



# EL CLARINETE Y SU HISTORIA EN CHILE

**LUIS ROSSI**





El presente artículo es publicado por Clariperu con fines educativos y con la autorización de su autor.  
*La historia del clarinete en Chile* es una publicación de libre distribución.

Artículo enviado a Clariperu por el maestro Luis Rossi el 31 de enero de 2022.

Foto portada: Río Blanco, Hualaihué, Chile  
Autor: Daniel Arroyo

### **Clariperu el clarinete en Latinoamérica**

Clariperu es una entidad cultural no lucrativa que contribuye a la formación integral de ciudadanos a través de la música.

Registro de Entidades Exoneradas de Impuestos a la Renta N°0230050234730

Registro Entidades Perceptoras de Donaciones N°0230050257722

RUC N° 0230050346714

Página web: <https://blog.clariperu.org/>

Lima, Perú

## LUIS ROSSI

---



En su libro *Clarinet Virtuosi of Today*, la historiadora británica Pamela Weston describe a Luis Rossi como el único solista de trayectoria internacional que toca con instrumentos de su propio diseño y fabricación.

Fue distinguido con el Premio de la Crítica en Chile y con el Premio Konex de Argentina. Es el primer clarinetista latinoamericano en recibir el *Honorary Member* de la Asociación Internacional de Clarinete, una distinción que comparte con Stanley Drucker y Karl Leister.

Reconocido por la crítica como un solista de primera clase, interpretó el *Quinteto de Clarinete* de Brahms en el Teatro Colón de Buenos Aires junto al Cuarteto Amadeus. Rossi presentó un recital en el Lincoln Center de Nueva York y ofreció clases magistrales y recitales en *International Clarinet Connection* (Boston), *Belgian Clarinet Academy* (Ostend), *Lemmensinstituut* (Lovaina) y el *Royal College of Music* de Londres.

Enseñó en Michigan State University, ofreció recitales y clases magistrales en Indiana University, Oberlin College, Cleveland Music Institute y Western Michigan University. Su actividad docente con frecuentes cursos en Argentina, Brasil, Colombia, Costa Rica, México, Venezuela y España han producido una destacada generación de clarinetistas. Junto a la Orquesta de Cámara de Chile se presentó como solista en Praga, Detmold, Varsovia, Cracovia, Moscú, Kiev y principales capitales de Sudamérica.

Con la Orquesta Nacional Simón Bolívar de Caracas realizó la primera audición en Sudamérica del *Concierto para clarinete* de John Corigliano y de los conciertos dedicados por los compositores Blas Atehortúa y Adina Izarra.

Dictó clases magistrales en la Universidad de Medellín, en la Universidad Nacional de Música de Perú y en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón de Buenos Aires. También se presentó como solista con la Orquesta Sinfónica de Belém, la Orquesta Sinfónica Nacional de Quito, la Sinfónica de Cuyo, las Orquestas Filarmónicas de Bogotá y de Medellín, la Sinfónica y la Filarmónica de Buenos Aires. En 2015 integró el Jurado del 3er Concurso Internacional de Clarinete de Gante, Bélgica.

Ha grabado siete discos, incluyendo los quintetos de Mozart y Brahms, el *Concierto para Clarinete* de Atehortúa y el *Duetto Concertino* de Richard Strauss.

Durante el año académico 2019-2020 enseñó en la Universidad de Indiana y actualmente da clases en Santiago, en la Universidad de Chile y en la Universidad Mayor.

## Nacimiento del *Clarinetto*

---

Uno de los lutieres más destacados de la Alemania de fines del siglo XVII fue Johann Christoph Denner en la localidad de Nüremberg. Su fama como constructor de flautas dulces, oboes, fagotes y demás instrumentos de viento sobrepasó las fronteras alemanas. Su atelier fue escenario de experimentos e invenciones a partir de la lengüeta simple, utilizada desde antaño en los órganos y en los drones de las gaitas. En su búsqueda de una alternativa más sonora para la flauta dulce, Denner presentó su *Chalumeau* en 1690.

No fue algo básico como el chalumeau pastoril, sino que se trató de un instrumento con boquilla y cuerpo de madera, que incluía dos llaves de latón. Pero su experimentación no concluyó en ese punto, sino que dedicó diez años más a la creación de otro instrumento de lengüeta simple, que esta vez ofrecía una alternativa para el *clarino*, nombre con el que los alemanes llamaban a la trompeta aguda y por eso Denner bautizó al naciente instrumento con el nombre de *clarinetto*, diminutivo de *clarino*.

Los primeros clarinetes tuvieron dos llaves y una campana de forma similar a la trompeta, de modo que la escritura de las primeras obras permanece fiel al idioma del *clarino*. Un ejemplo claro es la *Overture en re mayor* de Georg Friedrich Händel para dos clarinetes en re y *corno da caccia* en re, así como también lo seis *Conciertos para Clarinete en Re Mayor* compuestos por Johann Melchior Molter.

Varios de estos conciertos habían sido erróneamente clasificados como obras para *clarino*, hasta que los musicólogos advirtieron que buena parte de los pasajes no eran ejecutables en ese instrumento. Por su parte, Georg Philipp Telemann tocó *chalumeau* e incluyó al *clarinetto* en algunas obras donde cumple la función de una segunda trompeta. Sin embargo, con el paso de algunas décadas, su sonoridad y su estilo fueron evolucionando, al mismo tiempo que incorporaba nuevas llaves y se presentaba en diversos tamaños. Por fin el *clarinetto* se transformó en una novedad que despertó entusiasmo en la sociedad europea, como lo reflejan las numerosas pinturas y grabados donde se muestra al nuevo instrumento. El célebre filósofo Jean Jacques Rousseau (1712–1778), tocó clarinete e incluso llegó a componer unos encantadores *duettos*, posteriormente publicados por Breitkopf.

Ya a fines del siglo XVIII y en plena época de Mozart, el clarinete se construía en madera de boj con anillos de marfil y contaba con un total de cinco llaves. Muchos de estos instrumentos del período clásico llegaron a Sudamérica en manos de colonos e inmigrantes y algunos se conservan en Ecuador, en el Museo Pedro Pablo Traversari de Quito. Por mi parte, atesoro una pequeña colección de clarinetes de boj encontrados en Perú, Bolivia y Chile: se trata de instrumentos en do y en si bemol, contruidos por lutieres de Alemania, Inglaterra y Francia.

Colin Lawson, *The Chalumeau*

Colin Lawson, *The Early Clarinet*

Albert Rice, *The Clarinet in the Classical Period*

## El clarinete en Chile

---

A principios del 1800 la colonia de Chile atravesaba momentos de gran inestabilidad política generados por los movimientos patrióticos que luchaban por la independencia. En medio de esta confrontación, en marzo de 1814 se suma una estrepitosa batalla naval ocurrida frente a la costa de Valparaíso, como parte del conflicto vigente entre Inglaterra y Estados Unidos.

Es difícil imaginar las penurias vividas a bordo de esos barcos, donde el rugido de los cañones dejaba muertos y heridos por ambos lados. Una dura prueba para el temple de marinos y soldados, pero sin duda ha de haber sido una experiencia límite para la sensibilidad de una persona ligada al arte y a la música. Este fue el caso del clarinetista William Carter — conocido en Chile como Guillermo Carter — quien decidió abandonar el barco británico *Phoebe* para buscar refugio en Santiago. Sus talentos musicales fueron prontamente reconocidos y así recibió la protección de los hermanos Carrera, célebres líderes patriotas hoy considerados como *Padres de la Patria Vieja*.

El clarinete de Carter no tendría más de cinco llaves y estaría probablemente construido en madera de boj, aunque no tenemos información precisa. Su aparición habría sido tal novedad en el círculo de los Carrera que lo más probable es que fuera invitado a tocar en más de alguna reunión social. En alguno de estos eventos fue escuchado por el joven José Zapiola, quien elogió su destreza en el clarinete.<sup>1</sup>

Su forma de tocar causó tal admiración que el mismo Juan José Carrera comenzó a tomar clases de clarinete, lo que nos permite afirmar que este músico británico fue el primer maestro de clarinete del que tengamos noticia en Chile. Por su parte, Juan José Carrera presidía nada menos que la Junta Representativa de la Soberanía y encargó a Carter la formación de una banda para su Regimiento de Granaderos. Carter no solo dominaba la técnica del clarinete, sino que además tocaba otros instrumentos, es decir, estaba plenamente calificado para enseñar y guiar a los músicos de esta primera banda nacional. Además, dadas las turbulencias del momento, no había tiempo que perder.

El primer obstáculo fue el muy escaso instrumental, ya que a importación de instrumentos musicales recién llegó cuatro años más tarde, en 1818, embarcados desde los puertos de Londres y de Boston.<sup>2</sup> Pero en el momento y ante la coyuntura, Carter debió apelar a su creatividad. Logró entonces armar un pequeño grupo de inusual formación, que además de clarinete incluía corno, trombón, bascorno y serpentón. Ensayó con premura un repertorio de cuatro valsés y de esta forma la nueva banda concreta su apresurada aparición en mayo de 1814, con motivo del anuncio del *Tratado de Lircay*. Este importante documento no solo fue un tratado de paz entre el ejército realista y el ejército patriota, sino que además condiciona al Virreinato a cesar su intervención en Chile.

En todo caso, una vez pasado el debut y la sorpresa producida por la nueva Banda de Granaderos, Carter inaugura el ritual de una retreta diaria en la Plaza de Armas. Esto despertó tanto entusiasmo que, a fin de poder integrarse, algunos violinistas comenzaron a aprender instrumentos de viento. Zapiola nos informa que el repertorio llegó a incluir obras de Stamitz, Haydn y Pleyel. Y probablemente esta retreta diaria habría contribuido a validar la Plaza de Armas como escenario de futuros conciertos.

Tres años más tarde, en 1817, la llegada del Ejército Libertador aporta un inesperado presente para los santiaguinos, con el despliegue de dos bandas muy bien organizadas. Hicieron su presentación tres días después de la batalla de Chacabuco, durante la proclamación de Bernardo O'Higgins como director Supremo de Chile. Estas bandas estaban integradas por criollos argentinos y negros africanos, todos uniformados a la turca, siguiendo una antigua tradición europea que San Martín recogería durante su formación militar en España. Entre los compositores del siglo XIX que escribieron para este tipo de formación instrumental, citaremos a Louis Spohr con su *Notturmo para banda Turca*, obra que contiene floridos momentos concertantes para el clarinete.

Cuenta Vicente Pérez Rosales que luego de la batalla de Chacabuco se organizó una fiesta en honor de los oficiales vencedores. Por falta de un himno chileno, el General San Martín cantó el himno nacional argentino con su voz de barítono y ante una emocionada audiencia. Conviene recordar que además de cantar, San Martín tocaba la guitarra, instrumento que durante su exilio en París continuó estudiando con el famoso guitarrista Fernando Sor.<sup>3</sup>

La importancia que San Martín otorgaba a la música lo llevó a insistir en la creación de un organismo destinado a la formación de nuevos ejecutantes.<sup>4</sup> Ese mismo año O'Higgins y San Martín decretaron la creación de la Academia de Música, institución que coordinó el funcionamiento de dos agrupaciones: una de ellas basada en la banda de Juan José Carrera y otra formada por jóvenes reclutados por el nuevo director de banda, teniente Antonio Martínez. El nombramiento del maestro Guillermo Carter fue solicitado como *...un profesor con abundantes conocimientos sobre el arte musical*. De tal forma que Carter no solo continuaría dirigiendo su banda, sino también enseñando, ya que entre ambos grupos tocaban entre diez y doce clarinetistas.

### **José Zapiola Cortés (1802-1885)**

Por entonces el joven José Zapiola tenía solo quince años y vivía con su madre Carmen Cortés. Su padre Bonifacio Zapiola, argentino y estudiante de Derecho, los había abandonado regresando a Buenos Aires e ignorando todas sus responsabilidades. Los recursos económicos fueron escasos, pero Carmen, con intuición de madre, logró empeñar un mate de plata para poder comprar un clarinete para su hijo. Un regalo lleno de amor y al mismo tiempo muy acertado, pues canalizará el enorme entusiasmo de José hacia el mundo de la música. Además, este instrumento fue su carta de presentación ante los músicos de San Martín, y de hecho, José comienza a asistir regularmente a los ensayos de la banda del 8° Batallón, donde el mayor Matías Sarmiento dirigía y perfeccionaba a sus instrumentistas. Zapiola es bien recibido y logra entablar amistad con el mayor Sarmiento.

Ávido de enseñanza, asimila cada detalle, cada nuevo conocimiento, consolidando de esta forma la base de su técnica instrumental. Este período de aprendizaje culmina en 1820, cuando el Ejército Libertador prosigue su viaje rumbo al Perú. San Martín lleva consigo la nueva Canción Nacional Chilena, compuesta por el violinista Manuel Robles. Y desde Lima organiza en 1821 un concurso destinado a crear un himno nacional para Perú, resultando ganadora la obra perteneciente al compositor peruano José Bernardo Alcedo, maestro de capilla de la Catedral de Santiago.

Pero yendo más allá del ámbito de las bandas militares y los himnos patrios, Santiago albergaba a músicos europeos que fueron contribuyendo al desarrollo de un incipiente movimiento musical. Uno de los más destacados fue Carlos Drewecke, cellista danés que creó la Orquesta de la Sociedad Filarmónica, incluyendo a Guillermo Carter como primer clarinete. Luego, en 1818, dirigió la *Octava Sinfonía* de Beethoven en la Plaza de Armas de Santiago, a solo cuatro años de su estreno en Viena.

Drewecke también impulsó el estudio de la música de cámara, un campo hasta entonces no desarrollado en Chile, y lo hizo a través de ensayos regulares y bien organizados. Zapiola participó en estos cursos recibiendo muchos conocimientos de este maestro, en especial en cuanto al estudio de las obras de Mozart y Beethoven que Drewecke había traído desde Europa. Por otra parte, los recitales de la cantante Isidora Zeggars, formada en París, permitieron a Zapiola entrar en contacto con el nuevo estilo operático de Rossini.

En cuanto al clarinete y habiendo recibido tres años de formación instrumental con Matías Sarmiento, José Zapiola obtiene su primer trabajo profesional ingresando a la Orquesta de la Catedral de Santiago. Pero continúa su rutina de estudio siguiendo el método de Johann Backofen, publicado en Leipzig en 1803. Y a medida que va afianzando su labor profesional comienza también a reemplazar a Guillermo Carter en sus distintas funciones: en 1823, en la conducción de la Banda del 7° Batallón; y en 1826, como primer clarinete de la Orquesta de la Sociedad Filarmónica.

La actividad de Zapiola se torna más intensa. Enseña clarinete en la Academia de Música, se presenta en tertulias y conciertos interpretando temas con variaciones y también un *Trío para clarinete, fagot piano* del compositor francés Henri Brod, junto al pianista Enrique Lanza y el fagotista Cavalli. También compone y participa en la musicalización de obras de teatro como integrante de la orquesta dirigida por el violinista Manuel Robles, autor de la primera Canción Nacional.

Viaja a Buenos Aires junto a Manuel Robles; y a Lima, en compañía de Bernardo Alcedo, autor del himno nacional de Perú. Dirige coros y también la orquesta del Teatro Nacional, incursionando, además, en el campo de la política y publicando sus crónicas en el *Semanario Musical*. Posteriormente, sus artículos fueron recopilados en el libro titulado *Historia de Treinta Años*, constituyendo muy valiosa información acerca de la actividad musical de su época.



## Las nuevas orquestas

---

Luego de habernos asomado a la polifacética figura de José Zapiola, es natural preguntarse sobre los demás clarinetistas. Doce de ellos integraron las dos bandas militares y en la Academia de Música recibieron clases con Carter y con Zapiola. Es razonable imaginar que algunos llegaron a desarrollar sus talentos y más tarde continuaron con la enseñanza del clarinete a otros jóvenes alumnos.

Por otra parte, en 1849 se crea el Conservatorio Nacional de Música, institución destinada a formar nuevos instrumentistas para las orquestas emergentes. José Zapiola fue director del Conservatorio, aunque solo entre 1857 y 1858. En todo caso, al iniciarse la actividad operática del primer Teatro Municipal de Santiago en 1857, la orquesta contó con los clarinetistas Federico Lucares y Juan Santibáñez.<sup>5</sup>

Por su parte la Catedral de Santiago mantenía una pequeña orquesta de ocho instrumentistas dirigida por el distinguido compositor peruano José Bernardo Alcedo. Cuando en 1864 Alcedo retorna a Perú, José Zapiola asume la dirección contando con los clarinetistas Mariano Santander y Juan Manuel Pardo.

Para estos años, ya habrían llegado a Chile los clarinetes de trece llaves diseñados por Ivan Müller también los del sistema Albert, que además incluían un par de anillos. Los instrumentos del sistema Boehm comenzaron a difundirse en Europa alrededor de 1850, pero es probable que tardaran décadas en popularizarse en Sudamérica.

Una muy mala noticia durante el año 1870 fue un incendio devastador en el Teatro Municipal de Santiago. Cabe recordar que entre los artistas que en ese mismo momento participaban, se encontraba el famoso violinista Pablo de Sarasate.

En 1871 los clarinetistas José Vidal y Mauricio Toro integran una nueva orquesta formada en el Club de Santiago y dirigida por Enrique Tagle. Y en 1873 llega la esperada reconstrucción del Teatro Municipal, que incluye una considerable ampliación del foso orquestal. La orquesta se renueva, ahora con la participación de los clarinetistas Francisco Fantuzzi y Adolfo Adriazola. Por su parte, la Sociedad Musical de Valparaíso organiza también una orquesta en 1881, en la que incluye a E. Eisele como único clarinetista.

### **A comienzos del siglo XX**

A principios de 1900 es llamativa la actividad de la comunidad alemana de Valdivia, donde nunca faltaron admiradores del arte musical. Así, en 1915 se crea una primera orquesta en el Club Alemán de Canto, con la participación de los clarinetistas Bernardo Stolzenbach, Adolfo Saelzer y Alfredo Herman. Más tarde, en 1931, surge la Orquesta Mahler, cuyo plantel de clarinetistas vuelve incluir a Bernardo Stolzenbach, esta vez junto a Carlos Mendel, Alberto Herrmann y Heriberto Borneck. En estos años el clarinete Sistema Boehm era de uso corriente en Europa, pero dada la raíz germánica de los valdivianos, lo más probable es que ellos optaran por continuar con el sistema Albert.

Paralelamente a su producción local, el Teatro Municipal de Santiago gestionó también la contratación de compañías de ópera provenientes de Italia. La llegada de estas empresas líricas había comenzado en 1830 y no solo traían sus cantantes, sino que también incluían un pequeño grupo instrumental integrado por músicos muy experimentados en el repertorio operático. En este sentido fueron importantes las compañías operáticas llegadas entre 1905 y 1909, ya que varios de sus integrantes optaron por establecerse en Chile. Y algunos de ellos fueron muy destacados, como fue el caso del cellista y compositor Luigi Stefano Giarda, compañero de estudios de Pietro Mascagni y cellista principal del Teatro La Scala de Milano. Otro de los músicos italianos llegados en esos años fue el clarinetista Roberto Rossi, quien también había tocado en la Scala de Milano.

Durante estas primeras décadas del siglo XX, el Conservatorio Nacional de Música y Declamación desempeñó un papel importante en la programación de conciertos sinfónicos. Pero, aún tenemos pendientes los nombres de los clarinetistas que tocaron bajo la batuta del maestro Enrique Soro entre 1919 y 1928.

Sin embargo, en 1931 ocurre un movimiento importante: el violinista y director Armando Carvajal logra crear la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos, convocando a los más distinguidos músicos de Chile. Invita a Roberto Rossi como primer clarinete y Rossi presenta a su alumno más destacado, el joven y talentoso Julio Toro González en calidad de segundo clarinete. Según referencias del fagotista Guillermo Villablanca,<sup>6</sup> quien lo conoció personalmente, Roberto Rossi estableció las bases de una escuela de estilo italiano, basada en el uso de la boquilla de cristal y el clarinete modelo *full Boehm* desarrollado por Buffet en 1870. Esta tradición fue debidamente respetada y perduró en Chile durante décadas. Nueve años más tarde, en 1940, la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos se transforma en la Orquesta Sinfónica de Chile, siempre bajo la dirección del maestro Armando Carvajal. Pero, Roberto Rossi ya no figura entre los integrantes, lo que nos indica que se habría jubilado o quizás fallecido.

Por lo tanto, es Julio Toro quien asume el cargo de primer clarinete, secundado por Armando Alvear como segundo y con Luis Hernández en el clarinete bajo. Toro había asimilado la escuela de Roberto Rossi, destacándose por su hermoso sonido y la finura del fraseo. La reputación de Julio Toro se refuerza con historias como la que relata el clarinetista Gustavo Pérez:

*...durante una ejecución del aria E lucevan le stelle de la ópera Tosca de Puccini, Toro logró crear un momento tan mágico que el público comenzó a aplaudirlo durante el solo. Desconcertado, el director detuvo la orquesta, agradeció y volvió a comenzar.*

El Dr. Luis Pulido, quien también tocaba clarinete, escuchó a Julio Toro en la Casa Central de la Universidad de Chile, en esa ocasión tocando el *Quinteto* de Mozart K581. Cabe mencionar que más allá de su impecable labor dentro de la música docta, Toro compuso algunas exitosas piezas populares entre las que recordaremos *Al pie de mi guitarra*, orquestada y grabada por el maestro Vicente Bianchi. Sin embargo, su legado más importante se concretó en la docencia, un campo donde se lo recuerda con gran respeto, como maestro dedicado y sumamente detallista. Sus alumnos llegaron a ocupar los puestos principales en la Sinfónica y la Filarmónica de Santiago, como fue el caso de Sebastián Acuña, Juan Correa, Ernesto González, Jaime Escobedo y Gustavo Pérez.

## Nace la Filarmónica

En 1955 comienza la Orquesta Filarmónica de Chile, hoy llamada Orquesta Filarmónica de Santiago. Su director fue Juan Mateuchi y partió con la participación de los clarinetistas Luis Herrera como primer clarinete y Julio Bravo como segundo. Más tarde se integra Juan Correa, artista muy elogiado por sus colegas. El fagotista Emilio Donatucci lo recuerda por la calidez de su sonido y el violoncellista Eduardo Salgado describe su *cantabile* como una imitación de la voz humana. Donatucci estuvo presente cuando el maestro Claudio Arrau hizo parar a Juan Correa para recibir los aplausos del público por sus destacados solos durante el *Concierto n° 1 para piano y orquesta* de Beethoven, donde el clarinete dialoga con el piano. Tristemente, la carrera de Correa fue demasiado corta debido a su prematuro fallecimiento a la edad de 33 años.

En el año 1962 fallece el maestro Julio Toro, quien fue reemplazado en la Sinfónica de Chile por el clarinetista Juan García Cerda junto a una sección donde participaron Luis Herrera, René Valenzuela y Orlando Gutiérrez en el clarinete bajo.

Entre fines de los años 50 y comienzos de los 60, dos clarinetistas argentinos dieron clases en el Conservatorio de la Universidad de Chile. Uno de ellos fue Atilio Cascone, por entonces primer clarinete de la Orquesta Sinfónica de Mendoza y el otro era Mariano Frogioni, primer clarinete de la Orquesta Sinfónica Nacional de Buenos Aires. Durante su estancia en Santiago, Frogioni se presentó como solista con la Orquesta Sinfónica de Chile, tocando el *Concierto para clarinete y orquesta K 622* de Mozart bajo la batuta de Teodoro Fuchs. También grabó los *Contrastes* de Béla Bartók junto al violinista Jaime de la Jara y el pianista René Reyes. Al regresar a Buenos Aires, su labor docente fue continuada por el profesor Rafael Del Giudice, quien formó a muy distinguidos clarinetistas en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Durante décadas, su escuela convivió con la cátedra del profesor Luis Herrera.

En 1962 aparece en escena el clarinetista Gustavo Pérez, presentando el *Concertino* de C. M. von Weber acompañado por la Sinfo-Filarmónica de la USACH. A partir de 1967 Pérez colabora con la Sinfónica de Chile en calidad de clarinetista invitado, tocando también el clarinete bajo y los solos de saxofón de la *Suite Arlesiana* de Bizet y del *Concierto para violín* de Alban Berg. Tras jubilarse el maestro Juan García, y a los efectos de designar un sucesor, la Sinfónica de Chile organizó un concurso a finales de 1969 cuyo ganador fue precisamente Gustavo Pérez.

Pérez nació en 1941 y su madre, la Sra. Nylund oriunda de Finlandia, lo apoyó en su vocación musical, acompañándolo en los viajes a Santiago para tomar clases con el maestro Julio Toro. En rigor, Pérez fue el último alumno del maestro Toro y a su fallecimiento continuó los estudios con el maestro Juan García. Pero, además, tuvo capacidad para estudiar medicina en forma paralela, de tal manera que tanto la música como la medicina llegaron a ser igualmente importantes en su vida.

Entonces ocurrió algo inesperado: a poco andar de su labor como principal clarinetista de la Orquesta Sinfónica de Chile, decide dejar la orquesta para asumir el cargo de jefe de Cirugía del Hospital de Osorno. Sin embargo, a lo largo de su actividad como cirujano, continuó presentándose como solista con la Orquesta de Concepción y muy frecuentemente en música de cámara. En 1978 lo escuché tocando un trío de cañas en el Instituto Goethe de Santiago y, posteriormente, en los Festivales de Frutillar, donde tocó el *Sexteto* de J. N. Hummel. En ambas ocasiones me impresionó su artístico fraseo junto a un sonido cálido y amplio. En el año 2018 fue honrado con el Premio a la Cultura otorgado por el Rotary Club de Osorno.

Otro clarinetista notable fue Jaime Escobedo (1939-1975), quien se presentó en 1964 tocando el Concierto de Mozart junto al maestro Víctor Tevah y la Orquesta Sinfónica de Chile. Escobedo había tomado clases con Julio Toro, Mariano Frogioni y Rafael Del Giudice.<sup>7</sup> Sus estudios de postgrado los cursó en el Conservatorio de París en la cátedra del profesor Ulysse Delécluse. Al regresar de Francia tocó un tiempo en la Filarmónica de Santiago e integró el Quinteto Hindemith, grupo de vientos liderado por el fagotista Emilio Donatucci. Fue profesor de clarinete en el Instituto de Música de la Universidad Católica y, a partir del retiro de Gustavo Pérez, se integró a la Sinfónica de Chile, labor que mantuvo hasta su prematuro fallecimiento en 1975. Murió a la edad de 36 años.

## **Mi labor en Chile**

---

La Sinfónica de Chile tuvo que afrontar el vacío creado por el retiro de Gustavo Pérez y a continuación el inesperado fallecimiento de Jaime Escobedo, razones por las que el maestro Víctor Tevah consideró la posibilidad de traer un clarinetista del exterior. Así fui invitado, en 1978, para asumir el puesto de primer clarinete. Por entonces, yo tocaba con instrumentos Boosey & Hawkes de cámara grande, como los que usaban Gervase De Peyer y Jack Brymer. Además, había estudiado en Londres con el maestro John McCaw y mi sonoridad estaba muy orientada a la escuela inglesa, lo que fue algo novedoso en Chile. Fui secundado por Luis Herrera como segundo clarinete y por Rubén Guarda como asistente. Víctor Gutiérrez tocó clarinete bajo y saxofón cuando fue requerido.

Víctor Gutiérrez estudió con su padre, el clarinetista Orlando Gutierrez, y se destacaba por su gran flexibilidad para tocar clarinete, clarinete bajo y saxofón, así como su habilidad para improvisar en la música popular.

Rubén Guarda, talentoso clarinetista formado en la cátedra del profesor Luis Herrera, era también médico dermatólogo y en un momento decidió postergar la actividad orquestal para desarrollar una importante labor como académico de la Universidad de Chile. Pero, igualmente, siguió activo en la música de cámara y en conciertos internacionales como miembro de la Orquesta Mundial de Médicos.

Rubén Guarda fue reemplazado por la clarinetista norteamericana Valene Georges, quien asumió el rol de suplente del solista. En paralelo, Valene Georges creó e impulsó el Ensemble Bartók, grupo de cámara con el que realizó varias giras internacionales y difundió obras de compositores chilenos.<sup>8</sup>

En una ocasión fui invitado por el maestro Wilfred Yunge para tocar el *Concierto para Clarinete y Orquesta* de Mozart con la Orquesta Sinfónica de Concepción. Conocí, entonces, al clarinetista Jorge Oyarce, quien durante muchos años se desempeñó como primer clarinete de esa Orquesta. Oyarce se había formado en Santiago con el profesor Luis Herrera y tocaba con boquilla de cristal e instrumentos full Boehm.

Asimismo, fui también invitado a dar cursos en el Departamento de Música de la Universidad de La Serena, donde el Profesor Jaime Navarrete enseñaba a un numeroso grupo de alumnos. Lo alcancé a escuchar tocando el *Quinteto* de Mozart con los profesores de cuerda. Navarrete también tocaba con boquilla de cristal, con sonido grande y dulce.

También toqué varios conciertos de cámara con el distinguido compositor y pianista Cirilo Vila, quien me dedicó una obra para clarinete solo titulada *Tonada del Transeúnte*, la que estrené en 1980 en presencia del compositor, durante una presentación en el Goethe Institute de Santiago. En diferentes ocasiones también hice la primera audición de *Solitario* del compositor Alejandro Guarello y de *Mon Cher Lit* del compositor Andrés Alcalde, obras que posteriormente grabé en CD.

A poco de haber llegado a Chile, mi primer discípulo fue el clarinetista Rubén González, quien se había formado en la cátedra del profesor Rafael Del Giudice. González fue el primer clarinetista chileno en adoptar mi escuela y también los clarinetes Boosey & Hawkes. Se presentó en el Teatro Municipal en 1977 junto a la Orquesta Filarmónica de Santiago, tocando el *Concierto para clarinete y orquesta n° 2* de Carl Maria von Weber. Y poco más tarde lo escuché en los festivales de Frutillar, tocando el *Trío Patético* de Mikhail Glinka con hermoso sonido e impecable dominio técnico.

Aunando esfuerzos entre la Sinfónica de Chile y el British Council, con la colaboración del amigo Mario Solá, en 1979 logré impulsar la invitación del maestro John McCaw, quien se presentó con el *Concierto para clarinete* de Aaron Copland. Además, ofreció un recital en el Consejo Británico, donde luego de la *Sonata en mi bemol mayor* de Brahms y los *Folk Songs* de Vaughan Williams sorprendió a la audiencia con *9 Ragas para clarinete solo* compuestas en Calcuta por el compositor John Mayer. Su concierto de Copland se transmitió por radio y fue también grabado por la televisión de Valparaíso. El maestro Juan García fue el primero en felicitarlo, y de hecho, hice de traductor, de modo que recuerdo sus entusiasmados comentarios: “¡...vine a escuchar un concierto de clarinete y recibí una clase magistral de afinación!” En la crítica del diario El Mercurio, el compositor Federico Heinlein señaló con agudeza que las frases musicales de McCaw estaban siempre dirigidas hacia la nota culminante. Por cierto, la visita de John McCaw fue una gran inspiración para todos, estudiantes y profesionales.

Durante este período en la Sinfónica de Chile alcancé a tocar el *Concierto para clarinete y orquesta* de Mozart y dos obras de Carl Maria von Weber: el *Concertino* y el *Concierto n° 1 en fa menor*.<sup>9</sup> En todo caso, dejé la Sinfónica en 1980, cuando me uní a la Orquesta Sinfónica de Venezuela y comencé a enseñar en Caracas. Fui reemplazado por la clarinetista Valene Georges hasta que, como resultado de un concurso de oposición, el destacado clarinetista Rubén González se transformó en el nuevo primer clarinete de la Orquesta Sinfónica de Chile. En paralelo, González desarrolló una intensa labor como integrante del Quinteto Hindemith y también inició su cátedra en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, una siembra que cosechó magníficos resultados.

Con el pasar del tiempo, Rubén González puso mayor énfasis en su labor docente, impulsando la formación de distinguidos profesionales. Entre ellos mencionaremos a José Olivares y Cristóbal González (Orquesta Sinfónica de Chile), Hernán Madriaza (Orquesta Filarmónica de Santiago), Jorge Rodríguez (Orquesta de Cámara de Chile), Javier Leone (Orquesta Filarmónica de Temuco), Henri Cáceres (Profesor de la Universidad de Utah, USA) y Dante Burotto, miembro del Ensamble Contemporáneo de la Universidad Católica.

A principios de 1980, la sección de clarinetes de la Filarmónica de Santiago estaba compuesta por Sebastián Acuña (primer clarinete), Leonardo Acuña (segundo clarinete), Ernesto González (asistente del solista) y Fernando Castro (clarinete bajo).

Pero sobrevino una reestructuración y la Filarmónica incorporó a veintidós músicos extranjeros, incluyendo a la clarinetista canadiense Michel Gingras en calidad de primer clarinete. Para mediados de 1982, Gingras regresó a Canadá y entonces fui contratado como primer clarinete de la Orquesta Filarmónica, donde finalmente se configuró una sección junto a Leonardo Acuña (segundo clarinete), Darwin Rodríguez (asistente del solista y piccolo) y Fernando Castro (clarinete bajo).

Como solista con la Filarmónica toqué el *Concierto para clarinete y orquesta* de Mozart y el *Doble Concierto para clarinete y viola* de Max Bruch junto al violista Tomás Tichauer. En paralelo mantenía mi cátedra en el Instituto de Música de la Universidad Católica, donde tuve numerosos alumnos, incluyendo a Francisco Gouet, quien posteriormente se desempeñó como primer clarinete de la Sinfónica de Chile. Algunos eran extranjeros, como Lorne Buick (Trío de Cañas de Toronto, Canadá), José Luis Eca (quien llegó a ser primer clarinete de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú) y Raúl Cragg (actualmente profesor de la Musikschule Darmstadt-Dieburg, Alemania). También impulsé la música de cámara a través de la formación de la Camerata de Vientos de la Universidad Católica, tocando junto a doce ejecutantes de vientos, seleccionados entre los alumnos del IMUC. Nuestro repertorio incluía obras de Philip Emmanuel Bach, Mozart, Beethoven, Hummel, Krommer y Gordon Jacob.

## Los clarinetes Rossi

Durante los cinco años que toqué en la Filarmónica de Santiago, inicié toda una experimentación acústica con el fin de poner en práctica los conceptos heredados del maestro McCaw, quien había construido un clarinete en su propia casa. Él fue mi gran inspiración y me transmitió todos sus conocimientos e ideas en el campo de la acústica. Yo contaba con un trozo de madera de cocobolo que había traído desde Venezuela y, además, tenía un juego de llaves comprado a Boosey & Hawkes en Inglaterra. Pedí ayuda a dos artesanos de Santiago: el tornero Daniel Gómez y el joyero Marcos Orellana y, como resultado de estos primeros experimentos, logré finalmente presentar el primer clarinete construido en Chile, instrumento que estrené en el Teatro Municipal en 1984, mientras tocábamos *El Mandarín Maravilloso* de Béla Bartók con la Orquesta Filarmónica dirigida por Juan Pablo Izquierdo. Compré entonces un torno, tal como había visto en la casa del maestro McCaw y de esta forma un año más tarde produje un segundo instrumento. Esta vez usé madera palorosa de Honduras, resultando un clarinete que me acompañó durante años, tanto en la Filarmónica como en mis frecuentes conciertos en Venezuela.

En esos años, y complementando el panorama de las orquestas de Santiago, la Orquesta del Ministerio de Educación desarrolló una destacada labor cultural bajo la dirección del maestro Fernando Rosas. Tenía a Jorge Rodríguez como primer clarinete y a Raúl Cragg en calidad de segundo clarinete. En el comienzo Raúl Cragg también aportó su creatividad y entusiasmo al naciente atelier, mientras cursaba su licenciatura en mi cátedra de la UC. Cragg prosiguió estudios de postgrado en Estados Unidos y luego de tocar el *Concierto para clarinete* de Mozart con la Carnegie Mellon Philharmonic, decidió dedicarse a la docencia en Alemania.

En 1986 fui invitado a tocar el *Quinteto* de Brahms con el Cuarteto Amadeus, en la gran sala del Teatro Colón de Buenos Aires. Ese mismo año, y después de mucha reflexión, decidí encarar un cambio radical: renuncié a la Filarmónica e inauguré mi atelier contratando en forma estable a dos asistentes. Este fue el inicio de los clarinetes Rossi, una empresa pionera en Sudamérica. Desde el principio conté con el apoyo decidido de Rubén González, en el campo del enzapatillado y la regulación de mecanismos, así como la experta labor de Hernán Leal en el área de la tornería.

Pero mi modelo nunca siguió al de las grandes fábricas de producción masiva, sino que por el contrario se orientaba hacia aquellas pequeñas empresas familiares de Alemania y Austria, las que con pocos operarios logran producir un clarinete de alta calidad. En 1973 recibí una profunda impresión al visitar el atelier de Herbert Wurlitzer en Alemania. Wurlitzer solo contaba con tres operarios, pero sus clarinetes se tocaban en la Filarmónica de Berlín.

Por otra parte, los clarinetistas venezolanos asistían a mis conciertos y comenzaban a encargarme instrumentos de palorosa y de cocobolo, siendo ellos los primeros y los más entusiastas. Hoy en día, el aporte de los clarinetes Rossi a la comunidad internacional se traduce en unos 1400 clarinetes que gradualmente fueron encargados desde diferentes países del mundo. El mismo Gervase De Peyer adoptó los clarinetes Rossi durante los últimos quince años de su carrera.

En 1991 presenté los clarinetes Rossi en Estados Unidos, tocando un recital en el *Clarinet Fest* organizado por la *International Clarinet Association*. Desde entonces, estos festivales fueron nuestro lugar de exposición internacional. Y en algunos casos recibí el apoyo de ProChile, una institución estatal que organizó una magnífica recepción durante un festival en Bélgica, oportunidad en que se exhibieron diapositivas de las bellezas naturales de Chile y hasta se brindó con vinos chilenos.

## Conclusión

En el marco de este artículo, el relato de los clarinetistas que integraron las orquestas de Chile se detiene en 1986, con mi último año en la Filarmónica de Santiago y la apertura del atelier Rossi para la construcción de clarinetes.

Pero desde entonces han pasado más de treinta años de evolución y han ocurrido múltiples sucesos dignos de ser comentados, de tal manera que aún estamos muy lejos de haber agotado el tema.

### **Luis Rossi**

Representante ICA para Chile  
Profesor Universidad de Chile  
Profesor Universidad Mayor

## Notas de referencia

1. José Zapiola Cortés (1802-1885), *Recuerdos de Treinta Años*.
2. Eugenio Pereira Salas, *Las bandas militares en Chile*, 1946.
3. Omar López Mato, Diario LA NACIÓN 17/08/2021 (Argentina).
4. Prólogo a *Recuerdos de Treinta Años* de José Zapiola Cortés.
5. E. Guarda y J.M. Izquierdo / *La Orquesta en Chile*.
6. Durante los años 1987–1980, estando en la Sinfónica de Chile, conversé frecuentemente con el fagotista Guillermo Villablanca, quien me habló de sus encuentros con el clarinetista Roberto Rossi. Villablanca recordaba con admiración los detalles de su forma de tocar, incluyendo su particular manera de resonar el si bemol de garganta.
7. Revista *Musical Chilena*, Jaime Escobedo, *In Memoriam*, 1975.
8. Valene Georges falleció en 2020.
9. Y en períodos posteriores toqué el *Doble Concierto* de Karl Stamitz junto al fagotista Felipe Di Stefano. el *Concierto* de Aaron Copland, las *Variaciones* de Rossini y el *Concierto* de Charles V. Stanford.