

Gonzalo Delgado, Sonia. Santiago
Kastner and the Programming of
Early Iberian Keyboard Music. Edition
Reichenberger, Kassel, 2021, 310
páginas, ISBN 978-3-944244-97-6.

Como parte señalando su autora, este libro deriva de su tesis doctoral (Gonzalo Delgado 2017) sobre la irrupción y constitución del repertorio preclásico ibérico para tecla en la escena de la llamada música antigua (*early music*) de principios y mediados del siglo XX en Europa. Tal investigación tuvo como sujetos centrales a los intérpretes de teclados Wanda Landowska (1879-1959) especialmente en su relación parisina con Joaquín Nin (1879-1949), a quienes dedica la primera parte, y Macario Santiago Kastner (1908-1992) sobre el que profundiza en la segunda sección de esa tesis.¹

Es sobre este último en quien se enfoca el libro que reseño. El personaje, además de intérprete, desarrolló una labor de investigación musicológica que se plasmó en grabaciones, conciertos y ediciones del patrimonio musical ibérico (Portugal y España) de los siglos XVI al XVIII. La publicación estructura sus seis capítulos en dos secciones. La primera, centrada en Kastner, sus rasgos biográficos fundamentales y su doble labor de intérprete e investigador, especialmente activa entre las décadas del treinta al setenta. La segunda, aborda tres casos de estudio de musicología aplicada al trabajo de edición y grabación del antiguo repertorio ibérico para teclado que se desprenden de su labor. Tales son: los registros fonográficos más tempranos dedicados a la antigua música para teclado ibérica realizados por la pianista polaca-brasileña Felicia Blumental, la edición de los conciertos para dos órganos obligados de Antonio Soler, y su prolongado proyecto de estudio, edición y difusión de la obra de Antonio de Cabezón.²

Como suele suceder en las publicaciones derivadas de tesis de posgraduación, tanto el enfoque como la estructura y los contenidos reflejan inevitablemente su carácter y propósito original: ser evaluados por pares expertos que permitan al escrito pasar a ser parte del universo reconocido de producciones disciplinares y, a su autora, una voz válida entre la comunidad académica respectiva. Así, el despliegue de datos, conceptos, fuentes, citas, tablas y apéndices, es decir todo el aparato crítico, suele a veces constituir una valla que dificulta la ampliación a una lectoría más amplia, fuera de la academia.

1. Una descripción de la misma autora y bajo el mismo título se encuentra en *Revista de Musicología* 40 (2): 668-675.

2. Un resumen e índice de contenido se encuentra en <http://www.reichenberger.de/Pages/dem27.html>.

Evidentemente, se debe considerar que la investigación se enmarca en un par de proyectos musicológicos institucionales relacionados con el concierto clásico, la interpretación y recepción de la música española.³ Además, debe tenerse presente que la editorial alemana que acoge esta publicación se aboca precisamente a la producción académica en humanidades (filología, teatrología y musicología) con especial atención al mundo hispano, declarando como su público objetivo preferente precisamente a investigadores, creadores, estudiantes y bibliotecas especializadas en estas áreas.⁴ El hecho de que el libro se ofrezca en idioma inglés pareciera obedecer a un eficiente expediente de hacer visible esta producción al mundo académico anglosajón, con el que parte importante de la musicología española ha venido asociándose en décadas recientes. Para el público ibérico, afortunadamente, la autora ha publicado varios artículos en español (aunque no aún en portugués) sobre esta misma temática, que han aparecido en diversas revistas especializadas.⁵

Volviendo al tipo de literatura académica que refleja esta publicación, y a pesar de la profusa información y datos que ofrece en cada página (que sin duda serán de gran utilidad para otros investigadores), el relato se sigue con facilidad. Esto, pues la autora no cae en la tentación de empañarlos con una excesiva conceptualización, sino que se remite a sobrios, pertinentes y claros comentarios, cuando es necesario. Así, al lector que se acerca al texto con diversas motivaciones e intereses, no le resultará difícil que su lectura le sugiera relaciones, le provoque preguntas y le permita el surgimiento de temas y cuestiones relevantes que enriquezcan su propio ámbito comprensivo. Y este es un logro no menor al que toda publicación fruto de una investigación debiera aspirar.

En mi caso, agradezco algunas cuestiones sobre las que este libro me ha permitido considerar y reflexionar. En primer lugar está el personaje central. ¿Quién fue Santiago Kastner y cuál fue su relevancia en la vida musical "clásica" europea del siglo XX –especialmente en Portugal y España– y su proyección en Latinoamérica?, ¿cuál fue su aporte y relación con el movimiento de interpretación histórica (*early music*)?, ¿qué elementos de la labor de Kastner permiten caracterizarlo como un *scholar performer* en su época?

A partir de una somera revisión bibliográfica que lo menciona me fue posible comprobar que todas distinguen su doble condición de intérprete e investigador, siendo más evidente y relevante esta última que la primera (Brito 2001; Nery 2017). El trabajo de Gonzalo Delgado demuestra que la interpretación musical en la vida y labor de Kastner casi siempre estuvo al servicio de sus inquietudes intelectuales y su adscripción académica, llegando a constituir su vida de concierto una especie de instancia socializadora de sus investigaciones académicas. Así, lo caracteriza y evalúa acertadamente como un *scholar performer* "en el más amplio sentido del término".⁶

3. Los proyectos son "Applied Musicology to the Classical Concert in Spain (Eighteenth to Twentieth Centuries)" y "La música como interpretación en España: historia y recepción (1730-1930)" apoyados respectivamente por las entidades españolas Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad y el Ministerio de Ciencia e Innovación-Agencia Estatal de Investigación.

4. La editorial alberga, entre otras, a la Colección DeMusica que, desde mediados de los noventa y hasta hoy, ha dado a luz veintinueve títulos de variadas temáticas y aproximaciones, entre los cuales el presente ocupa el número veintisiete.

5. Como los que se encuentran en el sitio <https://independentresearcher.academia.edu/SoniaGonzaloDelgado>.

6. "Santiago Kastner was a scholar performed in the widest sense of the term" (p. 1).

Kastner, nacido inglés de padres alemanes y formación cosmopolita se orientó en su juventud hacia la interpretación del piano y del clavecín (de hecho en una primera etapa en sus conciertos tempranos incluía repertorio de diversos períodos y proveniencias para ambos instrumentos),⁷ pero posteriormente cristalizó su interés por la musicología y el antiguo repertorio ibérico luego de su estadía en Barcelona a partir de 1929 y su residencia en Portugal a partir de 1934. Si algunos de sus referentes interpretativos fueron la polaca Landowska y el cubano Nin, en la investigación musicológica lo fue el catalán Higiní Anglés.⁸

Me pareció imposible obviar el contexto sociopolítico de la época que debió enfrentar Kastner y que, de cierta manera, condicionó tanto su itinerario vital como su carrera musical: la I y II Guerra Mundial (1914 a 1918 y 1939 a 1945, respectivamente) y la guerra civil española (1936 a 1939). Al respecto y considerando la magnitud de tales conflictos, más allá del interés musicológico y desde uno puramente biográfico, hubiera querido una profundización mayor respecto del ideario ideológico de Kastner. Es cierto que los elementos que al respecto esboza la autora (p. 36, 58-59) sugieren suficientemente cuestiones relevantes respecto de su *pragmatismo liberal* y la consideración de haber constituido parte de aquella población *anti nazi* y luego *anti comunista* que se instaló en la capital de un Portugal ambiguamente neutral. Sin embargo, una ampliación de tales aspectos –al igual que los que pudieran iluminar con mayor claridad su vida personal y familiar– permitirían evaluar con mayor propiedad sus estrategias y resultados respecto de su quehacer musical en el dinámico y complejo contexto que le tocó vivir. De cualquier manera, queda claro que su adscripción a instituciones académicas en España y Portugal (Instituto Español de Musicología, Conservatorio Nacional de Lisboa y Fundación Calouste Gulbenkian), así como su doble condición de intérprete e investigador, resultaron elementos claves para el éxito y proyección de su labor.

Luego de sus primeras décadas como solista, peculiar resulta su proyecto camerístico *Os Menestréis de Lisboa* para interpretar música instrumental antigua.⁹ Esta agrupación, que Kastner dirigía desde el clavecín, estaba constituida por un núcleo de instrumentistas de vientos modernos (oboes, corno, trombón y fagot). El grupo realizó conciertos y grabaciones a lo largo de la década del sesenta y hasta comienzos de la del setenta. Y aun cuando el movimiento de la *early music* ya se dejaba sentir en el resto de Europa con su propuesta de interpretación histórica, Kastner no adhirió ni a su *performing practice* ni a su ideología, refiriéndose a ella como “esa ñoñería llamada fidelidad histórica y estilística”.¹⁰

7. De interés para la musicología local es la inclusión de tres tonadas de Pedro Humberto Allende (señalada como primera audición), tal como se observa en la imagen de un programa ofrecido en Barcelona el 7 de diciembre de 1931, que se reproduce en la página 25. Esas mismas piezas las vuelve a tocar en su concierto del 1 de febrero de 1932 en Leipzig, del 2 de abril en Milán, y el 2 de diciembre en Estocolmo, ese mismo año. La última vez que lo hizo fue en un concierto ofrecido en Lisboa en abril de 1935 (ver Apéndice 2 que recoge sus programas de conciertos en la década de 1930, a partir de la página 253).

8. A ellos se debe agregar el nombre del músico catalán Joan Gibert Camins (1890-1966), intérprete barcelonés discípulo de Landowska que fue pionero en introducir en la vida de conciertos española el clavecín y clavicordio y que enseñó a Kastner en Barcelona a comienzos de la década de 1930.

9. Sobre este aspecto específico remito al artículo de la misma autora “Os Menestréis de Lisboa (1960-1972): Santiago Kastner y la interpretación de la música barroca en Portugal”. *Resonancias* 23 (44): 69-99.

10. La afirmación se encuentra en el libro que reseñamos en la página 118, nota a pie 20, y en el artículo señalado en la nota precedente (Gonzalo Delgado 2019) está en la página 84. Aunque el texto parece ser el mismo, las fuentes bibliográficas difieren pues, al parecer, en el primer caso remite al libro (Kastner 1986), mientras que el segundo lo hace a un artículo de la década anterior (Kastner 1976).

A través de las fuentes que la autora cita es posible ampliar esta postura de Kastner. Según uno de sus discípulos, en un primer momento había adscrito con entusiasmo a la nueva corriente interpretativa de la música antigua que acuñó el concepto de *Historically Informed Performance* (HIP), reconociendo como referentes tanto a Gustav Leonhardt como a Nikolaus Harnoncourt, sin embargo, luego "resolvió distanciarse ostensiblemente" de ella (Nery 2017, 6). No es posible saber exactamente qué produjo este cambio de posición –tal vez una crítica o juicio adverso a su propia interpretación– que finalmente le llevó a plantear que "[...] No podemos ni queremos, en buena conciencia, adherirnos al historicismo tan rígido cuan irrefragable que impera en ciertos medios adictos obstinadamente a la 'Música Antigua'. Historicismo que aborrecemos y que tanto viene a ser quijotismo como pía ilusión o ñoñería" (Kastner 1976, 88).

Tal vez este autodistanciamiento de los principios interpretativos –que finalmente se impusieron en el movimiento de *early music*, en la segunda mitad del siglo XX– explique por qué buscaremos infructuosamente los nombres de Kastner, *Os Menestréis*, o Portugal, en el relato canonizado sobre la historia fundante del movimiento (Haskell 1988). Esto puede entenderse no tanto como una marginalización, sino más bien como una divergencia ideológica e interpretativa. Así, el solo repertorio compartido (o el empleo del clavecín, aunque de factura moderna) no alcanzaron para que su aporte fuera considerado como parte del movimiento, aunque pudo haber figurado entre sus figuras pioneras o referentes iniciales en el mundo ibérico.

En el espacio iberoamericano, especialmente en Brasil, la figura de Kastner es reconocida principalmente en la academia a través de su labor musicológica, especialmente por maestros y estudiantes de música interesados en los repertorios instrumentales portugueses que constituyen los referentes históricos para el mismo ámbito en el Brasil colonial. Oportuno resulta en este punto volver al primer estudio de caso que nos ofrece Sonia Gonzalo Delgado en la segunda parte de su libro. Se trata del caso de Felicia Blumental (Felicia Blumenthal) (1908-1991), pianista brasileña nacida en Polonia quien en 1952 grabó dos LP bajo el nombre *Spanish and Portuguese Keyboard Music*¹¹ que recogían algunas piezas editadas por Joaquín Nin y Santiago Kastner en sus respectivas antologías *Classiques espagnol du piano*¹² y *Cravistas Portuguezes*.¹³ Tales eran los únicos repertorios de este tipo disponibles en la época, reflejando obviamente los criterios interpretativos de ambos editores. Aunque este temprano y pionero registro podría haber sido considerado como un antecedente en el relato historiográfico del movimiento de música antigua en Brasil, no mereció ninguna mención, así como tampoco figuró el nombre de Kastner al momento de revisar las figuras pioneras europeas del siglo XX (Agustin 1999).

En otros países latinoamericanos la figura de Kastner fue conocida por los primeros interesados en repertorios y tratados musicales antiguos del ámbito luso-hispano con los

11. Blumenthal, Felicia. *Spanish and Portuguese Keyboard Music*, vol. 1-2. Decca LL769, LL1194. 1952.

12. Nin, Joaquín, ed. 1925. *Classiques espagnol du piano: Seize sonates anciennes d'auteurs espagnol: Padre Antonio Soler, Mateo Albéniz, Cantallos, Blas Serrano, Mateo Ferrer*. París: Max Eschig, y Nin, Joaquín, ed. 1928. *Classiques espagnol du piano: Dix-sept sonates et pièces anciennes d'auteurs espagnol: deuxième recueil/ Padre Vicente Rodríguez, Padre Antonio Soler, Freixanet, Padre Narciso Casanovas, Padre Rafael Anglés, Padre Felipe Rodríguez, Padre José Gallés*. París: Max Eschig.

13. Kastner, Santiago, ed. 1935. *Cravistas Portuguezes*, Vol. 1. Mainz: Schott's Söhne, y Kastner, Santiago, ed. 1950. *Cravistas Portuguezes*, Vol. 2. Mainz: Schott's Söhne.

que los intérpretes e investigadores de esta parte del mundo pretendíamos trazar una cierta genealogía musical en nuestro continente en la época colonial, a partir de referentes europeos. Fue mi propia experiencia, por ejemplo, con sus ediciones de los tratados de Bermudo¹⁴ y de Correa de Arauxo,¹⁵ que siempre lucían como nuevos y casi sin uso en bibliotecas concebidas para intérpretes clásicos modernos.

En suma, el libro de Sonia Gonzalo Delgado nos permite redescubrir la figura de Macario Santiago Kastner como uno de los primeros *scholar performer* del siglo XX, vitalmente comprometido con la música preclásica ibérica. Tal período y repertorio lo relaciona con el revival de la *early music* en Europa en su primera etapa, de cuyo relato historiográfico no llegó a formar parte por sus convicciones interpretativas que lo distanciaron de las que finalmente se impusieron en tal movimiento. Su labor musicológica respecto de la investigación, edición y difusión de un repertorio hasta entonces no conocido, contribuye a la comprensión de uno de los fenómenos musicales más interesantes que caracterizaron el mundo de la música de arte o académica del siglo XX, cual fue la irrupción no solo de un repertorio, sino de un nuevo mundo sonoro proveniente del pasado ibérico promoviendo su internacionalización.

A través de esta contribución es posible, además, visualizar que la historia del movimiento de interpretación de música antigua en el siglo pasado presenta una doble vertiente que suele replicarse en diversas latitudes: una, desde el espacio *amateur* centrado en la práctica y la materialidad de los instrumentos, y otra, desde el espacio académico, enfocado más bien en la investigación y difusión de obras y repertorios, como en el caso de Kastner. Coincidentes en ambos casos parecen ser la pasión e identificación con los mundos sonoros pretéritos, tal como nos señala la autora respecto del músico investigado, quien llegó a mudar su fe y su nombre en tal empeño. Efectivamente, al adoptar la fe católica y ser bautizado el 14 de diciembre de 1930, Kastner eligió el nombre del apóstol Santiago, patrón de España y con ello su nombre quedó indeleblemente ligado a la historia de la recuperación de la música antigua ibérica.

Investigaciones musicológicas de excelencia, como la que termino de comentar, inevitablemente provocan en el lector el deseo y la curiosidad de escuchar la música largamente referida en el texto. En mi caso no tuve suerte en mi búsqueda en diversas plataformas en Internet de grabaciones de Kastner o de *Os Menestréis de Lisboa*. Así, aunque aprendí mucho sobre Kastner, su tiempo y su obra, sigo sin haber tenido la experiencia auditiva de su interpretación musical, la cual hubiera podido complementar mi comprensión. Me pregunto, finalmente, si entre los objetivos o productos de este tipo de investigaciones se pudiera asumir como un propósito complementario hacer disponibles tales recursos.

Víctor Rondón

Universidad de Chile

14. Juan Bermudo. 1957. "Declaración de Instrumentos Musicales (1555)". En *Documenta Musicológica 11*, editado por Santiago Macario Kastner. Kassel / Basel: Bärenreiter. No encontré este trabajo entre las ediciones musicales de Kastner que declara la autora.

15. Francisco Corre de Arauxo. 1948. "Libro de tientos y Discursos de Música Práctica, y Theorica de órgano intitulado Facultad Orgánica (Alcalá 1626)". En *Monumentos de la Música Española 6*, Vol. 1, editado y prologado por Santiago Kastner. Barcelona: CSIC-IEM.

Bibliografía

Agustin, Kristina. 1999. *Um olhar sobre a Musica Antiga. 50 anos de história no Brasil*. Río de Janeiro: s. e.

Brito, Manuel Carlos. 2001. "II Art Music, 5. The 20th Century" de la entrada "Portugal, Republic of". En *Grove Music Online*. Acceso: 2 de Agosto de 2021.

Gonzalo Delgado, Sonia. 2017. "Programming Early Iberian Keyboard Music. From Wanda Landowska to Santiago Kastner". Tesis de Doctorado, Universidad de Zaragoza.

_____. 2019. "Os Menestréis de Lisboa (1960-1972): Santiago Kastner y la interpretación de la música barroca en Portugal". *Resonancias* 23 (44): 69-99.

Haskell, Harry. 1988. *The Early Music Revival: A History*. Londres: Thames and Hudson.

Kastner, Santiago. 1976. "Interpretación de la música hispana para tecla de los siglos XVI y XVII". *Anuario Musical* 28-29: 87-154.

_____. 1986. *The Interpretation of the 16th and 17th Century Iberian Keyboard Music*. Stuyvesant: Pendragon Press.

Nery, Ruy Vieira. 2017. "Santiago Kastner: Memórias esparsas do mestre e do amigo". *Revista Portuguesa de Musicología, nova serie* 4 (1): 1-12.

R