

## RESUMEN

*Andrés Steinfort Mulsow (1883-1949) fue un compositor, teórico de la música y pedagogo chileno que ejerció la docencia en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Su nombre es difícil de encontrar en libros sobre música chilena y sus obras se encuentran en la actualidad en el absoluto olvido. El periodo en que desarrolló su carrera corresponde a una etapa de profundas transformaciones en Chile y que tuvo grandes repercusiones en el ámbito musical tras la reforma al Conservatorio en 1928. La escasa literatura sobre Steinfort hace que sea muy difícil situarlo en dicho contexto. El presente trabajo pretende asumir esa tarea estableciendo su vinculación institucional con el Conservatorio y reuniendo los datos existentes sobre su quehacer como compositor, para así intentar explicar las circunstancias que llevaron a su actual olvido.*

*Palabras Clave: Andrés Steinfort Mulsow, Conservatorio Nacional, Compositor chileno, Música chilena, compositor olvidado.*

## ABSTRACT

*Andrés Steinfort Mulsow (1883-1949) was a Chilean composer, music theorist and pedagogue who taught at the National Conservatory of Music and Declamation. His name is difficult to find in books on Chilean music and his works are currently in absolute oblivion. The period in which he developed his career corresponds to a period of profound transformations in Chile, which had great repercussions in the musical field after the reform of the Conservatory in 1928. The scarce literature on Steinfort makes it very difficult to place him in that context. The present work intends to assume that task by establishing his institutional link with the Conservatory and gathering the existing data on his work as a composer, in order to try to explain the circumstances that led to his present oblivion.*

*Key Words: Andrés Steinfort Mulsow, National Conservatory, Chilean Composer, Chilean Music, forgotten composer*

**Andrés Steinfort Mulsow y las Huellas del Olvido**  
Andrés Steinfort Mulsow and the Traces of Oblivion  
Pp. 42 a 69

## ANDRÉS STEINFORT MULSOW Y LAS HUELLAS DEL OLVIDO

## ANDRÉS STEINFORT MULSOW AND THE TRACES OF OBLIVION

*Mg. Juan Pablo Moreno*  
*Investigador independiente*  
*Chile\**

### **Introducción<sup>1</sup>**

Andrés Steinfort Mulsow (1883-1949) fue un compositor, teórico de la música y pedagogo chileno que ejerció la docencia en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación. Su nombre es muy difícil de encontrar en libros de música chilena, puesto que ha recibido escasa atención, y sus obras se encuentran en la actualidad en el absoluto olvido. Es posible que algunas de las personas que en la actualidad conozcan su nombre lo hayan hecho gracias a su tratado para la enseñanza de la armonía, publicado en 1925 por la editorial Casa Amarilla, el cual ha tenido circulación en el ámbito académico varias décadas después de su publicación. Sin embargo, su trabajo como compositor es hoy en día prácticamente desconocido. El periodo en que desarrolló su carrera corresponde a una etapa de profundas transformaciones en Chile, y que tuvo grandes repercusiones en el ámbito musical.

Según Merino<sup>2</sup>, entre 1886 y 1928 existen registros de treinta y nueve compositores activos, de los cuales la mayoría estaba directamente ligado al Conservatorio Nacional como alumno o profesor. De ellos, seis pervivieron después de 1928 (15,4%), es decir sus obras fueron programadas y sus nombres

---

\* Artículo recibido el 10/06/2022 y aceptado por el comité editorial el 30/10/2022. Correo electrónico [juanpablomoreno.romero@gmail.com](mailto:juanpablomoreno.romero@gmail.com) ORCID 0003-4226-2036

<sup>1</sup> El presente texto presenta parte de los resultados de una investigación mayor presentada como Trabajo de Fin de Máster en Interpretación e Investigación Musical, con especialidad en Investigación, en la Universidad Internacional de Valencia en octubre de 2019, la cual fue continuada de manera independiente por el autor entre dicha fecha y mayo de 2022.

<sup>2</sup> Merino, Luis (2014). "La música en Chile entre 1887 y 1928: compositores que pervivieron después de 1928, compositores en las penumbras, compositores olvidados", *Neuma*, VII/2, pp. 32-79.

fueron recurrentemente mencionados, dieciséis quedaron en las penumbras (41%), es decir fueron sólo esporádicamente programados y mencionados, y diecisiete de ellos quedaron en el absoluto olvido (43,6%). Steinfort es situado en este último grupo. Y es que el quiebre producido tras la reforma al Conservatorio en dicho año y su posterior anexión a la Universidad de Chile trajo consecuencias que han perdurado y se han cristalizado en el relato historiográfico musical durante décadas.

La revisión actual del proceso de reforma y el periodo de crisis institucional que le precedió, principalmente por los fuertes cuestionamientos por parte de los reformistas, ha establecido una mirada crítica que ha permitido desmitificar el relato fundacional de la institucionalidad musical chilena, permitiendo cuestionar las bases sobre las cuales se ha construido y los mecanismos de su instalación, llegando a considerarlos un “proceso escabroso”<sup>3</sup>.

El desconocimiento actual de la figura de Steinfort guarda similitud con el de un importante número de compositores ligados al Conservatorio Nacional hasta 1928, los que, según Izquierdo<sup>4</sup>, fueron dejados atrás por la historiografía musical por no haberse adscrito al programa reformista promovido por Domingo Santa Cruz y la Sociedad Bach, lo que llevó, además de la omisión de sus nombres, a la negación de su trabajo musical. El programa reformista, que propuso un nuevo sistema de formación académica en el cual se centraba la creación y circulación de obras en un marco universitario, se vio proyectado por medio, no sólo de los discursos historiográficos, sino que también por medio de otros dispositivos canónicos como producciones discográficas, programación de conciertos, etc., los que han instalado el sentido fundacional de la música nacional a partir de dicha reforma, generalizando la ambigua idea de que los músicos académicos chilenos son “músicos sin pasado”<sup>5</sup>.

Según Merino<sup>6</sup>, justipreciar la totalidad de los compositores de la generación anterior a 1928 representa una tarea ineludible para los investigadores actuales, más allá de las diferencias estéticas, personales e institucionales. En la misma línea, el autor agrega que “El estudiarlos en términos no solo de su poiesis, sino que además de la comunicación, circulación y recepción de su música,

---

<sup>3</sup> Peña, María Pilar, y Juan Carlos Poveda (2010). **Alfonso Leng: Música, modernidad y chilenidad a comienzos del siglo XX**. Santiago, p. 13.

<sup>4</sup> Izquierdo, José Manuel (2011a). “Aproximación a una recuperación histórica: Compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX”, *Resonancias*, XV/28, pp. 33–47. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://resonancias.uc.cl/images/PDF\\_Anteriores/Separatas\\_n28/Izquierdo.pdf](http://resonancias.uc.cl/images/PDF_Anteriores/Separatas_n28/Izquierdo.pdf)  
Izquierdo, José Manuel (2011b). “Prólogo”, **Palabra de Soro**, Roberto Doniez (editor), Viña del Mar: Ediciones Altazor.

<sup>5</sup> Vera, Fernanda (2015). ¿Músicos sin pasado? Construcción conceptual en la historiografía musical chilena. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en Musicología, Universidad de Chile.

<sup>6</sup> Merino (2014). “La música en Chile entre 1887 y 1928...”, p. 73.

contribuirá sin duda a una renovación de enfoques sobre la historia de la música docta nacional”<sup>7</sup>.

Lo limitado de los datos conocidos sobre Steinfort hacen muy difícil situarlo en dicho contexto. De hecho, no se han encontrado en el curso de la presente investigación datos sobre su vida personal o sobre aspectos ideológicos que permitan establecer un perfil personal más allá de su trabajo como docente del Conservatorio y como compositor.

La referencia más detallada de su persona se encuentra en el libro *Músicos chilenos contemporáneos (Datos biográficos e impresiones de sus obras)*, escrito por Emilio Uzcátegui en 1919<sup>8</sup>. El texto de Uzcátegui fue replicado en otras publicaciones y sirvió además de referencia para publicaciones posteriores donde se menciona a Steinfort. Sin embargo, el nombre del compositor pierde presencia a partir de la década de 1930 sin dejar una huella clara del camino que lo llevó a difuminarse en el tiempo, llegando a habitar el sombrío terreno del olvido.

El presente trabajo pretende asumir la tarea de situar a Steinfort en el contexto señalado estableciendo su vinculación institucional con el Conservatorio y reuniendo los datos existentes sobre su quehacer como compositor. Para dichos fines se hará un acercamiento a la figura de Steinfort desde lo que Merino y Garrido<sup>9</sup> denominan “perfil institucional musical”, que se refiere al proceso que considera la creación (poiesis), estreno, circulación, recepción, valoración y preservación de las obras musicales. La circulación se entiende como la forma en que la obra es comunicada socialmente a través de diversos soportes y modalidades. La recepción y la valoración tienen que ver con la respuesta social por parte de los diversos actores que componen la institucionalidad. La preservación consiste en la conservación de la obra a través de registros impresos o fonográficos y documentos, disponibles en archivos, bibliotecas y otros centros de documentación.

Sumada a lo recién señalado, se presenta una revisión de la presencia o ausencia de Steinfort en la historiografía musical y en textos de referencia en el ámbito musical y una breve descripción de su perfil como teórico y pedagogo.

---

<sup>7</sup> Merino, Luis (2017). “El cultivo de la música docta en Chile como una práctica histórico-social. La comunicación, circulación y recepción de tres obras sinfónicas pioneras en dos espacios institucionales: 1918-1923 y 1928-1950”, *Resonancias*, XXI/40, p. 65.

<sup>8</sup> El autor presenta un perfil completo de Steinfort como compositor, teórico y pedagogo de la música, destacando sus propuestas y publicaciones teórico-pedagógicas para la enseñanza de la lectura musical y la armonía.

<sup>9</sup> Merino, Luis, y Julio Garrido (2018). “La crisis institucional de la Universidad de Chile y la circulación, preservación, recepción y valoración de la música sinfónica de los compositores chilenos: una propuesta teórico-metodológica”, *Resonancias*, XXII/42, pp. 79-113. Doi: <https://doi.org/10.7764/res.2018.42.5>.

Todo esto permitirá intentar explicar las razones que han llevado a Steinfort al olvido y en qué medida la reforma al Conservatorio y la instalación de la nueva institucionalidad fueron determinantes en ello.

### Vinculación institucional

Según consta en los registros del Conservatorio Nacional, Steinfort se incorpora como estudiante en 1905 como alumno de Armonía de Enrique Soro, y, posteriormente, cumple labores de ayudante de la clase de Teoría en 1911<sup>10</sup>. Más tarde se desempeña como profesor de dichas clases. Aunque no hay registros exactos de su vinculación y funciones en el Conservatorio, se puede encontrar información, por ejemplo, en sus publicaciones *Armonía*, cuyo prefacio es firmado como “Profesor de Armonía del Conservatorio”<sup>11</sup>, y *ABC de la Música*, cuyo prólogo es firmado como “Profesor de Teoría y Solfeo, Armonía y Composición del Conservatorio Nacional de Música”<sup>12</sup>.

Según consta en el Decreto N° 418 de la Universidad de Chile<sup>13</sup>, Steinfort presentó su renuncia a su cargo de profesor de Armonía Complementaria y Teoría y Solfeo del Conservatorio Nacional el 28 de octubre de 1931. En su lugar se nombró a Elcira Castrillón como profesora de Teoría y Solfeo y al compositor Jorge Urrutia Blondel como profesor de Armonía Complementaria, según consta en el Decreto N° 445 del 18 de noviembre del mismo año<sup>14</sup>.

Con posterioridad a esa fecha, Steinfort se dedicó a la enseñanza de la armonía y la composición de manera independiente. Esto se pudo constatar gracias a un aviso, publicado en el diario *La Nación* el 3 de abril de 1935<sup>15</sup>, donde se publicita la apertura de matrículas para el curso gratuito de armonía y composición a realizarse en la Casa Doggenweiler. Según indica anuncio, el curso lo dicta el maestro Andrés Steinfort desde hace cuatro años, es decir, desde 1931. Sobre su quehacer con posterioridad a 1935, no ha sido posible encontrar referencia alguna.

Estos datos nos dan una muestra bastante cierta de que en los primeros años de la década de 1930 se produce un quiebre a una trayectoria de más de

---

<sup>10</sup> Sandoval, Luis (1911). *Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 a 1911*. Santiago: Imprenta Gutenberg. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:9515>

<sup>11</sup> Steinfort, Andrés (1925). **Armonía. Libro primero: Armonía consonante; Libro segundo: Armonía disonante; Libro tercero: Adornos armónicos**. Santiago: Casa Amarilla, p. 4.

<sup>12</sup> Steinfort, Andrés (1927). **ABC de la música**. Santiago: Casa Amarilla, p. 5.

<sup>13</sup> Universidad de Chile (1931). “Decretos de la Rectoría”, *Boletín del Consejo Universitario*, Anales de la Universidad de Chile, I/Segundo semestre, Serie 3, p. 460.

<sup>14</sup> Universidad de Chile (1931). “Decretos de la Rectoría...”, p. 465.

<sup>15</sup> *La Nación*, XIX/6337 (3 de abril, 1935), p. 10. “Curso gratuito de armonía y composición”. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://culturadigital.udp.cl/index.php/lanacion/la-nacion-5746/>

dos décadas, que de alguna manera significó algo así como una degradación, puesto que Steinfort no ocupó ningún puesto en la nueva institucionalidad del Conservatorio que la haya permitido prolongar o proyectar su carrera, ni como docente, ni en cargos de otro tipo. De esto se puede inferir que a partir de comienzos de dicha década Steinfort no contó con un alero institucional para desarrollar su carrera de compositor.

### Creación y estreno de obras

Según Uzcátegui<sup>16</sup>, Steinfort compuso más de doscientas obras que van desde la música infantil hasta sonatas. De estas obras, menciona sólo algunas con sus títulos, como se puede apreciar en la Tabla 1:

**Tabla 1.** Obras de Steinfort mencionadas por Uzcátegui (1919)

Nombre	Instrumento o formación
<i>Suite infantil (Marchita, Organillo, Chansonnette y Berceuse)</i>	No especifica
<i>Sueño de bebé</i>	No especifica
<i>Matinal</i>	No especifica
<i>Papá gronnon</i>	No especifica
<i>Vuelta de papá</i>	No especifica
<i>Recuerdos de la abuelita</i>	No especifica
<i>La campana</i>	No especifica
<i>Minueto</i>	No especifica
<i>Preludio y fuga</i>	Orquesta
<i>Himno del sol</i>	Coros y orquesta

Fuente: Elaboración propia.

Aunque Uzcátegui no especifica la instrumentación de todas las obras mencionadas, en el caso de la *Suite Infantil*, *Sueño de bebé* y *Matinal* puede saberse, gracias a la existencia de partituras publicadas y a referencias de interpretaciones, que son obras para piano. Además de la obras indicadas, Uzcátegui menciona varias obras sin especificar nombres: “[...] tres melodías, cinco estudios, tres vales, dos impromptus, dos elegías, tres lieder, dos corales, varias marchas, canciones, serenatas, etc., además de sus cuarteto y quinteto para cuerdas [...]”<sup>17</sup>.

De todas las piezas compuestas mencionadas, sólo tres habrían sido dadas

<sup>16</sup> Uzcátegui, Emilio (1919). *Músicos chilenos contemporáneos. Datos biográficos e impresiones de sus obras*. Santiago. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:125936>

<sup>17</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*, p. 152.

a conocer hasta ese entonces, según la información entregada por Uzcátegui: *Matinal*, *Sueño de bebé* y *Berceuse*. De sus estrenos no se han encontrado registros, sólo de su publicación en 1918, como se detallará más adelante en el apartado sobre circulación de obras.

Los primeros registros de presentaciones públicas de obras de Steinfort pueden encontrarse a partir de 1922. Entre las obras presentadas se encuentran las mencionadas *Matinal* y *Sueño de bebé*, que probablemente hayan sido estrenadas antes de 1919.

En los párrafos siguientes, se presentarán en detalle los primeros registros encontrados de interpretaciones de obras de Steinfort, incluyendo sus intérpretes:

- 9 de septiembre de 1922, presentación de alumnos del Conservatorio Nacional:
  - o *Sonata para violín y piano*, interpretada por Alfonso Izzo, alumno de piano de German Decker, y Filiberto Barontí, alumno de violín de José Varalla.
  - o *Matinal*, para piano, interpretada por María Arriagada, alumna de Balbina Ciuffardi.
  - o *Marcha fúnebre* y *Sueño de Bebé* para piano, interpretada por Arnaldo Tapia, alumno de Raoul Hügel.

El concierto incluyó obras de Heller, Martínez, Enrique Soro, P. Bisquert, María Luisa Sepúlveda, Alfonso Leng, Rossel y C. Pereira.

- 4 de septiembre de 1923, VI Presentación en el Conservatorio Nacional:
  - o *Vals*, para piano, interpretado por Aída Alvarado, alumna de Balbina Ciuffardi.
  - o *Elegía*, *Chopin* y *Vals*, para piano, interpretados por Raquel Chávez, alumna de Osvaldo Rojo.

El concierto incluyó obras de: Julio Rossel, Elba Fuentes, Georgina van Roey, Humberto Allende, María Ulloa y Enrique Soro.

- 8 de septiembre de 1923, VII Presentación en el Conservatorio Nacional:
  - o *Preludio y fuga*, para orquesta (no hay información de orquesta ni director)
  - o *Magisienne*, para voz, interpretado por Ester Bate, alumna de Luigi Stefano Giarda.

El concierto incluyó obras de Héctor Melo, Héctor Contrucci, Alberto Ceradelli, Luigi Stefano Giarda, Roberto Puelma, Claudio Carlini, B. Coerting, Alberto Geradelli, Francisco Corderoy y Bindo Paoli.

- 22 de julio de 1927, Primer Concierto de Intercambio Chileno-Argentino, Teatro del Club de Señoras:
  - o *Variaciones*, para piano, interpretada por Amanda Palma

El concierto incluyó obras de Enrique Soro, María Luisa Sepúlveda y de Josefina Barbat, alumna de Steinfort.

Las obras mencionadas, la fecha de los registros existentes y las fuentes desde dónde se ha podido acceder a estos datos se pueden apreciar de manera más concisa y resumida en la Tabla 2:

**Tabla 2.** Cuadro resumen de primeros registros de presentaciones de obras de Steinfort

Fecha	Obra	Fuente
09/09/1922	<i>Sonata</i> para piano y violín	Revista <i>Música</i> <sup>18</sup>
	<i>Matinal</i> para piano	
	<i>Marcha fúnebre</i> para piano	
	<i>Sueño de Bebé</i> para piano	
04/09/1923	<i>Vals</i> para piano	Revista <i>Música</i> <sup>19</sup>
	<i>Elegía</i> para piano	
	<i>Chopin</i> para piano	
08/09/1923	<i>Preludio y fuga</i> , para orquesta	Revista <i>Música</i> <sup>20</sup>
	<i>Magisienne</i> , para voz	
22/07/1927	<i>Variaciones</i> para piano	<i>La Nación</i> , 19 de julio de 1927 <sup>21</sup> <i>La Nación</i> , 20 de julio de 1927 <sup>22</sup> <i>La Nación</i> , 22 de julio de 1927 <sup>23</sup>

Fuente: Elaboración propia.

Como se puede constatar a partir de los registros antes mencionados y de la información aportada por Uzcátegui, la mayoría de las obras de Steinfort que fueron dadas a conocer públicamente, corresponden a piezas para piano. Se trata de obras correspondientes a lo que se denomina piezas de carácter, también llamadas dentro de la literatura pianística piezas de género o miniaturas. Este tipo de obras breves para piano fueron muy habituales durante el siglo XIX y suelen llevar títulos de fantasía y designaciones de movimiento, con lo que pretenden hacer alusión a estados mentales, imágenes, ideas poéticas

<sup>18</sup> “Crónica de setiembre”, *Música*, III/9, 1922, p. 4.

<sup>19</sup> “Las manifestaciones artísticas del año 1923”, *Música*, IV y V/Nº único, 1923-1924, p. 13.

<sup>20</sup> “Las manifestaciones artísticas del año 1923”, *Música*, Años IV y V/Nº único, 1923-1924, p. 14.

<sup>21</sup> *La Nación*, XI/3838 (19 de julio, 1927), p. 7, “El viernes se efectuará el primer concierto de intercambio musical chileno argentino”.

<sup>22</sup> *La Nación*, XI/3839 (20 de julio, 1927), p. 7, “Club de Señoras: La gran función de mañana en el teatro del Club”.

<sup>23</sup> *La Nación*, XI/3840 (22 de julio, 1927), p. 5. “El primer concierto de intercambio chileno-argentino”.

o designaciones temáticas, a partir de las cuales se desarrolla la composición, sin que se comprometa a la audiencia con un programa específico, como en la denominada música programática<sup>24</sup>.

Un ejemplo de ello es la pieza *Chansonnette*, que forma parte de la *Suite Infantil* que ha sido mencionada anteriormente, de la cual fue publicada una reproducción del manuscrito en el texto de Uzcátegui. Esta pieza no fue publicada formalmente por alguna editorial musical y no hay registros de su interpretación. Se trata de una pieza para piano muy sencilla con una estructura ternaria A-B-A', con secciones de ocho compases.

Como es habitual en este tipo de composiciones breves de carácter infantil, hay una línea melódica muy definida para la mano derecha, mientras que la mano izquierda realiza arpeggios ascendentes que dan la base armónica. La pieza, compuesta probablemente en 1905, según se puede leer con dificultad en el manuscrito, da cuenta del estilo de Steinfort por ese entonces, comprometido con un tipo de composición pianística de influencia romántica. Como anexos al final de este trabajo se presentan una reproducción del manuscrito completo y una edición de la pieza, con el objetivo de socializarla y permitir su estudio e interpretación.

## Circulación

La circulación de las obras se describe según su proyección social y la forma en que es comunicada a las audiencias a través de diversos mecanismos<sup>25</sup>. En el caso de Steinfort, es posible distinguir dos mecanismos: en primer lugar, la publicación de partituras; en segundo lugar, la interpretación de sus obras. Estos se distinguen claramente en cinco momentos: a) 1918, b) 1922-1923, c) 1927, d) 1928 y e) 1940.

- a) En 1918 se publican *Berceuse, Matinal y Sueño de bebé* para piano por la Casa Editora de Música Apolo en Santiago de Chile.
- b) Entre 1922 y 1923 se concentra la presencia pública de Steinfort con los primeros registros de interpretaciones de las obras señaladas en el apartado referente a creación y estreno de obras. Su obra *Matinal* fue interpretada nuevamente el 4 de septiembre de 1923 por Georgina Van Roey, alumna de Matilde Castro, en el concierto en que fueron interpretadas *Vals, Elegía y Chopin*<sup>26</sup>.
- c) En 1927 se publican *Variaciones, Largo, Chopin, Elegía, y Marcha fúnebre*

---

<sup>24</sup> Appel, Bernhard (2016). "Charakterstück, Zum Terminus", **MGG Online**. Laurenz Lütteken (editor). Kassel, Stuttgart, New York: Bärenreiter, Metzler, RILM. Consultado el 19 de mayo de 2022, en: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14067>

<sup>25</sup> Merino y Garrido (2018). "La crisis institucional de la Universidad de Chile...".

<sup>26</sup> "Las manifestaciones artísticas del año 1923", *Música*, IV y V/Nº único, 1923-1924, p. 13.

para piano por la Editorial Casa Amarilla en Santiago de Chile. Las tres últimas habían sido interpretadas en el periodo 1922-1923, por lo que son las únicas obras que dan continuidad a su presencia pública en el medio musical chileno. Este mismo año se encuentra el primer registro de la interpretación de *Variaciones* en el Primer Concierto de Intercambio Chileno-Argentino, el 22 de julio de 1927, por Amanda Palma, quien también interpretó *Sueño de bebé*, obra ya presentada en 1922<sup>27</sup>.

- d) El 7 de septiembre de 1928, Luz Bohm interpreta *Variaciones* en el Concierto del Conservatorio Tritini realizado en el Teatro del Club de Señoras. Se interpretaron además obras de Chopin, Brahms y Bach entre otros<sup>28</sup>.

El 28 de octubre de 1928 Sabina Monge interpreta *Variaciones* en el Salón de Honor Universidad de Chile en un concierto organizado por el Liceo Musical Santa Cecilia. Se interpretaron además obras de Scarlatti, Albeniz, Rosatti, Grieg, Bach Beethoven, Chopin, Debussy, Brahms<sup>29</sup>.

- e) El 15 de septiembre de 1940 se realiza un concierto de música chilena en la Academia Nacional de Música Alcedo<sup>30</sup> en Lima, Perú, el que contó con la presencia del Embajador de Chile en dicho país, y que fue precedido por una conferencia dictada por Rodolfo Barbacci<sup>31</sup>. En esta ocasión se presenta la obra *Variaciones* interpretada por el mismo Barbacci. El programa incluyó en su primera parte obras para piano de A. Aracena, R. Acevedo, A. Leng, P. Bisquert, P. H. Allende, E. Soro, además de la obra mencionada de Steinfort. En su segunda parte incluyó obras para piano y voz de Fray E. García, D. Santa Cruz, María L. Sepúlveda, H. Melo, Marta Canales y L. Sandoval, todas ellas interpretadas por la cantante Elena Savarain de Arana y Rodolfo Barbacci al piano.

**Tabla 3.** Cuadro resumen de obras de Andrés Steinfort publicadas

Año	Obra	Editorial
1918	<i>Berceuse</i> para piano	Casa Editora de Música Apolo
	<i>Matinal</i> para piano	
	<i>Sueño de Bebé</i> para piano	
1927	<i>Variaciones</i> para piano	Casa Amarilla
	<i>Chopin</i> para piano	
	<i>Elegía</i> para piano	
	<i>Largo</i> para piano	
	<i>Marcha fúnebre</i> para piano	

Fuente: Elaboración propia.

<sup>27</sup> *La Nación*, XI/3840 (22 de julio, 1927), p. 5, "El primer concierto de intercambio chileno-argentino".

<sup>28</sup> *La Nación*, XII/4253 (6 de septiembre, 1928), p. 6, "Concierto del Conservatorio Tritini".

<sup>29</sup> *La Nación*, XII/4305 (28 de octubre, 1928), p. 11, "El concierto de hoy en la Universidad de Chile".

<sup>30</sup> Posteriormente denominada Conservatorio Nacional de Música y actualmente Universidad Nacional de Música.

<sup>31</sup> A dicha conferencia, que fue reproducida en la *Revista Musical Peruana*, se hará mención más adelante al revisar la presencia de Steinfort en publicaciones musicales de carácter historiográfico.

Como se puede apreciar en la Tabla 3, las obras publicadas corresponden en su totalidad a piezas para piano, no publicándose ninguna para otros instrumentos o voz, como las mencionadas por Uzcátegui<sup>32</sup>. Se puede afirmar entonces que Steinfort tuvo reconocimiento, al menos de tipo editorial, como compositor especializado en obras para dicho instrumento. Casa Amarilla fue además la casa editorial que publicó sus obras teórico-pedagógicas *Armonía* en 1925 y *ABC de la Música* en 1927. La disminución de la presencia pública de Steinfort como compositor entre 1923 y 1928 en relación con el periodo 1922-1923 podría explicarse tomando en cuenta el hecho de que en ese periodo se publicaron dichas obras teóricas a las que habría dedicado sus esfuerzos.

## Recepción

Para hablar de la recepción es necesario describir la respuesta social, es decir, los discursos generados a partir de una obra específica o de la generalidad de ellas por el público especializado y público general. Para ello, es a su vez necesario distinguir la valoración institucional de la valoración sistemática explícita por parte de investigadores, musicólogos, periodistas, etc.

Desde el punto de vista institucional, el hecho de que las obras estrenadas se hayan presentado casi exclusivamente en el marco de actividades propias del Conservatorio Nacional o instituciones afines demuestra una valoración positiva dentro del marco de dicha institución. Además, el hecho de que las interpretaciones entre 1922 y 1928 hayan sido interpretadas por estudiantes, deja de manifiesto cierto interés institucional por el fomento de la creación y difusión de obras originadas en el seno del Conservatorio incluyéndolas en el repertorio formativo. Esto habría sido una política surgida de la dirección del Conservatorio, especialmente del subdirector, el intérprete y compositor italiano Luigi Stefano Giarda:

“Como director interino del Conservatorio<sup>33</sup> organiza ciclos de conciertos en el teatro del plantel con música de diferentes países: francesa, italiana, alemana, rusa y chilena (Leng, Soro, Bisquertt, Rossel, Pereira, María Luisa Sepúlveda y Steinfort). En estos conciertos participaban esencialmente alumnos y profesores del Conservatorio”<sup>34</sup>.

Desde el punto de vista de la valoración explícita en el marco de discursos emitidos a través de escritos, reseñas o críticas con respecto a una pieza o a un

---

<sup>32</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*, p. 152.

<sup>33</sup> El director, el compositor Enrique Soro, se encontraba en Europa, pues había sido nombrado miembro de la Sociedad de Compositores de París. Barrientos, Iván (1996). “Luigi Stefano Giarda. Una luz en la historia de la música chilena”, *Revista Musical Chilena*, L/186, pp. 40–72. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13491/13758>

<sup>34</sup> Barrientos (1996). “Luigi Stefano Giarda...”, p. 57.

corpus específico, la recepción de Steinfort es muy limitada y dispar. En primer lugar, existe la obra de Uzcátegui<sup>35</sup>, ampliamente citada en este trabajo, donde, además de presentar un perfil detallado de Steinfort, se hace una valoración, por parte del público y propia, de sus obras hasta ese entonces dadas a conocer. Uzcátegui afirma:

“De este centenar de piezas, apenas 3 han sido dadas a la publicidad - Matinal, Sueño de bebé y Berceuse y las 3 han sido muy bien acogidas, sobre todo, la primera, de forma elegante y correcta en extremo. El señor Steinfort debe darse a conocer con nuevas publicaciones, pues teniendo a Beethoven y Wagner como sus guías, ha querido ante todo ser sincero y lo ha conseguido con éxito”<sup>36</sup>.

Muy discrepantes son las palabras de Domingo Santa Cruz en la sección “Edición Musical” de la revista *Marsyas* en 1927, donde hace una crítica a las obras editadas ese año por Casa Amarilla (*Largo, Chopin, Marcha fúnebre y Elegía*):

“Cuatro composiciones escritas en un estilo severamente consonante y teñidas de un romanticismo post-chopiniano. Es curioso, en el tiempo en que vivimos, hallar hombres que se abstraen todavía de las conquistas modernas; cuestión simplemente de planos sonoros, y no podemos negar que deseáramos oír en el futuro los temas de buena calidad del señor Steinfort olvidando un poco los axiomas del estudio de armonía al cual él ha dedicado con innegable éxito todo su entusiasmo”<sup>37</sup>.

Esta crítica es muy relevante por quien la emite, el medio escrito a través del cual la hace y el momento en que se hace, aunque el tono sea respetuoso y de reconocimiento como especialista del estudio de la armonía, pues entrega pistas relevantes y directas sobre las diferencias estéticas y la posición distante y crítica que el autor asume frente al compositor.

El contraste de las valoraciones es sintomático si se toma en consideración el momento en que se emiten, puesto que 1927 es un periodo de crisis institucional en el Conservatorio Nacional marcado por una fuerte crítica por parte de Santa Cruz a dicha institución, a lo que le sucedería la reforma en 1928. Por lo tanto, es necesario analizar este contraste de valoraciones y relacionarlo con los datos presentados sobre circulación de obras. Por una parte, Uzcátegui se refiere a las obras positivamente sin ahondar en descripciones; y por otra, Santa Cruz califica a Steinfort, en otras palabras, de retrógrado por su apego a la consonancia. La valoración de Uzcátegui se emite en un momento de estabilidad de la estructura

---

<sup>35</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*, p. 152.

<sup>36</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*, p. 152.

<sup>37</sup> Santa Cruz, Domingo (1927). “Edición musical: A. Steinfort M.- Composiciones para piano (Largo, Chopin, Marcha Fúnebre, Elegía). Imprenta Casa Amarilla.-1927. Santiago”, *Marsyas*, I/9, p. 322. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79447>

institucional del Conservatorio previo a la reforma y esta precede a la etapa de mayor circulación de sus de obras. El juicio de valor de Santa Cruz, en cambio, se emite en medio de la crisis institucional que ponía en cuestión la estructura del Conservatorio, se hace desde la trinchera comunicativa de la Sociedad Bach, la revista *Marsyas*, y precede a la desaparición de Steinfort de la actividad musical.

La discordancia de las valoraciones es síntoma, en este caso, de la discordancia de los paradigmas que representan, toda vez que el juicio de Santa Cruz se emite en el contexto de su crítica mayor a la institucionalidad total representada por el Conservatorio; y, por lo tanto, su juicio estético cumple un rol normativo más que descriptivo. Santa Cruz ejerce una ruptura con la tradición inmediata, por ello, tomando palabras de Dahlhaus<sup>38</sup>, con sus “relaciones de valores”. Y es que los criterios estéticos emitidos en este contexto determinan los criterios históricos que con posterioridad a la reforma determinan la construcción del conjunto de obras que, nuevamente usando palabras de Dahlhaus, “pertenecen a la historia” de la música chilena.

De esto se puede claramente inferir que Steinfort fue de alguna manera situado en un determinado posicionamiento estético, es decir, en una tradición, algo que representaba en ese momento lo antiguo, contrapuesto a lo nuevo que se estaba instalando. Se afirma que fue situado, puesto que no se han encontrado hasta ahora discursos propios de Steinfort donde se sitúe a sí mismo en una determinada tradición compositiva o donde emita alguna respuesta o reacción a la valoración desfavorable.

## Preservación

Actualmente, no existe un archivo que reúna todas las obras de Steinfort. Según Uzcátegui<sup>39</sup>, Steinfort tenía álbumes bien organizados con su música, los cuales contenían las cerca de doscientas obras de las cuales él tomó algunas para citar en su texto. Es probable que dichos álbumes hayan quedado en manos de familiares tras su muerte en 1949. La existencia en la actualidad de dichas obras manuscritas no pudo ser determinada durante el curso de esta investigación. Muy probablemente se han perdido con el paso del tiempo.

De las ocho obras para piano publicadas en 1918 y 1927, existen ejemplares en el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional de Chile y en la Colección de Partituras de la Biblioteca de la Universidad de Chile. La obra *Elegía* (1927) se encuentra catalogada también en la Biblioteca de la Universidad Católica de

---

<sup>38</sup> Dahlhaus, Carl (2014). *Fundamentos de La Historia de La Música*. Barcelona: Gedisa, pp. 107-131.

<sup>39</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*, p. 152.

Chile. Se ha detectado, además, la existencia de ejemplares de las piezas *Chopin y Variaciones* (1927) en la Biblioteca Pública de Malden, Estados Unidos, lo que da cuenta de que las publicaciones por la Editorial Casa Amarilla tuvieron bastante circulación, por lo que es probable que existan más ejemplares conservados en Chile o en el extranjero.

Un dato muy relevante fue encontrado cuando el presente texto se encontraba en proceso de redacción. Se trata de la existencia de ejemplares de las obras publicadas de Steinfort conservadas actualmente en el denominado Corpus de Claudio Arrau. Este corpus es un archivo documental de obras para piano, que el desatacado intérprete habría ido acumulando durante varias décadas y que se conforma de obras que le habrían sido regaladas. Dentro de dicho corpus existe una gran presencia de obras chilenas. La existencia de dicho corpus rompe el mito sostenido durante mucho tiempo sobre el distanciamiento y desinterés del pianista por la música chilena. Según Ramos y Martínez<sup>40</sup>, en el corpus de obras chilenas se pueden distinguir dos grupos, uno consistente en obras de un periodo de tiempo que va desde el siglo XIX hasta 1928, correspondientes a obras de compositoras y compositores que estuvieron adscritos a la formación del Conservatorio antiguo, y otro consistente en obras pertenecientes al periodo posterior a 1928, momento en que se establece la nueva institucionalidad, cuyos compositores y compositoras no se formaron de manera directa en el Conservatorio. Los mencionados autores, sin embargo, no sitúan explícitamente a Steinfort dentro del primer grupo, donde se encuentran obras de Enrique Soro, Celerino Pereira, María Luisa Sepúlveda, entre otros. Según los datos revisados y presentados en este trabajo, Steinfort sí está vinculado directamente con ese grupo, puesto que tanto en su formación como en su trabajo docente estuvo directamente ligado a la mencionada institución. Aun así, en el corpus se encuentran catalogadas todas las obras que Steinfort publicó y que han sido mencionadas anteriormente.

En el Corpus de Claudio Arrau, Las piezas *Matinal, Sueño de bebé y Berceuse* se encuentran catalogadas con fecha 1928. Sin embargo, como se ha descrito más arriba, estas obras habrían sido publicadas en 1918, como además lo indican los catálogos de la Biblioteca Nacional y de la Universidad de Chile. Las piezas *Chopin, Elegía, Largo y Marcha Fúnebre*, se encuentran catalogadas con fecha 1927, coincidiendo con la información antes presentada. La pieza *Variaciones* se encuentra catalogada sin fecha específica de publicación. La revisión de las obras conservadas en los diferentes archivos y su comparación para determinar las coincidencias o diferencias existentes entre ellas es una tarea pendiente.

---

<sup>40</sup> Ramos, José Miguel y Martínez, Gonzalo (2022). "La creación musical chilena presente en el corpus de Claudio Arrau", *Claudio Arrau y la música chilena*. Eduardo Bravo (editor), Talca: Universidad de Talca, Ilustre Municipalidad de Chillán.

No es posible saber la manera en que dichas obras llegaron a formar parte del corpus, pero lo cierto es que fueron conservadas junto otras obras chilenas por el reconocido pianista, lo que da cuenta de que, al menos, estaba en conocimiento del nombre y las obras de Steinfort.

### Presencia en la historiografía musical

Para determinar la presencia de Steinfort en documentos historiográficos musicales fue necesario tomar este concepto desde una perspectiva lo más amplia posible. Es así como se ha incluido en la revisión algunos textos historiográficos que no tienen únicamente la música como eje central, pero que dentro de sus contenidos dedican alguna parte a revisar o comentar aspectos de la música chilena en un momento histórico determinado, alejándose de lo que se entendería estrictamente por historiografía musical chilena, por ejemplo, desde la aproximación establecida por Rondón<sup>41</sup>. La revisión ha abarcado publicaciones como libros, documentos y revistas musicales (*Música, Marsyas, Revista Musical Chilena, etc.*), además de obras de referencia publicadas en otros países y de gran alcance internacional, como enciclopedias musicales.

A través de esta revisión es posible apreciar tres etapas definidas en las que existe presencia de Steinfort: a) etapa pre-reforma, entre 1911 y 1928; b) etapa post-reforma, entre 1930 y 1940; y c) finales del siglo XX y principios del XXI.

- a) La presencia de Steinfort se inicia con la *Reseña Histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 a 1911*<sup>42</sup>, donde se le menciona por primera vez como alumno del Conservatorio y ayudante de la clase de Teoría.

A esto le sigue el texto de Uzcátegui *Músicos chilenos contemporáneos. Datos biográficos e impresiones de sus obras*<sup>43</sup>, al que ya se ha hecho referencia. Además de su importancia histórica como documento único en su tipo y en su época, éste tuvo alcance más allá de las fronteras de Chile. Por ejemplo, fue comentado extensamente en el N° 33 de la revista *Nosotros*, editada en Buenos Aires, en la sección "Crónica Musical"<sup>44</sup>.

En 1920 se inicia la presencia de Steinfort en la revista *Música* dirigida por el compositor Aníbal Aracena. En el N° 3 de dicha revista se detalla la entrega de diplomas profesionales a alumnos y exalumnos del Conservatorio por parte del

---

<sup>41</sup> Rondón, Víctor (2016). "Historiografía musical chilena, una aproximación", *Resonancias*, XX/38, pp. 117. <https://doi.org/10.7764/res.2016.38.7>.

<sup>42</sup> Sandoval (1911). *Reseña histórica del Conservatorio Nacional...*

<sup>43</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*

<sup>44</sup> Talamón, Gastón (1919). "Crónica musical. Músicos chilenos", *Nosotros*, 33, pp. 440-441. Consultado el 7 de abril de 2020, en: <https://archive.org/details/nosotros33bianuoft/page/440/mode/2up/search/steinfort>

Presidente de la República. Steinfort es el único que recibe el diploma del Curso Superior de Armonía<sup>45</sup>.

Existe en el libro *España y Chile: En El IV Centenario Del Descubrimiento Del Estrecho de Magallanes*<sup>46</sup>, una parte dedicada a los músicos chilenos dentro de la cual se hace una mención a Steinfort. En la parte central de la página N° 297 aparece una foto con el texto: “Andrés Steinfort. Buen profesor de diversos ramos musicales; espíritu progresista, autor de varios textos y composiciones musicales”. En la página N° 309 del mismo libro se valora el esfuerzo de Steinfort por hacer más fácil la enseñanza de la música y se destacan sus obras pedagógicas, especialmente su *Tratado de Armonía*. Además de esto, se le señala como “autor de muchas composiciones correctas y de buen gusto”.

Uzcátegui vuelve a mencionar a Steinfort en 1921 en un texto sobre la composición musical en Chile en la revista *Música*, Año II, N° 1, donde lo sitúa junto a varios compositores “bastante conocidos y apreciados en Chile, y muchos en el extranjero”<sup>47</sup>.

En 1922 se encuentra una de las referencias más importantes. En la revista *Música*, Año III, N° 3, se le dedica la portada, con fotografía incluida, y el artículo principal “Andrés Steinfort Mulsow”<sup>48</sup>. El texto y la fotografía son tomados del libro de Uzcátegui de 1919. En el N° 6 de 1920 en el artículo principal dedicado a Enrique Soro, se afirma que la revista *Música* considera “un deber el que su página de honor ostente la fotografía de los músicos más distinguidos de Chile”<sup>49</sup>. Por lo tanto, la presencia de Steinfort en el lugar más destacado de la revista en 1922 demuestra un reconocimiento público, al menos desde el punto de vista del editor, el compositor Aníbal Aracena.

Esta etapa se cierra con un texto de Rengifo<sup>50</sup> dedicado a los compositores chilenos, publicado en la *Revista Zig-Zag*, en el que dedica un párrafo a Steinfort. Rengifo presenta un breve perfil de Steinfort y menciona sus obras para piano (publicadas y estrenadas, ya mencionadas más arriba), además de sus obras pedagógicas. Aunque no menciona fuentes, por el contenido presentado es muy probable que la información haya sido tomada de Uzcátegui<sup>51</sup>.

---

<sup>45</sup> Aracena, Anibal (1920). “En el Conservatorio Nacional de Música. Los Diplomas Profesionales”, *Música*, I/3, pp. 3-6. Consultado el 17 de marzo de 2020, en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>

<sup>46</sup> (1920). Autor no especificado.

<sup>47</sup> Uzcátegui, Emilio (1921). “La composición musical en Chile”, *Música*, II/1, p. 5.

<sup>48</sup> Uzcátegui, Emilio (1922). “Andrés Steinfort Mulsow”, *Música*, III/3, pp. 1-3. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>

<sup>49</sup> “El Distinguido Compositor Chileno Sr. Enrique Soro”, *Música*, N° 6, 1920: 1.

<sup>50</sup> Rengifo, Javier (1928). “Compositores chilenos”, *Zig-Zag*, abril de 1928, pp. 81-90. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/624/w3-article-153686.html>

<sup>51</sup> Uzcátegui (1919). **Músicos chilenos contemporáneos...**

- b) En 1935, Wilhelm Mann publica *Chile: luchando por nuevas formas de vida*. En este libro, reeditado en 2011, el educador y humanista alemán contratado por el Gobierno de Chile para trabajar en el Instituto Pedagógico, describe su visión del Chile de la época analizando el desarrollo del país en distintos aspectos. Mann dedica un apartado a la descripción y análisis del desarrollo de la música en Chile en el que nombra a Steinfort junto a otros compositores que “pueden llamarse clásicos en la acepción vaga y vasta de la palabra en que ella suele usarse en las discusiones respectivas”<sup>52</sup>, contraponiéndolos al grupo “modernista”.

Una referencia muy relevante para los fines de este trabajo ha sido encontrada en la *Revista Musical Peruana*, dirigida por Rodolfo Barbacci, en 1940, donde se presenta la transcripción de la conferencia dictada por el mismo autor en el marco del concierto de música chilena llevado a cabo en Lima ya mencionado anteriormente. Además de ser la última mención a Steinfort en vida detectada en el curso de esta investigación, ésta entrega pistas relevantes sobre su situación por esos años:

“Andrés Steinfort, brillante compositor y uno de los mejores pedagogos de Chile, por su modestia permanece aislado y casi desconocido; ha publicado varias obras de interesante estructura y sabio<sup>53</sup> elaboración además de algunos tratados de teórica musical”<sup>54</sup>.

Esta referencia da cuenta de manera explícita de la situación de Steinfort tras casi una década fuera del alero institucional del Conservatorio Nacional. En el medio musical de la época, Steinfort ya no tiene, según señala Barbacci, un lugar como compositor, ni redes que le permitan participar activamente de la escena musical de la época.

- c) En 1980, Steinfort es mencionado en el *Boletín del Fondo de Música Chilena*, el cual sirve posteriormente de fuente para la presencia de Steinfort en el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. En la entrada, escrita por Martínez Ulloa<sup>55</sup>, se presenta una breve reseña biográfica:

---

<sup>52</sup> Mann, Wilhelm (2011). *Chile: Luchando Por Nuevas Formas de Vida*. Rafael Sagredo (editor). Santiago: Cámara Chilena de la Construcción; Pontificia Universidad Católica; Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos, p. 133. <https://doi.org/10.2307/3633855>

<sup>53</sup> La utilización del adjetivo con terminación masculina es original del autor.

<sup>54</sup> Barbacci, Rodolfo (1940). “El arte musical en Chile”, *Revista Musical Peruana*, II/22, p. 4.

<sup>55</sup> Martínez Ulloa, Jorge (1999). “Andrés Steinfort Mulsow”, *Diccionario de La Música Española e Hispanoamericana*. Emilio Casares (editor). Tomo 10. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores de España, pp. 64–65.

“De padre alemán y madre austriaca. Fue profesor del Conservatorio Nacional de Música en las cátedras de Teoría y Armonía, y autor de textos de estudio muy elogiados en su tiempo. Fue reconocido como un gran armonizador y teórico de la armonía, pero no como compositor, a pesar de que escribió más de doscientas obras, la mayoría de las cuales se perdieron”.

Luego se mencionan sus obras publicadas en 1918 y 1927. En este último aspecto existe un error con respecto a la editorial, puesto que se atribuyen todas las obras a la Casa Musical Apolo; sin embargo, como se indicó anteriormente, las obras de 1927 fueron publicadas por Casa Amarilla. La inclusión de Steinfort en dicho texto sirvió de fuente para su inclusión en *Latin American Composers: A Biographical Dictionary*<sup>56</sup>, donde se presenta prácticamente la misma información, esta vez traducida al inglés.

Como se puede apreciar, la presencia de Steinfort en textos escritos es mayoritaria en la época pre-reforma y en publicaciones cercanas al Conservatorio, como lo fue, por ejemplo, la revista *Música*. En la revista *Marsyas*, el órgano de la Sociedad Bach, no existe presencia de Steinfort en los textos de carácter historiográfico, sólo se le menciona una vez en la crítica de Santa Cruz ya comentada anteriormente.

En la etapa post-reforma la presencia de Steinfort se limita a publicaciones que no tienen relación directa con la situación institucional de la música chilena ni se alinean con los bandos existentes antes de 1928. En esa época comienza a perderse el rastro de Steinfort por la falta de información sobre su quehacer, encontrándose sólo menciones breves de carácter anecdótico. Por ejemplo, en España existe una referencia en la “Crónica chilena” de la sección “La música en América” de la revista *Música: Ilustración Ibero-Americana N° 9*<sup>57</sup>, donde se menciona un curso de perfeccionamiento musical para maestros primarios realizado en Chile, organizado por la Dirección de Instrucción Pública, donde Steinfort es indicado como uno de los profesores a cargo.

Hasta ahora no se han encontrado referencias entre 1940 y 1980, que corresponden al periodo en que se consolida el imaginario musical chileno a través de los textos historiográficos de mayor trascendencia escritos hasta entonces, como lo son *La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo XX*<sup>58</sup>, de Pereira Salas, *La creación musical en Chile 1900-1951*, de Salas

---

<sup>56</sup> Furman Schleifer, Martha y Gary Galván (2016). *Latin american classical composers: A biographical dictionary*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers, p. 599.

<sup>57</sup> Autor no mencionado (1930). “La música en América. Crónica chilena”, *Música: Ilustración ibero-americana*, II/9, pp. 152-53. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=150766&num\\_id=8&num\\_total=15](http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=150766&num_id=8&num_total=15)

<sup>58</sup> Pereira Salas, Eugenio (1950). “La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo XX”, *Revista Musical Chilena*, VI/40, pp. 63-78. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12023>

Viu<sup>59</sup>, y la *Historia de la música en Chile*<sup>60</sup>, de Claro Valdés y Urrutia Blondel. Del mismo modo, existe una completa ausencia de Steinfort en la *Revista Musical Chilena*, salvo en un documento dedicado a la revista *Marsyas*, donde se encuentran indexados todos los contenidos de dicha revista y se menciona la reseña de Santa Cruz a las obras de Steinfort en 1927<sup>61</sup>. En dicha ausencia en textos musicológicos, el nombre de Steinfort ha sido un fantasma que aparece sólo en referencias casi anecdóticas cuando se le menciona como profesor de armonía del compositor Jorge Urrutia Blondel, como por ejemplo en Merino<sup>62</sup> y en el mismo Urrutia Blondel<sup>63</sup>.

### Steinfort como teórico y pedagogo

Parte de la investigación en la que se enmarca el presente trabajo ha sido la revisión de la obra de Steinfort como teórico de la música y pedagogo. La extensión de dicha revisión hace necesario presentarla en otro artículo especialmente dedicado a ello, para ser así socializada. Es necesario, sin embargo, en el marco de la presente revisión de su labor como compositor, describir en términos breves y generales sus actividades en dichas áreas para una mejor comprensión del perfil profesional que desarrolló.

En primer lugar, hay que destacar una propuesta desarrollada por Steinfort para transformar la notación musical tradicional suprimiendo el uso de las llaves y reemplazándolos por números romanos para indicar las octavas correspondientes, la cual fue presentada públicamente en una conferencia en la Universidad de Chile en 1911<sup>64</sup>. Esta propuesta fue presentada también en un manuscrito, el cual, en sus versiones en francés y alemán, fue enviado a Europa para ser discutida por especialistas. Existen registros que dan cuenta de la recepción y discusión de esta propuesta en Francia<sup>65</sup>, Alemania<sup>66</sup> y Austria<sup>67</sup>

---

<sup>59</sup> Salas Viu, Vicente (1952). *La creación musical en Chile 1900-1951*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile.

<sup>60</sup> Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel (1973). *Historia de La Música En Chile*. Santiago: Orbe.

<sup>61</sup> Peña Fuenzalida, Carmen (1983). "Aporte de la Revista Marsyas (1927-1928) al Medio Musical Chileno". *Revista Musical Chilena*, 37(160), pp. 47-75. Consultado el 19 de mayo de 2022, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1036>

<sup>62</sup> Merino, Luis (1987). "Evocación del académico Jorge Urrutia Blondel", *Anales Del Instituto de Chile*, pp. 135-42. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://www.institutodechile.cl/wp-content/uploads/2019/01/anales\\_1985.pdf](http://www.institutodechile.cl/wp-content/uploads/2019/01/anales_1985.pdf)

<sup>63</sup> Urrutia Blondel, Jorge (1977). "Ensayo de una síntesis autobiográfica", *Revista Musical Chilena*, XXXI/138, pp. 5-16. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/326/256>

<sup>64</sup> Uzcátegui (1919). *Músicos chilenos contemporáneos...*

<sup>65</sup> Ecorcheville, Jules (1911). "Les livres", *S.I.M. Revue Musical Mensuelle*, 7, pp. 53-61.

<sup>66</sup> Schwartz, Rudolf (1912). "Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1911 erschienenen Bücher über Musik", *Jahrbuch Der Musikbibliothek Peters Für* 1911, 18, p. 79.

<sup>67</sup> Kaiserliche Akademie Der Wissenschaften (1913). *Sitzungsberichte der Philosophische-Historische Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*. Viena: K. U. K. Hof- und Universitäts-Buchhandlung.

en 1911 y 1913 y en Estados Unidos<sup>68</sup> en 1987. A partir de estas referencias fue posible detectar la presencia de un ejemplar manuscrito original de Steinfort titulado *Reform in der Musikschrift oder die Unterdrückung der Schlüssel*, el cual se encuentra actualmente conservado en la biblioteca de la Universidad de las Artes en Berlín, Alemania. A pesar del alcance de su propuesta, esta no tuvo una acogida positiva, por lo que Steinfort no perseveró en su difusión.

Mucho mejor acogida tuvieron sus publicaciones *ABC de la Música*<sup>69</sup> y *Armonía*<sup>70</sup>. En ellas Steinfort desarrolló un método de autoenseñanza, es decir, donde los estudiantes pudieran aprender sin la conducción directa de un profesor, sino que siguiendo a su propio ritmo las lecciones y ejercicios propuestos. *ABC de la Música* es un manual para el aprendizaje de la lectura musical a partir del nivel inicial. *Armonía*, en cambio, es un tratado de armonía dirigido a quienes ya tienen una formación avanzada en teoría musical y se inician el estudio de dicha disciplina y la composición.

Con esta publicación, Steinfort se sitúa en una determinada tradición como tratadista. Ya existían en Chile algunos tratados de armonía publicados, como el de Luigi Stefano Giarda de 1920, por ejemplo. El tratado de Steinfort, publicado por Casa Amarilla, es la publicación de este tipo que probablemente más circulación ha tenido en Chile, incluso hasta la actualidad. Existen ejemplares conservados en varias bibliotecas y es posible encontrarlo en la bibliografía de programas de estudio universitario actuales. Prueba de la influencia que ha tenido varias décadas después de su publicación es su mención en el *Manual de Armonía* de María Soledad Morales<sup>71</sup>.

Si retomamos la crítica de Santa Cruz a las obras para piano publicadas en 1927, podemos darnos cuenta de que este reconoce en Steinfort a un especialista de la armonía, a cuyo estudio “él ha dedicado con innegable éxito todo su entusiasmo”<sup>72</sup>. De esto se puede desprender que Santa Cruz establece una diferenciación de perfiles de Steinfort, desestimándolo como compositor, pero valorándolo como estudioso de la armonía. Si sumamos a esto las palabras ya también citadas de Barbacci<sup>73</sup>, quien se refiere a Steinfort como “uno de los mejores pedagogos de Chile”, y si tomamos en cuenta que sus publicaciones teóricas tenían un fin pedagógico claramente definido por el autor con su método de autoenseñanza, podemos darnos cuenta de que el perfil de Steinfort

---

<sup>68</sup> Read, Gardner (1987). *Source Book of Proposed Music Notation Reforms*. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

<sup>69</sup> Steinfort (1927). *ABC de la música...*, p. 5.

<sup>70</sup> Steinfort (1925). *Armonía...*, p. 4.

<sup>71</sup> Morales, María Soledad (1988). *Manual de armonía*. Santiago: Ediciones Musicales INTEM (Instituto Interamericano de Educación Musical).

<sup>72</sup> Santa Cruz (1927). “Edición musical...”, p. 322.

<sup>73</sup> Barbacci (1940). “El arte musical en Chile”, p. 4.

que logró proyectarse en el tiempo, aunque de manera un tanto marginal, fue el de pedagogo musical, específicamente en el área de la teoría musical.

## Conclusiones

Las obras de Steinfort de las que existen registros no se proyectaron en el tiempo, quedando concentradas en el periodo comprendido entre 1918 y 1928, además de su única interpretación en el extranjero en 1940. Dichas obras quedaron como algunos de los tantos ejemplos de la actividad musical concentrada en el Conservatorio que no se proyectaron en la etapa post-reforma, es decir, más allá de 1928. Lo anterior, en el caso de Steinfort, a pesar de la existencia de las obras para piano publicadas y conservadas hasta hoy en diferentes bibliotecas.

Con respecto al proceso de reforma en 1928 y los conflictos en los años que le antecedieron, Steinfort no formula ningún discurso. Tampoco se ha encontrado ningún discurso formulado por terceros que apunten directamente a la situación de Steinfort en dicho momento. Sin embargo, la crítica escrita por Santa Cruz en 1927 en la revista *Marsyas*, da cuenta claramente de su distancia y rechazo hacia el compositor desde el punto de vista estético. Si a esto se suma el hecho de que la última ejecución pública de obras de Steinfort en Chile de las que fue posible encontrar registros fue en 1928 y que, tras la reforma e incorporación del Conservatorio a la Universidad de Chile, Steinfort renuncia a su cargo, aunque no se haya encontrado información sobre el motivo exacto de su renuncia, se puede inferir que su ausencia en textos historiográficos de referencia y su olvido se deben a que él no cumplía con el perfil de compositor que se estableció tras la reforma y que determinó la construcción del canon musical chileno hasta la actualidad. El no vincularse definitivamente con la Universidad de Chile, el ser un compositor estrictamente formado en el Conservatorio antiguo y el no haber sido parte de la corriente más vanguardista de la época puede haber tenido como consecuencia que su nombre no fuera incluido por quienes construyeron el relato de la música chilena a mediados del siglo XX. Si su nombre no ha desaparecido del todo, ha sido gracias a sus publicaciones teóricas, especialmente *Armonía* de 1925, con la que logró proyectarse en el tiempo, aunque de forma limitada, en el ámbito de la teoría y la pedagogía musical y no así en el ámbito de la composición.

Su ausencia por décadas en textos de carácter historiográfico se compensa levemente con su mención en textos enciclopédicos de alcance internacional que lo incluyen por ser parte de una totalidad histórica de la música chilena, lo que da cuenta de un reconocimiento menor, al menos desde la musicología chilena. Sin embargo, dicha inclusión, además de mencionar las obras publicadas en 1927, cuya información editorial no es del todo correcta, no había aportado más datos que los ya disponibles desde 1919. La inclusión de su nombre en dichos textos de referencia no ha significado en ninguna medida su inclusión en la

programación de conciertos por parte de intérpretes, por lo que sus obras han permanecido hasta la actualidad en el absoluto olvido. Con el presente trabajo se ha pretendido llenar este vacío aportando una mayor cantidad de datos, para construir así un perfil mucho más acabado y concreto de este compositor y compensar así la escasa atención recibida hasta ahora. De esta manera, esta investigación aporta una pieza más en el puzle de la música chilena.

## BIBLIOGRAFÍA

- Appel, Bernhard (2016). "Charakterstück, Zum Terminus", **MGG Online**. Laurenz Lütteken (editor). Kassel, Stuttgart, New York: Bärenreiter, Metzler, RILM. Consultado el 19 de mayo de 2022, en: <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/14067>
- Aracena, Anibal (1920). "En el Conservatorio Nacional de Música. Los Diplomas Profesionales", *Música*, I/3, pp. 3-6. Consultado el 17 de marzo de 2020, en <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>
- Barbacci, Rodolfo (1940). "El arte musical en Chile", *Revista Musical Peruana*, II/22, pp. 2-6.
- Barrientos, Iván (1996). "Luigi Stefano Giarda. Una luz en la historia de la música chilena", *Revista Musical Chilena*, L/186, pp. 40-72. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/13491/13758>
- Claro Valdés, Samuel y Jorge Urrutia Blondel (1973). **Historia de La Música En Chile**. Santiago: Orbe.
- Dahlhaus, Carl (2014). **Fundamentos de La Historia de La Música**. Barcelona: Gedisa.
- Ecorcheville, Jules (1911). "Les livres", *S.I.M. Revue Musical Mensuelle*, 7, pp. 53-61.
- Furman Schleifer, Martha, y Gary Galván (2016). **Latin american classical composers: A biographical dictionary**. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Izquierdo, José Manuel (2011a). "Aproximación a una recuperación histórica: Compositores excluidos, músicas perdidas, transiciones estilísticas y descripciones sinfónicas a comienzos del siglo XX", *Resonancias*, XV/28, pp.33-47. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://resonancias.uc.cl/images/PDF\\_Anteriores/Separatas\\_n28/Izquierdo.pdf](http://resonancias.uc.cl/images/PDF_Anteriores/Separatas_n28/Izquierdo.pdf)

- Izquierdo, José Manuel (2011b). "Prólogo", **Palabra de Soro**, Roberto Doniez (editor), Viña del Mar: Ediciones Altazor.
- Kaiserliche Akademie Der Wissenschaften (1913). **Sitzungsberichte der Philosophische-Historische Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften**. Viena: K. U. K. Hof- und Universitäts-Buchhandlung.
- Mann, Wilhelm (2011). **Chile: Luchando Por Nuevas Formas de Vida**. Rafael Sagredo (editor). Santiago: Cámara Chilena de la Construcción; Pontificia Universidad Católica; Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. <https://doi.org/10.2307/3633855>.
- Martínez Ulloa, Jorge (1999). "Andrés Steinfurt Mulsow", **Diccionario de La Música Española e Hispanoamericana**. Emilio Casares (editor). Tomo 10. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores de España, pp. 64–65.
- Merino, Luis (1987). "Evocación del académico Jorge Urrutia Blondel", *Anales Del Instituto de Chile*, pp. 135–142. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://www.institutodechile.cl/wp-content/uploads/2019/01/anales\\_1987.pdf](http://www.institutodechile.cl/wp-content/uploads/2019/01/anales_1987.pdf)
- Merino, Luis (2014). "La música en Chile entre 1887 y 1928: compositores que pervivieron después de 1928, compositores en las penumbras, compositores olvidados", *Neuma*, VII/2, pp. 32-79.
- Merino, Luis (2017). "El cultivo de la música docta en Chile como una práctica histórico-social. La comunicación, circulación y recepción de tres obras sinfónicas pioneras en dos espacios institucionales: 1918-1923 y 1928-1950", *Resonancias*, XXI/40, pp. 47–70. Doi: <https://doi.org/10.7764/res.2017.40.4>.
- Merino, Luis, y Julio Garrido (2018). "La crisis institucional de la Universidad de Chile y la circulación, preservación, recepción y valoración de la música sinfónica de los compositores chilenos: una propuesta teórico-metodológica", *Resonancias*, XXII/42, pp. 79–113. Doi: <https://doi.org/10.7764/res.2018.42.5>.
- Morales, María Soledad (1988). **Manual de armonía**. Santiago: Ediciones Musicales INTEM (Instituto Interamericano de Educación Musical).
- Peña, María Pilar, y Juan Carlos Poveda (2010). **Alfonso Leng: Música, modernidad y chilenidad a comienzos del siglo XX**. Santiago.

- Peña Fuenzalida, Carmen (1983). "Aporte de la Revista Marsyas (1927-1928) al Medio Musical Chileno". *Revista Musical Chilena*, 37(160), pp. 47-75. Consultado el 19 de mayo de 2022, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/1036>
- Pereira Salas, Eugenio (1950). "La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo XX", *Revista Musical Chilena*, VI/40, pp. 63-78. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/12023>
- Ramos, José Miguel y Martínez, Gonzalo (2022). "La creación musical chilena presente en el corpus de Claudio Arrau", **Claudio Arrau y la música chilena**. Eduardo Bravo (editor), Talca: Universidad de Talca, Ilustre Municipalidad de Chillán.
- Read, Gardner (1987). **Source Book of Proposed Music Notation Reforms**. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Rengifo, Javier (1928). "Compositores chilenos", *Zig-Zag*, abril de 1928, pp. 81-90. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/624/w3-article-153686.html>
- Rondón, Víctor (2016). "Historiografía musical chilena, una aproximación", *Resonancias*, XX/38, pp. 117-38. <https://doi.org/10.7764/res.2016.38.7>.
- Salas Viu, Vicente (1952). **La creación musical en Chile 1900-1951**. Santiago: Ediciones Universidad de Chile.
- Sandoval, Luis (1911). **Reseña histórica del Conservatorio Nacional de Música y Declamación: 1849 a 1911**. Santiago: Imprenta Gutemberg. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:9515>
- Santa Cruz, Domingo (1927). "Edición musical: A. Steinfors M.- Composiciones para piano (Largo, Chopin, Marcha Fúnebre, Elegía). Imprenta Casa Amarilla.-1927. Santiago", *Marsyas*, I/9, p. 322. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79447>
- Schwartz, Rudolf (1912). "Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1911 erschienenen Bücher über Musik", *Jahrbuch Der Musikbibliothek Peters Für 1911*, 18, p. 79.

Steinfort, Andrés (1911). **Reform in der Musikschrift oder die Unterdrückung der Schlüssel**. Santiago.

Steinfort, Andrés (1925). **Armonía. Libro primero: Armonía consonante; Libro segundo: Armonía disonante; Libro tercero: Adornos armónicos**. Santiago: Casa Amarilla.

Steinfort, Andrés (1927). **ABC de la música**. Santiago: Casa Amarilla.

Talamón, Gastón (1919). "Crónica musical. Músicos chilenos", *Nosotros*, 33, pp. 440-441. Consultado el 7 de abril de 2020, en:  
<https://archive.org/details/nosotros33bianuoft/page/440/mode/2up/search/steinfort>

Universidad de Chile (1931). "Decretos de la Rectoría", *Boletín del Consejo Universitario, Anales de la Universidad de Chile*, I/Segundo semestre, Serie 3, pp. 413-78. Doi: 10.5354/0717-8883.2019.53902.

Urrutia Blondel, Jorge (1977). "Ensayo de una síntesis autobiográfica", *Revista Musical Chilena*, XXXI/138, pp. 5-16. Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
<https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/326/256>

Uzcátegui, Emilio (1919). **Músicos chilenos contemporáneos. Datos biográficos e impresiones de sus obras**. Santiago. Consultado el 17 de marzo de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:125936>

Uzcátegui, Emilio (1921). "La composición musical en Chile", *Música*, II/1, pp. 4-7. Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>

Uzcátegui, Emilio (1922). "Andrés Steinfort Mulsow", *Música*, III/3, pp. 1-3. Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>

Vera, Fernanda (2015). ¿Músicos sin pasado? Construcción conceptual en la historiografía musical chilena. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes con mención en Musicología, Universidad de Chile.

## PUBLICACIONES SIN AUTOR

- 1920 "El Distinguido Compositor Chileno Sr. Enrique Soro." 1920. *Música*, I/6, pp. 1-2. Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>
- 1920 *España y Chile: en el IV centenario del descubrimiento del Estrecho de Magallanes*. Santiago: Empresa Editora Ibérica.
- 1922 "Crónica de setiembre", *Música*, III/9, p. 4. Consultado el 7 de abril de 2020, en: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>
- 1923-1924 "Las manifestaciones artísticas del año 1923", *Música*, IV y V/Nº Único, p. 13. Consultado el 7 de abril de 2020, en:  
<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:79444>
- 1930 "La música en América. Crónica chilena", *Música: Ilustración ibero-americana*, II/9, pp. 152-53. Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
[http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=150766&num\\_id=8&num\\_total=15](http://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=150766&num_id=8&num_total=15)

## ARTÍCULOS DE PRENSA

- La Nación*, XI/3839 (20 de julio, 1927), p. 7. "Club de Señoras: La gran función de mañana en el teatro del Club". Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
[http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/03/LN\\_1927\\_07\\_20.pdf](http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/03/LN_1927_07_20.pdf)
- La Nación*, XII/4253 (6 de septiembre, 1928), p. 6. "Concierto del Conservatorio Tritini". Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/05/LN\\_1928\\_09\\_06.pdf](http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/05/LN_1928_09_06.pdf)
- La Nación*, XIX/6337 (3 de abril, 1935), p. 10. "Curso gratuito de armonía y composición". Consultado el 17 de marzo de 2020, en:  
<http://culturadigital.udp.cl/index.php/lanacion/la-nacion-5746/>
- La Nación*, XII/4305 (28 de octubre, 1928), p. 11. "El concierto de hoy en la Universidad de Chile" Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/05/LN\\_1928\\_10\\_28.pdf](http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/05/LN_1928_10_28.pdf)
- La Nación*, XI/3840 (22 de julio, 1927), p. 5. "El primer concierto de intercambio chileno-argentino". Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/03/LN\\_1927\\_07\\_22.pdf](http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/03/LN_1927_07_22.pdf)

La Nación, XI/3838 (19 de julio, 1927) p. 7. "El viernes se efectuará el primer concierto de intercambio musical chileno argentino Consultado el 17 de marzo de 2020, en: [http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/03/LN\\_1927\\_07\\_19.pdf](http://culturadigital.udp.cl/cms/wp-content/uploads/2018/03/LN_1927_07_19.pdf)

### Anexo 1. Manuscrito de Chansonnette de Andrés Steinfort Mulsow

Este manuscrito fue publicado en la página 153 del libro *Músicos chilenos contemporáneos. Datos biográficos e impresiones sobre sus obras* (Uzcátegui 1919). Según Uzcátegui, la pieza forma parte de la *Suite Infantil*, compuesta además por las piezas *Marchita*, *Organillo* y *Berceuse*. Esta última fue publicada de manera individual en 1918 por la Casa Editora de Música Apolo, en Santiago de Chile. Este manuscrito reproducido en el libro es el único registro de esta pieza, la que dataría de 1905, según se puede leer con dificultad en la parte superior derecha.



## Anexo 2. Edición de *Chansonnette* de Andrés Steinfors Mulsow

El objetivo de esta edición es presentar una versión legible de la obra. Por ser una reproducción de un manuscrito, la partitura publicada por Uzcátegui en 1919 presenta dificultades a la hora de ser descifrada. Esto simplemente por la calidad de la imagen. Por ser una obra de carácter infantil, la pieza es breve y no presenta complejidades técnicas que dificulten su lectura. Puesto que el manuscrito de *Chansonnette* está escrito según las características de la escritura moderna, no ha sido necesario realizar cambios importantes.

### Algunas consideraciones

- Se ha respetado la distribución de compases por sistema. En cuanto a las dinámicas, se ha respetado la ausencia de indicaciones de intensidad y el uso de reguladores (*crescendo* y *diminuendo*). También se ha respetado el uso de ligaduras de expresión o fraseo.
- Según el uso común actual, Se ha agregado numeración de compases al inicio de cada sistema.
- En el compás 16 del manuscrito existe una indicación que no es claramente legible. En el compás 17 se presenta la indicación *tempo*. Por lo tanto, y tomando en consideración que se trata del final de una sección donde luego se retoma el tema inicial, se puede deducir que se trata de un *ritardando*. Por lo tanto, se ha puesto en el compás 16 la indicación *rit.*, y en el 17 la indicación a *tempo*.
- En el compás 23, para facilitar la lectura, se ha escrito el último acorde de corchea de la mano derecha en el pentagrama superior. Para ello, fue también necesario cambiar la dirección de la plica de la corchea anterior.

*Chansonnette*  
(1905)\*

Andrés Steinfors Mulsow  
(1883 - 1949)

The musical score is presented in two systems per page. Each system consists of a treble and bass clef staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The piece begins with a tempo marking of 'Lento' and a metronome marking of quarter note = 36. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'rit.' and 'al tempo'. The piece ends with a final cadence in the sixth system.

\* El manuscrito fue reproducido en el libro *Músicos chilenos contemporáneos* (Uzcátegui, Emilio. Santiago de Chile 1919)

Edición: Juan Pablo Moreno 2019