

## Presentación del dossier: Migraciones estilísticas italianas en óperas de Arturo Berutti y Héctor Panizza. Hacia una actualización historiográfica del patrimonio lírico argentino del Siglo XIX



Fátima Graciela, Musri

Musri Fátima Graciela

Universidad Nacional de San Juan, Argentina

**Revista del Instituto Superior de Música**

Universidad Nacional del Litoral, Argentina

ISSN: 1666-7603

ISSN-e: 2362-3322

Periodicidad: Semestral

núm. 20, 2022

extension@ism.unl.edu.ar

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/645/6453088008/>

DOI: <https://doi.org/10.14409/rism.2022.20.e0006>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-  
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Celebramos y agradecemos la oportunidad brindada por el equipo editorial de la *Revista del Instituto Superior de Música* que nos permitió elaborar y presentar un dossier dedicado a óperas de dos compositores poco recordados en el repertorio comúnmente visitado en Argentina, Arturo Berutti (1858-1938) y Héctor Panizza (1875-1967). Presentamos algunas aproximaciones musicológicas a obras de fines del siglo XIX que ubicamos en los estudios de migraciones de géneros y estilos itálicos arribados al gran campo de la música escénico-dramática.

Temáticas conexas y derivadas de este interés —de viva actualidad— por la propiedad de migrar y transformarse de la ópera, interpelan la atención de numerosos investigadores. Vemos cómo estos temas están llenando una ingente cantidad de páginas a lo largo de América toda y de Europa, sobre todo, mediterránea.

Algunas similitudes y diferencias podemos trazar en la carrera artística de estos dos compositores argentinos. Ambos nacieron y se formaron inicialmente en familias de músicos, si bien, por sus lugares de residencia, tuvieron accesos distintos a la actividad musical. Mientras Arturo Berutti comenzó sus estudios en una provincia andina alejada de Buenos Aires, Héctor Panizza lo hizo en pleno centro musical porteño, diecisiete años después.

En ambos fue similar la inclinación por la ópera y la italianización de sus nombres artísticos en afinidad con la cultura peninsular. El sanjuanino añadió una t a su apellido de ascendencia vasca que lo diferenció

de sus hermanos músicos Pablo y Sara, mientras que Héctor fue conocido como Ettore en la mayoría de los escenarios.

Como otros compositores latinoamericanos —entre ellos el brasileño Carlos Gomes, el uruguayo Tomás Giribaldi, el mejicano Melesio Morales, los chilenos Eliodoro Ortiz de Zárate y Remigio Acevedo Gajardo— Panizza y Berutti realizaron su viaje de estudios a Europa. Sus estadías en Milán los pusieron en contacto con la industria lírica —editores, teatros, compañías, solistas, libretistas— y les dieron la oportunidad del estreno italiano de sus obras.

Otro rasgo curioso que comparten es el olvido actual de sus nombres en las carteleras de la programación operística. Sin embargo, en la historia de la interpretación musical, Panizza es reconocido y recordado como descollante director de orquesta, gracias también a su acceso a la radiodifusión y a la grabación discográfica. Mientras que Berutti, pese a haber sido un pianista premiado en el Conservatorio de Leipzig, no dejó registros discográficos de sus interpretaciones.

En la historiografía musical argentina encontramos mencionados a los dos compositores, pero no un estudio exhaustivo de sus óperas.

En la sede del Gabinete de Estudios Musicales de la Universidad Nacional de San Juan, las autoras de este dossier constituimos parte de un equipo de investigación que aborda el estudio de algunas óperas de Arturo Berutti seleccionadas por sus temáticas latinoamericanas históricas y legendarias. Invitamos a Sebastiano De Filippi a acompañarnos en esta publicación, ya que compartimos intereses por la ópera y ha colaborado desinteresadamente con nuestras inquietudes.

Los tres primeros artículos se abordan desde un marco histórico socio-cultural y, según el grado de avance de la investigación en cada ópera, ponen en diálogo la heurística con las condiciones de producción, el estilo compositivo, la recepción estética y la edición musical. La información recopilada provino de fuentes variadas, desde relevamientos hemerográficos a localización de documentos oficiales, del epistolario del compositor y de manuscritos musicales que necesitaron de transcripciones y ediciones críticas de las partituras conservados en el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”, de libretos dispersos en repositorios argentinos y extranjeros, entre otros.

Un avance de estos tres escritos —ya aprobados por el Comité de Lectura— se leyeron en el Congreso Argentino de Musicología en agosto de 2021, organizado por la Asociación Argentina de Musicología, el Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” y la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Se reunieron en una mesa temática en torno al título *Estilos musicales en las óperas de Arturo Berutti*. Los artículos del dossier amplían los datos y afinan los enfoques de abordaje en cada ópera.

Gericó nos acerca un estudio sobre *Vendetta* (1892), estrenada en Italia. Primero explora aspectos históricos con una profundización del análisis fontal. Caracterizó esta investigación la búsqueda exhaustiva de información en publicaciones periódicas argentinas e italianas por parte de la autora. De allí surge el examen del contexto de producción, de interpretación y de recepción estética de esta primera ópera. En una segunda instancia, su análisis musical de algunas secciones seleccionadas de la versión para canto y piano editada por Demarchi muestra rasgos estilísticos no registrados antes por la historiografía musical.

Continúa un artículo donde exploro los elementos verbales, musicales y escénicos puestos en juego por Berutti para construir una escena de violencia en su cuarta ópera. En el Acto II de *Pampa*, estrenada en Buenos Aires en 1897, se representa el duelo a muerte entre el gaucho Giovanni Moreira y su oponente el alcalde Francisco. Esta escena se erige, a la vez, en el nudo trágico culminante de toda la ópera cuyo análisis amerita una combinación de enfoques teórico-metodológicos. El propósito final es valorar el logro estético de la escena contextualizada en el total del acto, considerando su morfología y dramaturgia musical vinculadas a determinadas convenciones operísticas de la época.

En un artículo elaborado en conjunto por Portillo, Pontoriero y Vega encontramos una actualización necesaria del estado del arte referido a la quinta ópera del compositor, *Yupanki*, estrenada en el Teatro de la Ópera de Buenos Aires en 1899. Poco se conocía de esta obra debido a la dispersión de las fuentes

verbales y musicales, por lo que su localización, relevamiento, sistematización y análisis de la información obtenida por el trabajo de las autoras adelanta en mucho el conocimiento disponible para la historiografía nacional. A continuación, el estudio se introduce en los aspectos de la crítica de las fuentes para aproximarse a la hermenéutica. Para lograrlo, recorre exhaustivamente las mediaciones del argumento que originaron el libreto, compara los (pre)textos y sus variantes vinculados a la letra puesta efectivamente en música por Berutti, y contextualiza la elección de la temática indigenista por el compositor, entre otros interrogantes formulados durante la investigación en curso.

En el cuarto artículo, De Filippi presenta “La ópera Medio evo latino: hacia una lectura de la trilogía lírica de Héctor Panizza”, un estudio que recupera y expande la información que ofreciera en su publicación de 2017, *Alta en el cielo. Vida y obra de Héctor Panizza*. Nos acerca al texto poético-musical estructurado como un tríptico, en el que las tres partes plantean argumentos autónomos, solo relacionados por la época, la ambientación medieval y determinados recursos escenográficos que, en las intenciones del libretista, cohesionan temáticamente la obra.

Desde su aquilatada experiencia musical como cantante y director de orquesta, el autor analiza la relación de los variados personajes con los registros vocales elegidos por el compositor y los solistas que los interpretaron en los estrenos italiano y argentino. De Filippi valoriza el libreto en italiano escrito por Luigi Illica y el hallazgo de la reducción para canto y piano, debido a que la partitura general y *particelle* están perdidas. El autor se detiene en el contexto histórico musical que ayuda a ubicar *Medio evo latino* en la trayectoria compositiva de Panizza, en la producción lírica internacional y en el movimiento de compañías artísticas y directores que lo interpretaron.

Desde ya, mi profundo agradecimiento a mi equipo de la Universidad Nacional de San Juan y especialmente a Sebastiano De Filippi, quienes respondieron inmediatamente a la propuesta de unirse al *dossier*.