

Ana María Olivencia

Historia de un joven músico belga

Anécdotas y testimonios sobre Julio Perceval
en Bruselas y en Buenos Aires.

Este artículo está dedicado a Julio Perceval (1903-1963) músico de origen belga que se radicó en la Argentina en 1926. Se ha enfocado en las etapas de su formación en Bruselas y su desarrollo profesional en Buenos Aires por medio de testimonios aportados por quienes compartieron el periodo de búsquedas juveniles del compositor. Para reconstruir el ambiente musical en la etapa belga han sido consultados trabajos de Robert Wangermée, en tanto que para conocer sus relaciones con colegas e intérpretes en Buenos Aires se ha contado con material del Archivo donado por la familia del músico a la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.

Story of a young Belgian musician. Anecdotes and reminiscences about Julio Perceval in Brussels and Buenos Aires.

The present paper studies the early career of Julio Perceval (1903-1963) as organist, composer and music teacher. He moved to Argentina in 1926 and gained reputation as a talented improviser. The author focuses on the stages of the Conservatoire days in Brussels, and his professional development in Buenos Aires. Testimonies were provided by musician colleagues who shared the juvenile searches period with the composer. To depict the musical environment in the Belgian stage, works of Robert Wangermée was consulted. The relationship with colleagues and performers in Buenos Aires was researched from Julio Perceval Musical Archive available at Facultad de Artes y Diseño, UNCuyo.

Improvisador genial, artista refinado y compositor ecléctico, Julio Perceval murió en 1963 en Santiago de Chile como consecuencia de un accidente automovilístico. Fue autor de varios ciclos de canciones como *Cantares de Cuyo* y *Quatre sonnets spirituels* en los que abordó diferentes estéticas y escribió también obras para órgano, música de cámara y sinfónico-corales entre las que se destaca *El Canto de San Martín*.

Su contribución a la música de Mendoza como organizador y primer director del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la UNCuyo ha quedado registrada en diversos estudios y obras de referencia.¹ Este artículo espera develar algunos aspectos del inicio de la trayectoria artística de Perceval antes de su llegada a Mendoza, a la edad de 36 años, por medio de anécdotas y testimonios iluminadores sobre su obra y su personalidad aportados por quienes compartieron el período de búsquedas juveniles del compositor.

Con el fin de reconstruir el ambiente musical en Bruselas en la etapa de formación, han sido consultados trabajos del musicólogo Robert Wangermée sobre la música belga, en tanto que para conocer sus relaciones con colegas e intérpretes se ha contado con material proveniente del fondo documental donado por la familia del músico a la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.² Finalmente, para relevar sus preferencias y conocimientos literarios se han considerado los elementos paratextuales de algunas partituras.

Sus años de formación en Bruselas

Nacido en Bruselas el 17 de Julio de 1903 Julio Perceval comenzó los estudios musicales a temprana edad y los continuó en el Conservatorio Real de su ciudad natal, la institución musical más importante de Bélgica en aquella época, conformada siguiendo el modelo del Conservatorio de París. Según los archivos del Conservatorio, en el mes de septiembre de 1916, cuando contaba 13 años de edad, ingresó a esta casa de estudios siendo admitido en la clase de Piano de Joseph Sevenants y de Solfeo de Richard Kips. Además, frecuentó los cursos paralelos de Armonía Escrita con Julien Dusoleil a partir de septiembre de 1918 y al año siguiente continuó en la clase de Martin Lunssens, donde obtuvo un segundo premio en 1920. Ese mismo año cursó Armonía Práctica con August De Boeck, Contrapunto con Paulin Marchand y Música de Cámara con Paul Miry.³

Los registros del Conservatorio muestran que fue un alumno aplicado, ejemplo de ello es el primer premio de Historia de la Música que obtuvo en la clase de Ernest Closson en 1920. Durante 1922 recibió clases de órgano de Paul de Maleingrau y fue distinguido con el primer premio en Música de Cámara. A fines de ese año concluyeron sus estudios sistemáticos⁴; no obstante, algunas notas biográficas del propio Perceval afirman que también recibió clases de piano de Arthur De Greef y de órgano de Paul Gilson.

Paul Gilson (1865–1942) fue un renombrado maestro que enseñó en el Conservatorio de 1899 a 1909 y continuó esta tarea después de su retiro. Robert Wangermée afirma que “hasta el fin de su vida no cesó de dar clases, ocupándose tanto de los deberes de armonía elemental de los debutantes como de los trabajos más ambiciosos de los jóvenes compositores que guiaba paternalmente.” Cuando se refiere a su labor pedagógica resalta la “ausencia de una posición académica cerrada” y el “acertado criterio para no dictar leyes eternas e inmutables reflejado en su *Traité d’harmonie* publicado en 1919”.⁵

1. Olivencia, A. M. (2001) “Perceval, Julio Miguel Adolfo”, en: *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*. V 87, pp 605-606. Madrid: SGAE.

(2003) “La impronta de un maestro. Homenaje a Julio Perceval” en: *Huellas... Búsquedas en Artes y Diseño*. N° 3. Mendoza: Facultad de Artes y Diseño, Universidad Nacional de Cuyo, pp 197-203.

(2006) *Trayectoria del maestro Julio Perceval y tendencias dominantes en su producción musical*. Tesis de Maestría en Arte Latinoamericano. Mendoza, sin editar.

2. El Fondo Julio Perceval integra actualmente el Archivo Musical de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.

3. Carta de Paul Raspé [bibliotecario del Conservatorio Real de Música de Bruselas] a la autora, 25/09/1981.

4. Ibid.

5. Wangermée, R. (1959) *La musique belge contemporaine*. Bruselas: La Renaissance du Livre, p 51-59.

Quizá el otro maestro que influyó en Perceval haya sido Paul de Maleingreau (1887-1956), figura prestigiosa de la vida musical belga en la primera mitad del Siglo XX. Su fama estuvo fundamentada tanto en sus composiciones como en su brillante carrera como organista y profesor del Conservatorio de Bruselas. Fue muy estimado por colegas, compositores e intérpretes.⁶

En la producción para órgano de Maleingreau ocupan un lugar importante las *Symphonie de la Passion*, *Symphonie de l'Agneau Mystique* y *Symphonie de Noël*. Es interesante subrayar que la primera de estas obras figuraba en el repertorio de Perceval⁷ y que esta temática religiosa también inspiró a nuestro músico en la Suite *Cuadros místicos* para órgano. Asimismo, con respecto al lenguaje de ambos compositores, en diversos trabajos se señala que la obra de Maleingreau encontró gran inspiración en el canto gregoriano sobre el cual se construyeron casi todas sus composiciones dedicadas al órgano. Este rasgo también está presente en varias obras de Perceval.

Entre los otros profesores del Conservatorio de Bruselas sobresalen: Ernest Closson (1870-1950), musicólogo que realizó estudios sobre canciones populares belgas y el folklore flamenco y publicó trabajos sobre diversos músicos de su país; August De Boeck (1865-1937), influido por el Grupo de los Cinco y el impresionismo, considerado uno de los compositores belgas más representativos de la primera mitad del siglo por su producción de música coral, de cámara y escénica; por último Martin Lunssens (1871-1944) y Paul Miry (1868-1926) que abordaron la composición con diferente grado de dedicación.

La formación de Perceval fue probablemente completada y/o potenciada por tres factores: en primer lugar el hecho de que en Bruselas se conocieron, desde 1919, las obras del Grupo de los Seis y las de Stravinski a partir de 1920.⁸ Otro factor significativo fueron las relaciones con músicos de su generación y, finalmente, el contacto con Arthur Pétronio (1897-1983), compositor francés de origen italiano, fundador de la revista *Le Libre Essor* y luego, en 1921, de la revista *Créer*. En esta publicación, dedicada a la actividad artística y literaria, colaboraron Joseph Delteil, Jean Cocteau, Georges Auric, Darius Milhaud, Filippo Marinetti y Alfredo Casella, entre otros.

En el mismo período Pétronio formó el cuarteto de cuerdas “*Créer*”, que realizó numerosas actuaciones interpretando, sobre todo, obras del Grupo de los Seis.⁹ En la correspondencia de E.L.T. Mesens, conservada en el Archivo del Instituto Getty, figuran tres cartas de Pétronio que hacen referencia a una obra de Perceval. En una de ellas afirmaba que habían comenzado el estudio de *Rapsodique* [primer movimiento del *Quatuor*], obra que le parecía “extremadamente interesante y de una bella fluidez de escritura” y enviaba felicitaciones a Perceval.¹⁰

Probablemente el contacto con Pétronio y la revista *Créer* le permitió el conocimiento de la obra del poeta surrealista Joseph Delteil, figura original y anticonformista de la literatura francesa. Años después, en 1932, Perceval compuso *Six chansons* sobre textos de este poeta. Otro dato sobre gustos y conocimientos literarios de Perceval en su juventud puede inferirse del epígrafe “*Jeu des clown et de l'amour*” que aparece en *Nocturne* [segundo movimiento del *Quatuor*]. Cuando la obra fue interpretada en

6. Thérèse Malengreau, “Paul de Maleingreau (1887-1956): Organist, teacher and Belgian composer” en: <<http://www.orgelkunst.be/magazine.eng/Maleingreau.eng.html>> consultado el 25/01/2004.

7. *Revista de Estudios Musicales* Año I, Nº 1 Mza., Universidad Nacional de Cuyo, 1949, p 238.

8. Wangermée, R. (1959) *La musique belge contemporaine*. Bruselas: La Renaissance du Livre, p 32, 34.

9. “Arthur Pétronio” en: <<http://www.ubu.com/sound/petronio.html>> consultado el 26/2/2004.

10. Carta de Arthur Petronio a Mesens. Lieja, 4/02/1923. INVENTORY OF THE E. L. T. MESENS PAPERS. The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. Special Collections and Visual Resources. Los Angeles, USA.

Mendoza ese movimiento figuró como “hommage à Jules Laforgue”¹¹, poeta simbolista que abordó el tema de Pierrot y del amor en *L’Imitation de Notre-Dame la Lune* de 1885.

Según Robert Wangermée, el éxito obtenido por el Grupo de los Seis en Francia había suscitado la formación de otros grupos en Bélgica y, desde 1922, músicos jóvenes inquietos por manifestar audacias vanguardistas, organizaron juntos algunos conciertos; “entre ellos estaban principalmente Karel Albert, E.L.T. Mesens, George Monier, Auguste Baeyens y Jules Perceval...”¹² Este grupo fue liderado por Edouard Léon Théodore Mesens (1903-1971), músico y poeta muy conocido por su apoyo y promoción al movimiento y a los artistas surrealistas en Bélgica e Inglaterra.

En diciembre de 1922, a raíz de un artículo muy duro del crítico Paul Collaer sobre uno de los conciertos del grupo, Mesens y Perceval le escribieron sendas cartas en hojas de papel con el membrete de la taverna *Dastra*. Estas breves misivas nunca fueron enviadas, pero Mesens las guardó y hoy integran su archivo. En la suya Perceval acusaba a Collaer de mezquindad y de repetir habladurías y finalizaba retándolo a duelo.¹³

Por su parte, Mesens expresó públicamente sus reproches unos años más tarde en un texto dadaísta donde da indicaciones culinarias para “hacer un crítico musical autorizado”. En la receta afirma que después de mezclar a Louis Laloy, Émile Vuillermoz, Boris de Schloezer, Marnold, Auric y Roland-Manuel, se debe revolver atentamente y dejar cocinar hasta el endurecimiento... se obtendrá entonces un “Paul Collaer venenoso e impotente”.¹⁴

En abril de 1923 se estrenó *Quatuor* en la Salle de l’Union Coloniale de Bruselas en un concierto organizado por el grupo. La interpretación estuvo a cargo del conjunto integrado por A. Pétronio y M. Crasborn (violines), R. Krumeich (viola) y M. Scohy (violonchelo). El programa de este concierto fue reproducido en una página de internet dedicada a Mesens y en él aparece el nombre de la cantante Evelyne Brélia.¹⁵ Esta cantante trascendió en el mundo del arte a causa de que un retrato suyo fue la primera obra vendida por el pintor surrealista René Magritte. Sobre ella trata el único recorte de prensa de tema policial del Fondo Julio Perceval, debido a que tuvo un trágico final.¹⁶

El mismo Perceval reseñaba esta etapa en una entrevista años más tarde: “Envuelto por las corrientes de mi generación, en la post-guerra, fui adherente del movimiento renovador y estrené un cuarteto y algunas obritas con ellos... Después todo pasó. Vino el fin del dadaísmo hacia 1925, como antes había venido el del futurismo”. En esa oportunidad se refirió al premio recibido por una obra de música de cámara, probablemente *Poème pour violon et piano*, escrito a los 16 años y publicado en Bruselas, y a su debut profesional como organista en el *Cinema Agora* de esa misma ciudad.¹⁷ En otra entrevista comentó también su debut en 1924 en Radio Belgique y los conciertos ofrecidos en la catedral de San Miguel y Santa Gúdula de la capital belga.¹⁸

11. Diario *Los Andes*, 18/09/1941.

12. Wangermée, R. (1959) *La musique belge contemporaine*. Bruselas: La Renaissance du Livre, p 61.

13. Carta de Perceval a Paul Collaer. Bruselas, 8/12/1922. INVENTORY OF THE E. L. T. MESENS PAPERS. The Getty Research Institute for the History of Art and the Humanities. Special Collections and Visual Resources. Los Angeles, USA.

14. Wangermée, R. (1998) *E. L. T. Mesens, Moi je suis musicien. Ecrits réunis, présentés et commentés par R. Wangermée*, Bruselas: Didier Devillez éditeur, p 125.

15. Programa incluido en el Catálogo de la exposición sobre Mesens realizada en Bruselas en 1996, citado en: <<http://www.predator.bm/mesens/union.html>> consultado el 12/01/2004.

16. “L’assassinat d’ Evelyne Brélia”, recorte de prensa del Fondo Documental Julio Perceval, 25/07/1928.

17. “Julio Perceval sumará este año a sus actividades de organista, la dirección de un coro” en: medio gráfico sin identificar (1936), Buenos Aires.

18. “Julio Perceval” en: folleto presentación del Álbum Radiotelefónico V. I. R. (1936) Buenos Aires.

La madurez en Buenos Aires

Según su discípulo Armando Fernández Arroyo, fue Leopoldo Marechal quien lo contactó en París para que se trasladara a Buenos Aires con el fin de actuar en el *Gran Cine Florida*. Cuando dejó Europa, en 1926, quedaron allí su primera esposa, la cantante lírica Dorine Pauwels (1900-1970) y su hija Monique, nacida el año anterior.¹⁹

Perceval contaba 23 años cuando llegó a Buenos Aires y comenzó su inserción en el ambiente musical de la capital desarrollando diversas actividades en varios campos. Santiago Coldaroli, un colega músico que actuaba también en el *Gran Cine Florida*, recordaba en una reveladora carta los primeros tiempos en nuestro país:

*“Recuerdo la sensación que causó su vestimenta, pues él traía de Europa el último grito de la moda masculina que consistía en aquellos famosos pantalones muy anchos en la botamanga, el pantalón Oxford, y el saco muy corto... Lo acompañaba yo, de 18 años de edad, caminando hacia el Cine Florida ante las miradas curiosas de una moda que tiempo después se hizo general.”*²⁰

En la misma carta comentaba los incidentes del día de su debut y las reuniones con Delhez:

“Cuando debutó como organista en el Florida sucedió un hecho curioso: era la época del cine mudo, Perceval temía la reacción del público ante la novedad del instrumento y cuando comenzó a tocar desconocía la modalidad criolla, de cuando la película salía fuera de cuadro y la gente hacía llamar la atención del operador pateando el piso... a los pocos compases de iniciar su ejecución, el público comenzó a patear y Perceval, creyendo que era una señal de descontento hacia él, de un golpe cerró la consola del órgano y se fue (creo que ya no dudaba de que había indios [entre nosotros]). Costaron varios días para convencerle de volver a tocar...”

*“... En su domicilio de calle Suipacha nos reuníamos al principio muy seguido con el xilografista Víctor Delhez, pues como yo sabía muy poco de francés y Perceval muy poco castellano encontraba un oasis en hablar en flamenco con su compatriota, autor de un espléndida xilografía de Debussy y otra para el aniversario de la Asociación Wagneriana con la esfinge de Richard Wagner, donde Perceval se complacía en agrandarle la nariz a los borradores del dibujante.”*²¹

De esa época es también el grabado del rostro de Perceval realizado por este prestigioso artista que fue reproducido en un artículo de la Revista *El Hogar*²² en 1926 y en un boletín del sello discográfico Odeón en 1935.²³ Este grabado actualmente se encuentra en la Dirección de la Escuela de Música de la Facultad de Artes y Diseño de la UNCuyo.

Su pronta integración al ambiente cultural de Buenos Aires ha quedado reflejada en su participación como pianista en las sesiones de “poemas cinematográficos de vanguardia” en agosto de 1929. Probablemente haya sido en el ciclo que el poeta Benjamin Fondane presentó en Amigos del Arte invitado por Victoria Ocampo. La

19. Dorine Pawels era hija de Catherine Rogemans, de origen flamenco y del francés Abel Pauwels. Entrevista a Monique Perceval, Bruselas 10/07/2010.

20. Carta de Santiago Coldaroli a la Sra Alejandrina Suárez de Perceval, 17/09/1963.

21. *Ibíd.*

22. Este artículo de la Revista *El Hogar* [1926] contiene una nota sobre el jazz en América del Norte, la fabricación de órganos y las condiciones de Julio Perceval como improvisador e intérprete.

23. “Julio Perceval: un artista y un músico” en: *Desfile Musical Odeón*. Año 2 N° 9 Junio 1935.

invitación que se conserva en el Fondo Julio Perceval anunciaba la proyección de “L'étoile de Mer” de Man Ray y fragmentos de “La coquille et le clergyman” de Germaine Dulac, “La perle” de Georges Huguét, “Cabaret Epileptique” de Henri Gad y “Un chien andalou” de Louis Buñuel.

A partir de febrero de 1930 comenzó a actuar en Radio Splendid y posteriormente lo hizo en las emisoras Sténtor, Mayo, Rivadavia y El Mundo. En esta última llegó a desempeñarse como director musical. En ese entorno compartió un programa en Radio Sténtor, durante la temporada 1935, con el afamado periodista Juan José De Soiza Reilly y con José Tinelli, director de una orquesta típica. Sus audiciones en radio, que continuaron hasta 1938, estaban claramente diferenciadas, en unas hacía repertorio académico y en otras el popular. Igualmente las grabaciones en discos abordaban ambos repertorios.



Dibujo en un aviso publicitario de Radio El Mundo en el diario del mismo nombre, 7/03/1936.²⁴

Hay muchas anécdotas sobre sus excepcionales condiciones de improvisador al piano o al órgano en diversos estilos. Leopoldo Barrionuevo rescata una de ellas que le narró Galeano, ocurrida probablemente en 1935, presenciada por Leopoldo Marechal y Heitor Villa-Lobos:

“Recuerdo que una noche, en un boliche célebre... compartíamos una mesa... A instancias de Leopoldo, Villa-Lobos le propuso a Julio un tema para improvisar en ritmo de tango. Cuando Julio comenzó su improvisación, la gente concurrente al boliche charlaba y levantaba las copas para beber. Pero, al oír cómo ese artista genial desarrollaba un tema de tango para todos desconocido, con una jerarquía desacostumbrada, el silencio dominó a la concurrencia y las copas quedaron quietas en las mesas. El estruendo del aplauso premió la ejecución de Julio, quien al acercarse a su mesa encontró a sus tres amigos conmovidos.

Heitor Villa-Lobos, desprendido del abrazo en el que se había estrechado con Perceval, se sentó al piano e improvisó, en el mismo ritmo, rindiendo así su homenaje al tango y al pueblo argentino.”²⁵

24. “LR1 Radio El Mundo” en Diario *El Mundo*, 7/03/1936. En esta página de propaganda de la emisora figuran también Berta Singerman, Juan José Castro y Andrés Chazarreta y su conjunto, entre otros artistas.

25. Barrionuevo, L. *100 Años de Tango*. Medellín: Interprint, p 172. Tuvimos acceso a este libro gracias a la gentileza de la hija del maestro, María Cristina Perceval.

Continuando con su “prosa donosa y emotiva”, según Barrionuevo, Galeano evoca en términos casi arrabaleros otro momento inolvidable:

“Otra vez, en Rendez Vous -elegante boite de Fresedo y Armani- el incomparable Julio Perceval, con temática de tango comenzó a construir en el órgano un colosal monumento de sapiencia musical, desplegando todas las formas posibles de la composición que culminó con una estupenda fuga a cuatro partes.

Todos los asistentes, enmudecidos y en religioso silencio, eran contemplados por mí con asombro, al lado de Fresedo, estaban sentados el cocinero del boliche (con su pintoresco gorro) y un humilde lavacopas. El burgués programero y la piba de circunstancia que, olvidados del fin último de su parranda, vivían pendientes de esa música que, como estuche de oro, encerraba y ennoblecía algo que les era familiar: el tango.

Julio elaboró el tema de manera increíble durante una hora y media, reafirmando sus dotes de músico de gran escuela, pero no dejó dudas respecto a su sensibilidad para absorber lo que tanta significación tenía para la gente de Buenos Aires: el tango.”²⁶

En esa época se inició en la labor docente a través de clases particulares. Daniel Devoto, al referirse a las enseñanzas recibidas por parte de Perceval en la década del '30, expresaba: “mi gratitud es manifiesta porque era un maestro excepcional en su profesión, completado por una cultura general también excepcional: le debo conocer, por ejemplo, las primeras obras de Montherlant, las poesías de Delteil, de Max Elskamp, etc.”²⁷

Numerosos testimonios dan cuenta de sus actividades, uno de ellos habla de su presencia en la casa del médico y diplomático José Arce, quien había instalado un órgano de tubos en su casa de la Recoleta y reunía “amigos e invitados extranjeros en memorables soirées musicales en las que el ejecutante era el eximio músico y compositor belga Julio Perceval.”²⁸

Por otra parte, un artículo del diario *La Prensa* de diciembre de 1931 anunciaba la incorporación de nuevos integrantes al Grupo Renovación liderado por Juan Carlos Paz, ellos eran los compositores Luis Gianneo, Honorio Siccardi, Alfredo Pinto y Julio Perceval.²⁹ En los conciertos del Grupo se estrenarán cuatro de las obras de este último, quien luego, junto a Juan Carlos Paz, Esteban Eitler, Richard Engelbrecht y Daniel Devoto integró “el primer grupo de la Agrupación Nueva Música en Buenos Aires”.³⁰

En 1933 brindó una serie de recitales de música para órgano en el aula magna del Colegio Nacional de Buenos Aires con comentarios de Luis. V. Ochoa. El ciclo, organizado por la Dirección Nacional de Bellas Artes, tuvo amplia difusión en la prensa y posibilitó a los asistentes conocer la música de los predecesores de Bach hasta compositores del siglo XX. Esta labor artístico-pedagógica fue continuada luego en Mendoza y en Santiago de Chile.

El renombre alcanzado en el ambiente musical motivó que fuera convocado para integrar diversos jurados y también la Comisión de Música del Congreso Eucarístico

26. *Ibíd.*

27. Carta de Daniel Devoto a la autora, 15/07/82.

28. “José Arce 1881-968. Biografía visual” en: <http://www.museoroca.gov.ar/articulosytrabajos/inmigracionhistoriaarte/arcebiovisual.pdf> consultado el 23/07/2009.

29. Scarabino, G. (1999) *El Grupo Renovación (1929-1944) y la “nueva música” en la Argentina del Siglo XX*. Buenos Aires: Pontificia Universidad Católica Argentina. Facultad de Artes y Ciencias Musicales, pp 183-184.

30. Carta de Daniel Devoto a la autora, 15/07/82.

Internacional realizado en octubre de 1934. En esa oportunidad “estuvo a cargo del órgano en los distintos actos y ceremonias” y realizó la instrumentación para banda de la *Misa de Angelis* y de los diversos cantos gregorianos que se entonaron durante el evento.³¹

Al año siguiente, en el marco de la celebración por el 250º aniversario del nacimiento de Johann Sebastian Bach, se desempeñó como organista en las primeras audiciones en la Argentina de la *Pasión según San Mateo* y de la *Misa en Si menor* en el Teatro Colón, ambas obras dirigidas por Fritz Busch. En esa ocasión escribió un artículo sobre la *Misa* que fue publicado en la Revista *Crótalos*.³²

Otro estreno relevante en el país fue el de la *Pasión según San Juan* de Bach, bajo la dirección de Erich Kleiber, durante la temporada de 1938 del Teatro Colón, en la cual también colaboró. Ese mismo año, además, dio a conocer el ciclo de canciones *Melodías* en uno de los Conciertos de la Nueva Música acompañando al piano a Lucy Ritter.³³

En la colección de recortes de prensa y programas que integran el Fondo Julio Perceval aparecen destacados artistas con quienes compartió el escenario en la capital. Entre ellos figuran Josephine Baker, Gala Chavelska, la orquesta de jazz de Adolfo Carabelli y Carlos Gardel³⁴ en el Gran Cine Florida; Francisco Amicarelli, Jane Bathori, Elsa Piaggio, Juan Carlos Pini, José María Castro y Ernesto Cobelli en la Asociación Amigos del Arte; el violinista Eduardo Armani en el Salón Dorado del Teatro Colón y Julio De Caro en el Gran Teatro Ópera.

Un momento decisivo en la trayectoria de Julio Perceval fue la invitación de la Dirección de Turismo de la provincia de Mendoza para participar en diversos actos programados con motivo de la Fiesta de la Vendimia en marzo de 1939. En el transcurso de ese año el rector Edmundo Correas le encomendó la organización del Conservatorio de Música y Arte Escénico de la UNCuyo, que inició sus actividades al año siguiente. A partir de entonces se convirtió en una personalidad prominente en la cultura de Mendoza tanto por su labor compositiva como por su gestión al frente del Conservatorio.

Durante su residencia en Mendoza contrajo matrimonio con Alejandrina Suárez Pacheco con quien tuvo a su hija María Cristina. A partir de 1955 vivió durante algún tiempo en Buenos Aires y en 1959 fue invitado por Alfonso Letelier a dictar las Cátedras de Órgano y Composición en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, actividad que desempeñó hasta su muerte acaecida el 7 de setiembre de 1963.

Ana María Olivencia

Nacida en Mendoza en 1950, realizó sus estudios musicales en la Escuela de Música de la Universidad Nacional de Cuyo. Actualmente es docente en las cátedras de Armonía e Historia de la Música de la Facultad de Artes y Diseño de la misma universidad. Esta tarea es complementada con la de investigación para la cual ha sido becada por esa casa de estudios y por el Fondo Nacional de las Artes.

Su interés por la música de Mendoza la ha llevado a dirigir distintos proyectos sobre compositores mendocinos cuyos resultados han sido difundidos en el *Diccionario de la Música española e Hispanoamericana* publicado en Madrid entre 1999 y 2002. En el año 2006 obtuvo el grado de Magíster en Arte Latinoamericano en la Facultad de Artes y Diseño con la tesis denominada *Trayectoria del maestro Julio Perceval y tendencias dominantes en su producción musical*.

31. Corrado, O. (2010) *Música y modernidad en Buenos Aires (1920-1940)*. Buenos Aires: Gourmet Musical, pp 232-233.

32. “La Misa en Si menor de Johann Sebastian Bach”, Buenos Aires: *Crótalos* [Revista Mensual de la Asociación Nacional de Profesores de Música], septiembre 1935.

33. Maranca, L. (1987) *Cartas a Juan Carlos Paz*. Buenos Aires: Agrupación Nueva Música, pp 14-15.

34. “Gran Cine Florida”. Aviso de Diario *La Nación*, setiembre de 1936.

1903



Jules Michel Adolphe Robert Perceval nació en Bruselas el 17 de julio de 1903 e inició sus estudios musicales a temprana edad.

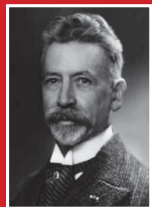
1916



El conservatorio contaba con excelentes maestros e impartía una instrucción musical muy estricta. Allí tuvo como profesores a August De Boeck en Armonía y a Paul de Maleingreau en Órgano.

Conservatorio

Desde 1916 hasta 1922 estudió en el Conservatorio Real de Bruselas, la institución musical más importante de Bélgica de la época, conformada según el modelo del Conservatorio de París.



AUGUSTE DE BOECK



PAUL DE MALEINGREAU

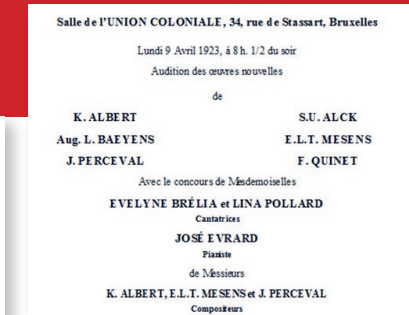
Tendencias en la música belga a principios de siglo:

- Prolongación del frankismo
- Influencia de Debussy y Ravel
- Eclecticismo



El musicólogo Robert Wangermée en su obra *La musique belge contemporaine* (1959) comenta su pertenencia a un grupo de vanguardia a comienzos de la década del 20:

"El éxito artístico y comercial de los Seis fue muy envidiado y suscitó la creación de otros grupos en Francia (Escuela de Arcueil, la Jeune France) y en el extranjero. En Bélgica, desde 1922, algunos jóvenes músicos inquietos por manifestar audacias vanguardistas habían organizado algunos conciertos; entre ellos estaban principalmente Karel Albert, E.L.T. Mesens, Monier, Aug. Baeyens y Jules Perceval. Pero después de algunas manifestaciones escandalosas, el grupo cesó toda actividad."

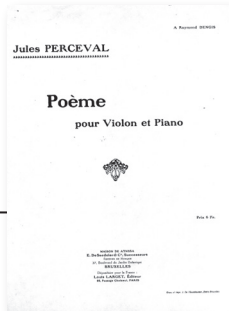


Los integrantes de este grupo no tenían una estética común pero coincidían en la denuncia de la rutina en la enseñanza oficial y en la admiración por Erik Satie.

Perceval participó en tres de los conciertos organizados, en uno de ellos se estrenó su cuarteto de cuerdas [*Quatuor*] en la Salle de l'Union Coloniale de Bruselas.

1919

1922

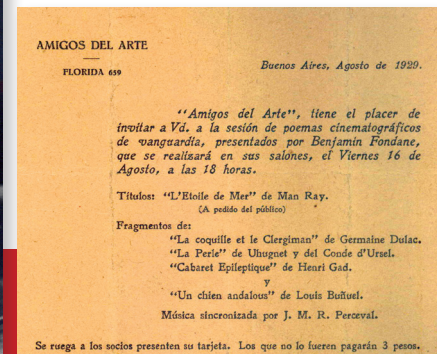


Se inició muy joven en la composición y en 1919 fue editado en Bruselas *Poème pour violon et piano*.

1926

Perceval estaba en París cuando recibió la oferta de una empresa cinematográfica de Buenos Aires para desempeñarse como organista en el Gran Cine Florida en cuya programación figuró desde 1926.

Se integró rápidamente al ambiente musical argentino tal como quedó reflejado en distintas publicaciones. En una de ellas, la Revista *El Hogar* [1926], un artículo que hace referencia a sus condiciones de improvisador e intérprete fue ilustrado con una reproducción de un grabado realizado por su amigo, el artista Víctor Delhez.



Mientras residió en Buenos Aires ofreció numerosos recitales en templos católicos en los que abordó un amplio repertorio de obras que abarcaban desde el Renacimiento hasta el siglo XX.

También actuó como pianista en las sesiones de poemas cinematográficos de vanguardia que eran presentados en la Asociación Amigos del Arte.



Este grabado de Víctor Delhez se encuentra actualmente en la Dirección de Carreras Musicales de la Facultad de Artes y Diseño.



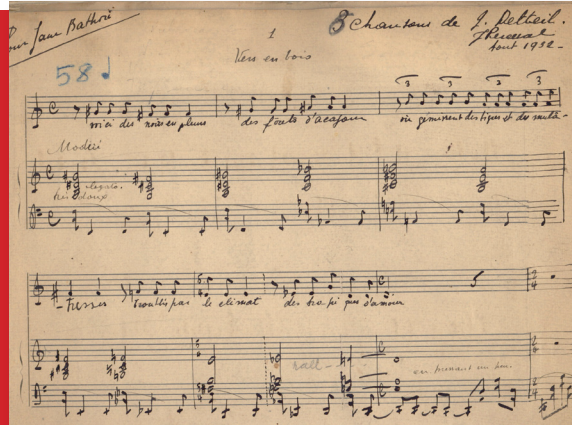
En 1929 participó en un corto titulado *Mosaico criollo* dirigido por Eleuterio Iribarren y citado como "el primer ejercicio sonoro realizado con éxito en la Argentina" dado que tenía la banda sonora sincronizada registrada en disco de pasta.

1929

1933

Desde 1931 hasta 1933 integró el **Grupo Renovación**, liderado por Juan Carlos Paz, que estaba abierto a las nuevas tendencias surgidas en la música académica en la segunda década del siglo XX.

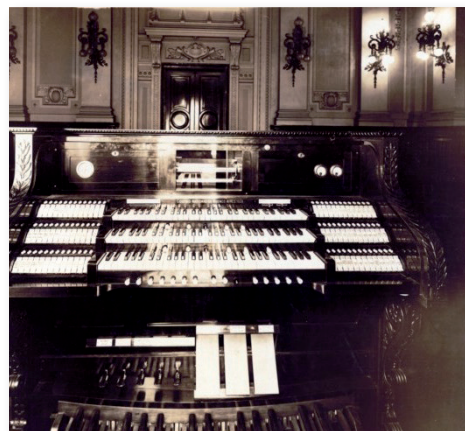
En uno de los conciertos del grupo fue estrenado el ciclo *Six chansons* con la participación de **Jane Bathori** acompañada al piano por el autor.



La obra, escrita sobre textos de Joseph Delteil, fue dedicada a esta renombrada soprano francesa que había estrenado en Europa obras de Debussy y Ravel.



Allí brindó un Historial de la música para órgano que tuvo amplia difusión en la prensa, tal como lo muestra la imagen del Diario La Nación, del domingo 8 de octubre de 1933.



Sus excepcionales condiciones como intérprete lo llevaron a realizar numerosos recitales en el aula magna del **Colegio Nacional de Buenos Aires**.

1935



Durante la temporada 1935 del Teatro Colón tomó parte como organista en las primeras audiciones en la Argentina de la *Pasión según San Mateo* y de la *Misa en Si menor* de Johann Sebastian Bach. Ambas obras fueron dirigidas por Fritz Busch. En esa ocasión escribió un artículo sobre la Misa que fue publicado en la Revista **Crotalos**.

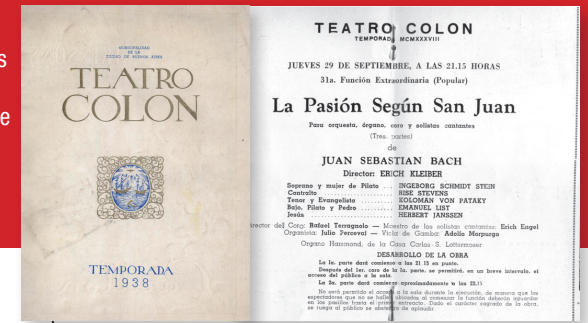


A partir de febrero de 1930 comenzó a actuar en **Radio Spléndid** y posteriormente lo hizo en las emisoras **Sténtor**, **Mayo**, **Rivadavia** y **El Mundo**.

El conocido semanario **Caras y caretas** que abordaba temas de actualidad, política y humor, publicó en junio de 1934 un dibujo de Perceval interpretando en el órgano con motivo de su designación como director musical de Radio Spléndid.

1934

En setiembre de 1938 también intervino en la primera audición en Argentina de la *Pasión según San Juan* de Johann Sebastian Bach en el Teatro Colón bajo la dirección de **Erich Kleiber**.



Programa del Teatro Colón.

1938

1940



Al fundarse la **Universidad Nacional de Cuyo** Perceval fue contratado como organizador y director del Conservatorio de Música y Arte Escénico. En la inauguración, que tuvo lugar el 15 de abril de 1940, participó el organista **Renée Nizan**.

1942

Entre las visitas de músicos distinguidos al Conservatorio, en la primera etapa, sobresale la de **Alberto Williams**, en el marco de las celebraciones por el 80° aniversario de su natalicio, en 1942.



Su labor al frente del Conservatorio no le impidió continuar con la tarea compositiva. En 1941 recibió el Premio de la Comisión Nacional de Cultura por la obra *Cantares de Cuyo*, para canto y piano, sobre poesías recopiladas por Juan Draghi Lucero y publicadas en el *Cancionero Popular Cuyano*.

La soprano **Mary Lan** y el maestro Perceval en el piano estrenaron los *Cantares de Cuyo* en Mendoza, en el Salón de Grados de la Universidad, el 5 de julio de 1941.

1941

1945

En 1945, con motivo del examen final de la primera egresada, **María Luisa Alsina**, fueron invitados como jurados músicos destacados a nivel nacional.



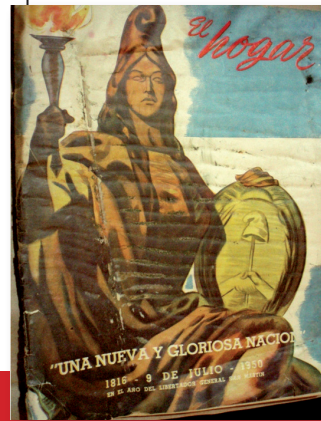
AMICARELLI, ROSAENZ, PERCEVAL, ATHOS PALMA, LÓPEZ BUCHARDO, CATTOI, GAITO, ALSINA, CAVALIERI, BRÍGIDA DE LÓPEZ BUCHARDO, DE ROGATIS



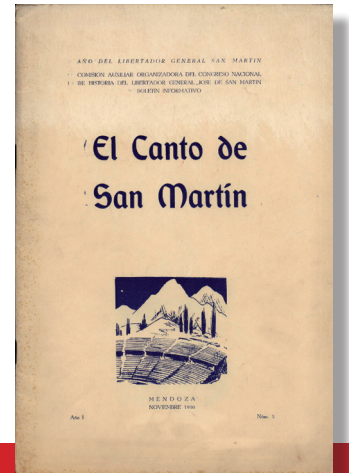
Aunque radicado en Mendoza, Perceval mantuvo su vinculación con el ambiente artístico de Buenos Aires. Es por eso que, en 1947, le fue solicitada la realización de la banda sonora de la película *El jugador* basada en la obra homónima de **Fedor Dostoievski**.

1947

1950



En la Revista **El Hogar**, que era el espejo de los principales acontecimientos sociales y políticos del país, el 9 de julio de 1950 fue publicado un artículo de Mario Briglia sobre el Departamento de Musicología de la Universidad Nacional de Cuyo.



El Canto de San Martín le fue encomendado por el Rectorado de la UNCuyo para ser interpretado como acto culminante del Congreso Nacional de Historia del Libertador realizado en Mendoza.

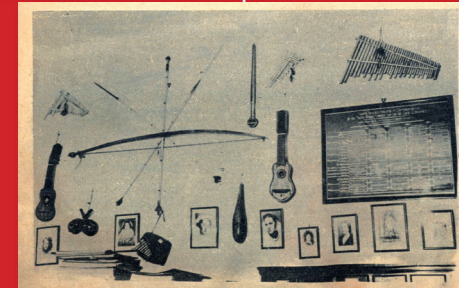
Sobre textos del poeta **Leopoldo Marechal**, Perceval escribió una cantata de grandes dimensiones para solistas, coro mixto, coro de niños, orquesta y fanfarrias que fue estrenada parcialmente en el Teatro Griego del Parque General San Martín.



Su gestión al frente del Conservatorio fue altamente positiva: organizó Ciclos de Extensión Musical, creó el Cuarteto de Cuerdas e implementó un taller de organería y lutería.

En 1948 fundó la **Orquesta Sinfónica** y el **Departamento de Musicología** -en el que trabajaron Francisco Curt Lange y Eduardo Grau- y dos años después el **Coro de Madrigalistas** (luego denominado Coro de Cámara).

1948



Imágenes de la Revista **El Hogar**. Arriba: Instrumentos y retratos en el Departamento de Musicología. Abajo: El musicólogo **Francisco Curt Lange** y Perceval en el Departamento de Musicología.

Buenos Aires

1950

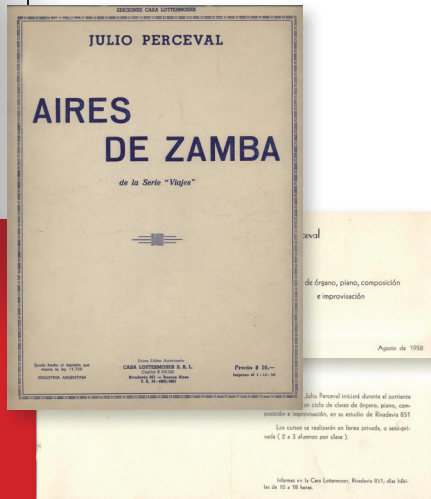
Imágenes del Estreno de *El Canto de San Martín*, 30 de diciembre de 1950.
 Arriba: La visita del presidente argentino **Gral. Domingo Perón** y su esposa María Eva Duarte de Perón.
 Abajo: Perceval dirigiendo a los coros y la orquesta en el Teatro Griego.



Una de las grandes figuras internacionales que visitó Mendoza en la década del 50 fue **Paul Hindemith**, quien dirigió la Orquesta cuando dependía de la Escuela de Música. En la imagen Hindemith y su esposa escuchando a Perceval.



1955



En octubre de 1955 dejó sus funciones en la UNCuyo y vivió durante algún tiempo en Buenos Aires dedicado a la enseñanza privada, la realización de conciertos y la composición. Como resultado de esta última actividad, la Editorial Lottermoser publicó en 1956 *Aires de zamba* y al año siguiente *Capricho*, ambas obras para piano.



El 16 de agosto de 1954 se llevó a cabo la primera audición en Mendoza del Te Deum N° 1, interpretado por la Orquesta Sinfónica y el Coro de Cámara de la UNCuyo dirigidos por Perceval en la Basilica de San Francisco.

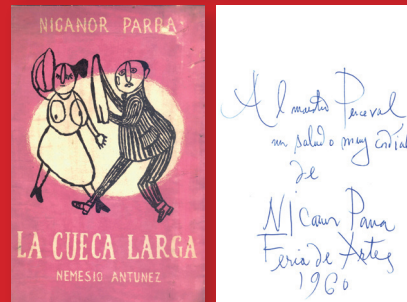
1954

Santiago de Chile

1959-1963

En 1959, fue invitado a dictar las Cátedras de Órgano y Composición en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, actividad que desempeñó hasta su muerte acaecida el 7 de setiembre de 1963.

Universidad de Chile



Como testimonio de su vida en Santiago de Chile han quedado algunos programas, un libro de poemas y una fotografía junto a destacados compositores chilenos e Igor Stravinski de 1960.



AMENÁBAR, LENG, CLARO VALDÉS, SANTA CRUZ, URRUTIA, LETELIER, MATURANA, SCHIDLANSKY, IGOR STRAVINSKI, RIESCO, MOREL PERCEVAL

Con respecto a su labor docente en el país vecino, **Alfonso Letelier Llona** comentaba que "su influencia en el ambiente musical chileno fue extraordinaria tanto en la docencia superior como en la vida general de conciertos y actividades circundantes". Inclusive escribió sobre la organización de estudios organísticos en la *Revista Musical Chilena*.

JULIO PERCEVAL 1903 - 1963

DISCÍPULOS:

EN BUENOS AIRES:

Daniel Devoto, Armando Fernández Arroyo, Carmen García Muñoz, Jesús Gabriel Segade, Adelma Gómez y Nesy Muhr.

EN MENDOZA:

Alejandrina Suárez, quien fue luego su esposa, Josefina García, Lygia Rodríguez, Enrique Gelusini y Bartolomé Romeo.

EN SANTIAGO DE CHILE:

Miguel Letelier, Carmen Rojas, Gastón Lafourcade, Hernán Cruz y Livia Barth.



Por otra parte **Miguel Letelier Valdés** se refirió a su capacidad de improvisador: "Poseedor de un extraordinario talento de improvisación, ya sea en el piano como en el órgano, ejecutaba fugas a cuatro voces con todas las secciones que integran esta forma musical; interpretaba al órgano partituras completas, trasladando los instrumentos transpositores, en lectura a primera vista y su extenso conocimiento de las variadas formas del jazz y del folklore americano, le permitían embelesar a profesores y alumnos durante horas, con las brillantes e imaginativas formas que les sabía infundir mediante el enriquecimiento armónico y rítmico."