional de Costa Rica (TNCR), desde su inauguración hasta el año 2007. Emulando una partitura, en la que múltiples elementos simultáneos se entrelazan y contribuyen a la pieza musical final, en el TNCR diversos fenómenos aportaron al panorama instrumental de más de un siglo. En su escenario confluyeron una gran cantidad de músicos, así como diversos tipos de agrupaciones, repertorios y presentaciones que contribuyeron a la diversificación de la práctica musical. El estudio de estos elementos permite comprender cómo el TNCR pasó de ser el escenario de esporádicas actividades instrumentales, a finales del siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, a un escenario de gran efervescencia musical y la morada principal de la música instrumental académica del país, en la primera década del siglo XXI. Al ser el Teatro la principal sala de concierto del país durante un lapso importante del estudio, la historia de la actividad en su escenario es, en muchos casos, la historia de la actividad instrumental académica de Costa Rica.

