

*Compositores chilenos a través de ellos mismos*¹



**Acevedo, Claudio
(1963)**

Viento del sur (2002)

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente: “*Viento del sur* es una obra para flauta, oboe, cuatro, guitarra, contrabajo y maracas. Su estreno se realizó el 15 de abril de 2003 por el Ensamble Serenata en el Colegio Pucalam de Colina, Santiago. Existe CD *Ensamble Serenata*, Proyecto DI de la Universidad de Chile (2005).

La motivación compositiva se produjo al visitar el Lago Llanquihue en el verano de 2002. Me inspiré entonces en el viento que trae el buen clima a la zona sur del país, de ahí su nombre ‘el viento del sur’ ”

Violeta María (2008)

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente “Hice esta composición como homenaje a la madre de mi compañero de grupo Hernán Jara, la señora Violeta María que falleciera en el invierno de 2008. Es una composición para flauta, oboe, cuatro, contrabajo, maracas y batá.

Violeta María fue estrenada el 14 de agosto de 2008 por el Ensamble Serenata en el Centro Montecarmelo, Santiago. Existe edición en CD titulado *Por las calles* (2009) gracias al proyecto financiado por el Fondo de la Música Nacional”.

Por las calles (2009)

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente: “*Por las calles* es una composición homenaje al ‘chinchinero’, personaje popular que anda por las calles entregando su arte a través de la música y la danza.

Su estreno se realizó el 10 de septiembre de 2009 por el Ensamble Serenata en la Sala Isidora Zegers. Existe edición en CD *Por las calles*, 2009, gracias al proyecto financiado por el Fondo de la Música Nacional. Es una composición para flauta, oboe, guitarra, tiple, contrabajo, bombo, caja y platillos”.

¹ Los escritos contenidos en esta sección, incluyen fragmentos de música en formato digital de las obras a las que hacen referencia, disponibles en www.revistas.uchile.cl, www.revistamusicalchilena.uchile.cl, www.scielo.cl



**Alvarado, Boris
(1962)**

***Exmasure* (2010).**

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente: “*Exmasure*, obra escrita para una bailarina, flauta, clarinete, violín, viola, violoncello, percusión y piano, ha sido interpretada recientemente en Viña del Mar, en el VII Festival Internacional de Música Contemporánea Darwin Vargas, Instituto de Música, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso (PUCV), por el Ensemble E-Mex de Köln, Alemania, bajo la dirección de Ramón Gorioitía, con Alejandra Caro como bailarina invitada

Existe una versión manuscrita de esta obra, la que próximamente formará parte, junto a otras obras, de un fonograma que será editado a fines de 2010 bajo el título *Notas de viaje*, Santiago, producción independiente.

Contextualización:

Es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y de sensaciones que se edifica sobre el escenario a partir del argumento escrito, en una especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior.

La teatralidad implica un sujeto que mira y un objeto mirado. Supone que el objeto - lo mirado- es concebido como ficción por el sujeto mirante -el espectador. Es un fenómeno en un acto de representación, que requiere, no sólo del sujeto espectador, sino que este sujeto entienda el objeto mirado como ficción, representación.

La figura como proceso plástico y sensible:

Por figura entiendo, cualquier fragmento en el cual el nivel de la articulación me permite reconocer su identidad tipológica no como un organismo individual temáticamente y sugestivamente connotado, pero como una singularidad reconocible en la determinación que le es propia (singular) en un contexto que es propiamente general.

La figura nace de una necesidad de los acercamientos de la forma del compositor a la audición-escuchar, celebra la victoria del elemento sensible sobre cada forma de intelectualismo.

Descubierta la figura, el problema fundamental de componerla se convierte en aquél de otorgarle una identidad reconocible a todas las otras figuras que cohabitan en un fragmento.

Que nos lleva de nuevo al cómo hacer que una figura permanezca en un estado por un tiempo reconocible seguro en su propia identidad, como un cuadro”.

***MaipúCampana, Alma de chilena* (2010).**

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente:

“Soporte manuscrito, se prepara un fonograma para fines de este año 2010, bajo el título

MaipúCampana, Alma de chilena (2010), *sinfonía sacra para danza, teatro, solistas vocales, coro femenino, tape, y orquesta, sobre textos del Padre Joaquín*

Alliende Luco. (2008-2010). Producción independiente al cuidado del Arzobispado de Santiago y de la Corporación Cultural de la Cámara de la Construcción de Chile.

Esta obra ha sido definida como una *Sinfonía sacra*. El término sinfonía alude a la armonía del sonido del verso y la prosa escrita por el Padre Joaquín Alliende, expresadas a través de las artes en un todo comunitario como una obra interdisciplinaria, que conjuga las letras, con la música, la danza y el teatro. Por ello el término alude no sólo a la naturaleza de la materia sonora con la cual se trabaja, sino también al sentido, forma y técnica con la cual se lleva a cabo. El hilo conductor de la obra se desarrolla a través de la música, pero también implica la existencia de otras manifestaciones, como la poesía, la narración en prosa, la crónica de hechos históricos, la danza y ciertas técnicas ligadas al acto de la observación, en un lenguaje cercano a la cinematografía.

En relación al sentido sacro de esta creación, el autor se inspiró en la definición de este término como ‘una noción que permite a un grupo o una sociedad humana creer en una separación binaria entre diferentes elementos que la componen, la definen o la representan (objetos, actos, ideas, valores, etc.). Es todo aquello que tiene que ver con la esencia del culto y el sentido de la vida cristiana que nos es revelado a través de la presentación del hecho de arte como una forma de comunicación de la palabra de Dios’.

La trama de la obra tiene los siguientes componentes:

Crisis: como en todas las historias humanas, la convivencia y el proyecto entran en dolorosas crisis. Se confrontan el fatídico dinamismo de Caín con el constructivo vigor de Abel que perdona. Lucifer pretende ofuscar, exacerbar, y engañar con los espejismos de bien. María del Carmen es para Chile, la Mujer vestida del Sol de Cristo que lucha con el Maligno.

El Salvador: Jesucristo ha salvado con su Sangre a todos los hombres de todos los tiempos. Él es el único Redentor de Chile. El Dios vivo es revelado, al interior de lo humano, como el núcleo de una sociedad dinámica. La Santísima Trinidad aparece como santísimo origen y santísima meta de la variedad en la unidad. La Madre de Dios es la Virgen del Carmen de Chile en su advocación histórica y popular.

Invocaciones: se invoca poéticamente a los dos santos emblemáticos del siglo XX, Sor Teresa de Jesús y el Padre Alberto Hurtado. Las gentes, las confluencias de caminos y sangres que se funden en el pueblo de Chile. La alegría del encuentro en la ‘copia feliz del Edén’. Un Chile construido no sobre arena, sino sobre la roca de Cristo, y con la riqueza femenina de María.

Narraciones históricas: los textos narrativos de origen histórico son realizados por dos actores. Ellos dan cuenta de los aspectos más relevantes de nuestra historia, a modo de ejemplo:

- 1.- Visión Mariana (Padre Rosales, La Araucana, Padre Correa)
- 2.- Independencia (Padres de la Patria, Virgen del Carmen-compromiso)
- 3.- Crisis del 91 (Guerra Civil, Ramón Ángel Jara-Concón y Placilla)
- 4.- Santa María (Primer Templo)
- 5.- Nuevo Templo de Maipú
- 6.- Crisis del 68 (Chile voluntad de Ser)
- 7.- Crisis del 73 (Raúl Silva H. – discurso 16 /9/73, poetas populares)

- 8.- Juan Pablo II (entre el aeropuerto y Roma)
- 9.- Reconciliación (Purificación de la memoria)
- 10.- Evangelio de Chile.

Los textos provienen del Padre Joaquín Alliende Luco, motor espiritual e iniciador del proyecto. Él ha recogido abundante información histórica, dando así origen al complejo proceso de creación de la obra, entendiendo los textos a través de tres formas de ellos:

1.- Textos históricos: recopilaciones historiográficas y antropológicas actualizadas, recuperados por el autor, en los que hace una importante contribución a la historia de nuestro país a partir de su propio testimonio como también de información de contenido y de la particular historia del Santuario Nacional de Maipú.

2.- Prosa poética: representa un conjunto de reflexiones las que desde su naturaleza del hombre inmanente que transita por el tiempo, va observando con su sentido y mirada aguda del tiempo humano que habita nuestra historia. Son la más fiel expresión del paso del hombre por sus dilemas, conflictos, recuerdos, añoranzas, debilidades y fortalezas, que representan aquello que estando presente siempre, está por ser revelado. Aquello que todos llevamos dentro de nuestra naturaleza y a veces por distintas razones tratamos de dejarlo atrás y más bien escondido.

3.- Poemas: versos octosílabos que constituyen no sólo un tipo de poesía mística sino también de profunda inspiración mariana.

Música tradicional chilena y latinoamericana

Manifestaciones vocales, instrumentales y de danzas expuestas en el Santuario Nacional de Maipú.

Ritmos, especies, escalas, instrumentos musicales, forma y estructura, formas de acompañamiento característico.

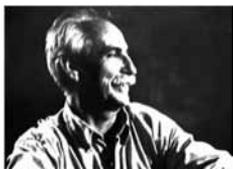
Tipos de canciones y cantos tradicionales de Chile, a partir de sus características musicales, estructura musical, temática e instrumentación.

Expresiones musicales tradicionales de Chile y Latinoamérica: bailes, danzas y ritmos tradicionales.

Esquemas coreográficos de danzas tradicionales chilenas.

Manifestaciones instrumentales, cantadas y de danza de las etnias de Chile.

Influencias musicales de Latinoamérica, dentro del repertorio popular y folclórico: música vernácula (de raíz indígena), música de tradición europea, influencia africana, etc”.



Brnčić, Gabriel
(1942)

***Ergon-Rondeau II* (2000)**
(a mis amigos de juventud)

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente:

“*Ergon-Rondeau I* (In memoriam Paul Hindemith-Igor Stravinski) para cuarteto de trompas [corno francés], *Ergon-Rondeau II* (Point d’orgue) para violoncello amplificado e imágenes, *Ergon-Rondeau III* (Bach-Meninas) para cuarteto de trompas y *Ergon-Rondeau IV* (Alban-Bach) para cuarteto

de trompas y violoncello, son cuatro piezas que se refieren a una misteriosa conjunción de mis propias obras con el dibujo y la pintura, con el paisaje sonoro del Sur de Chile y con la música de Juan Sebastián Bach. La obra fue estrenada en el Festival RiverMusica. Barcelona, España (2000).

Bach, a través de la escritura neo-clásica y la transcripción. Mis músicas y el paisaje sonoro, como el material con que yo mismo acompaño a un riguroso pedal de violonchelo, instrumento bachiano por excelencia.

Así, ergon –la obra ya hecha– se entiende también como el reducto de lo que queda en la memoria: ...las pinturas y dibujos de Gabriela Vargas, ...un pequeño violinista tocando todas las partes de la Ouverture o Suite en Si menor de Bach, ...una realización electrónica del rondeau, en años olvidados, ...y un remoto solo de violonchelo dedicado mi amigo René Valenzuela.

Todo esto sin más referencia que el ambiente captado con precisión por el ingeniero acústico Luis Barrie. El tren, los pájaros y la lluvia, evocación de alguien que estuvo allí. (El violonchelista que estudia en su casilla de madera azotada por la lluvia y próxima a la estación del tren. A veces apenas adivina sus propios sonidos. Tal es el estruendo que retumba en los bosques y tales son los colores y formas que asaltan al violonchelo).

La imagen, extraída y llevada al plano transportable. Bach en sus sucesivos destinos. Dejando su escritura.

La Suite en Si menor para flauta solista, orquesta de cuerdas y continuo, mi umbral de la conciencia en el hacer música, tocar instrumentos y escribir música.

La casa del viento (1999), *Kientzy-Concert* (1989), *Concierto-Gótico* (1985), ...*que no desorganitza cap murmuri*. (a Joan Brossa. 1994) y *Des être* (a Oscar Massotta. 1986), músicas cuyos encuentros futuros en la Barcelona actual no estaban previstos.

Y por una parte fundamental las imágenes de Gabriela Vargas, que han motivado la reunión de todo en paralelo con un momento de largos años, su color, su precisión en lo humano y en el desarrollo simbólico de formas y reductos terráqueos. Imágenes que corresponden a tres épocas, aún en un presente activo: ‘los porfiados hechos’, los confiados equilibrios y los refinados momentos del ser”.



**Coloma, Eleonora
(1971)**

Al respecto la compositora ha señalado lo siguiente “Mi relación con la música se ha caracterizado por cierta infidelidad con lo puramente sonoro: como una necesidad de perderse en divagaciones que la excedan. Así, puedo recordar mis primeros intentos creativos en la infancia vinculados a notas con colores, para más adelante en el ejercicio de la composición, sentirme extremadamente cómoda escribiendo música para poesía, danza y teatro. Tal es el caso de *Huellas* obra que se configura como un modo de

profundizar en estos excesos. Un modo de centrarme en el vínculo emocional con los instrumentos, con los intérpretes o con los materiales visuales, poéticos, espaciales o dramáticos, más que en la propia estructura sonora que los convoca”.

***Canciones del agua negra* (2010)**

Obra para voz femenina, violín y piano (texto de Rolando Jara, música de Eleonora Coloma). Fecha de estreno: 22 de octubre de 2010

I. Lluvia; II. Cuchillos; III. Carne; IV. Sangre; V. Primavera.

“Obra realizada en conjunto con el dramaturgo chileno Rolando Jara. En las dos primeras piezas, los textos y la música fueron escritos en forma simultánea, dando origen a un procedimiento de trabajo que permitió que las tres últimas composiciones se escribieran con los textos escritos terminados. Musicalmente la obra indaga en la mezcla entre momentos de una sonoridad tonal definida y momentos en que los tres instrumentos dialogan contrapuntísticamente en situaciones atonales. El piano en esta obra es trabajado como instrumento acompañante de la voz, principalmente, y en ocasiones del violín. Respecto del texto, la música busca ironizar acerca de las imágenes que evoca la poesía”.

Los pájaros para piano y fotografía experimental. Estreno realizado el 22 de octubre de 2010.

I. Depredación; II. Abejas; III. La presa; IV. Sangre; V. Mirada.
Eleonora Coloma C. (piano), fotografía experimental (Eleonora Casaula T.).

“Obra realizada a partir de una secuencia de 30 fotografías que personalmente tomé (con lente de acercamiento) a un tiuque, el cual devoraba a una tenca. Algunas de estas fotografías fueron procesadas digitalmente a través de procedimientos artísticos de fotografía experimental por la artista visual Eleonora Casaula, dando origen a una presentación en diapositivas. El ritmo de la secuencia de aparición de las fotografías fue realizado a partir de un consenso entre la artista visual y yo misma quien realizaría la partitura, la cual fue escrita en base a la secuencia de fotografías terminada. Esto da origen a cinco piezas para piano solista, escritas en un lenguaje tonalmente indefinido que buscan el desarrollo de motivos rítmicos que caracterizen cada pieza, junto a contrastes agógicos y de intensidad en su ejecución. La interpretación final pretende ser realizada como un dúo entre el piano y la presentación en diapositivas”.

Oditnes (2010)

Obra para saxo alto, guitarra eléctrica, batería y piano. El estreno como ciclo completo: 22-10-2010).

I. Oditnes I (batería); II. Oditnes II (guitarra eléctrica); III. Oditnes III (saxo alto); IV. Oditnes IV.

“Obra escrita, cuyas cuatro partes funcionan como piezas separadas. *Oditnes I* y *Oditnes II* fueron anteriormente estrenadas. Las cuatro piezas están escritas en base a juegos de improvisación entre los diferentes instrumentos, y fueron dedicadas especialmente para cada instrumentista”.



**Cori Traverso,
Rolando (1954)**

Coral de la usinas, texto de Juan Enrique Coeymans (1974 para grupo folclórico, revisada en 1996 para coro mixto.)

Al respecto, el compositor ha señalado lo siguiente:

“Estreno el 31/05/74; la obra en versión SATB ha sido interpretada en varias oportunidades por diversos coros en ceremonias y conciertos (a modo de ejemplo, el Festival de Música Coral Chilena, Rengo, 2003).

Forma ABA.

Originalmente fue compuesta como parte de un oratorio folclórico denominado *Cantata del 31 de mayo* el que fue estrenado con motivo de una conmemoración del Movimiento Apostólico de Schönstatt en 1974. La inspiración está dada

por el texto: el encuentro con Dios en el trabajo y la vida diaria.

Influencia romanticismo e impresionismo.

Existe manuscrito digital descargable en <https://sites.google.com:443/a/u.uchile.cl/rcori/Home/catalogo>

Obra temprana y de carácter funcional. Posteriormente he procurado unir funcionalidad y expresión de fe con música docta en diversos intentos tales como *Peldaños al Padre*, *Redemptoris Mater*, *Misa Murucuyá*”.

Concierto de improvisación musical con grupo TDL (ver entrada en Cuadro Sinóptico, bajo Edgardo Cantón y otros).

“El grupo TDL funciona desde 2008 con unas tres a cuatro presentaciones anuales. Ha efectuado dos presentaciones de conciertos en video-conferencia en tiempo real simultánea con grupos similares en la Universidad de Utah, Salt Lake City y Estrasburgo, Francia.

Pasajes musicales en <http://www.grabaciones.cl/tdl/>

Improvisación/creación colectiva con instrumentos acústicos y sonidos electrónicos.

Trozos improvisados a partir de ideas musicales muy generales o estilos acordados previamente.

Influencia a partir del ‘Ensemble für Intuitive Musik Weimar’ que realizó en 2008 un taller de improvisación con música electrónica en tiempo real, junto a varios

grupos similares en el Goethe Institut en tiempo real, organizado por el programa del Magister en Artes, mención Composición y financiado por la Universidad de Chile, Departamento de Postgrado como proyecto del CNCA [Consejo Nacional de la Cultura y las Artes]. Responde a la necesidad de expresión musical inmediata por medio de la improvisación y uso de las tecnologías. Espero a futuro unirlo con la línea planteada en el punto anterior”.

Eusebius (adagio), y Florestan (vivace) (2010), homenaje a Robert Schumann.

“Creación colectiva con trozos individuales de 1 min. compuestos por 12 académicos del área de composición del Departamento de Música y Sonología. Los trozos son comentarios musicales a partir de las *Davisbündler Tänze* op. 6, N° 6 de Robert Schumann. [Ver entrada en el Cuadro Sinóptico bajo Edgardo Cantón y otros].

“Existe manuscrito digital de mi participación en la obra, bajo el título “Los 12 de la Cofradía”.

El proyecto fue propuesto por el compositor, pianista y académico prof. Jorge Pepi-Alos con motivo de un concierto en homenaje a los 200 años del nacimiento de Robert Schumann. El pie forzado es tomar como referencia en forma libre el op. 6 y escribir una pieza/aporte de un minuto de duración. En el caso de mi aporte conservé textualmente la forma ABA de la pieza original, tonalidad, su ritmo frenético en 6/8, la idea melódica y su articulación. Invertí los acordes, introduje asimetrías rítmicas y fuertes contrastes dinámicos entre melodía sin armonizar y acordes ritmizados de acuerdo a los nombres de los participantes. El orden de los trozos lo define el intérprete.

Influencia: Schumann y Bartók. Primera exploración en el piano solista”.



**Errázuriz,
Sebastián (1975)**

Busco una estirpe nueva (2006) para soprano y orquesta de cuerdas.

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente: “El 25 de octubre de 1938 Alfonsina Storni se lanza al mar con la idea de eliminar de una vez por todas su constante sufrimiento. En tal sentido señala, ‘¡Es que a las mujeres nos cuesta tanto esto! ¡Nos cuesta tanto la vida! Nuestra exagerada sensibilidad, el mundo complicado que nos envuelve, la desconfianza sistematizada del ambiente, aquella terrible y permanente presencia del sexo en toda cosa que la mujer hace para el público, todo contribuye a aplastarnos. Si logramos sostenernos en pie es gracias a una serie de razonamientos con que cortamos las malas redes que buscan envolvernos; así pues a tajo limpio nos mantenemos en lucha’. Tras su misterioso suicidio se forjará el mito popular y el reconocimiento póstumo de la obra poética de una de las mujeres más importantes de la poesía latinoamericana de la primera mitad del siglo XX junto a Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou.

Con el objetivo de escribir una obra para soprano y cuerdas para dedicarla a Paula Arancibia - mi esposa - comencé a buscar textos poéticos concebidos por voces femeninas, que me permitieran entrar en el mundo de la sensibilidad de la mujer y desde

ahí tomar el desafío de construir una música más sensible y delicada que se dejara llevar por el texto. Luego de leer variadas opciones,

Llegué a elegir algunos fragmentos de distintos poemas de Alfonsina Storni para transformarlos en esta obra que pretende imaginar los últimos momentos de esta mujer entre las olas y las corrientes submarinas”.



**Espinoza C.,
Nicolás (1985)**

ProyectoE (2010)

Al respecto el compositor ha señalado “Es una obra compleja. Tardé más en escribirla que lo que me tomó hacer *La flor del aire* para gran orquesta. Hay momentos de extrema estridencia, con aproximación al rock e incluso al metal. Creo que logré congeniar los lenguajes.

La obra es una sola composición de una duración aproximada de 20 minutos que se enmarca dentro del género clásico contemporáneo. Este género sitúa a la música y al sonido como un mismo objeto de reflexión y por lo tanto sensibles de ser compuestos y articulados en el tiempo. El nombre *ProyectoE* se debe principalmente a que es una música concebida especialmente, lo que en términos efectivos significa situar:

- 1) al público en cuatro graderías confrontadas y dispuestas formando una cruz;
- 2) a la batería en el centro;
- 3) a los amplificadores de guitarra y bajo en los cuatro puntos de cada gradería; tres de guitarras y uno de bajo por gradería;
- 4) a los saxofones entre las graderías mirando hacia el centro;

Es una obra para doce guitarras eléctricas, cuatro bajos eléctricos, cuatro saxofones y batería. La letra E del título no es por ‘electricidad’ sino que por ‘especialidad’.

La música compuesta me apega y se desplaza de un lado a otro. Sin quedarse en la mera pirotecnia establece vínculos con la tradición clásica musical así como también con ciertos elementos del rock, que por la misma instrumentación se vuelve inestable”.



**Letelier Valdés,
Miguel (1939)**

Como pasa la brisa (2008)

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente:

“Se trata de un pieza breve que inicialmente formaría parte del *Pequeño libro* para piano. El manuscrito original se extravió. Por lo tanto quedó fuera del Libro, apareciendo sólo en el año 2010. De ahí su estreno en forma solitaria. El estreno absoluto fue realizado por la pianista Patricia Castro en la Biblioteca Nacional, Santiago (13/10/2010).

Pieza corta, de forma cerrada, en la que predomina un eje tonal, el que se va rodeando sutilmente de agregados armónicos que le suman cuerpo a su estructura.

La intención de esta pieza apunta en primer lugar al mundo infantil, el cual fijará su audición en algo simple pero a su vez atrayente desde el punto de vista dinámico y armónico. Sin embargo hay una segunda lectura que se refiere a algo efímero, pasajero, leve, etéreo, que pretende reflejar ciertos hechos de la vida humana que por muy fugaces que sean, nos producen encanto y asombro, a la vez que una cierta dosis de tristeza por algo que se va para siempre, como es el caso de la brisa”.



**Matthey Correa,
Gabriel (1955)**

Concierto primero (2004)

Al respecto, el compositor ha señalado lo siguiente:

“El *Concierto primero* para guitarra y orquesta, forma parte de un ciclo (en proyecto), denominado ‘Conciertos de última generación’. El primero fue compuesto y estrenado el año 2004, el 1º de diciembre, en la sala Aula Magna de la Universidad de Santiago de Chile (USACH), con Mauricio Valdebenito en guitarra y Santiago Meza en la dirección de la Orquesta Clásica de la USACH. La motivación de componer este concierto fue por

un antiguo compromiso, de escribir y dedicarle un concierto al primer guitarrista que interpretara mis *Seis preludios* para guitarra (1986-1988). El desafío permaneció varios años abierto y finalmente fue Mauricio Valdebenito quien lo cumplió, interpretando y grabando la serie completa de los Preludios en su primer disco.

Recientemente se volvió a interpretar el *Concierto primero*, nuevamente con Mauricio Valdebenito en la guitarra, como solista, y la Orquesta Sinfónica de la Universidad de La Serena, dirigida por Francisco Núñez Palacios, el viernes 26 de noviembre de 2010, en la sala Auditorium de la Facultad de Ingeniería de la misma universidad, con sede en La Serena. Esta presentación se realizó como parte de la temporada de conciertos que anualmente realiza la Orquesta, en un programa que también incluyó a *Saudades do Brasil* de Darius Milhaud, y la *Cuarta Sinfonía* de Beethoven.

Desde el punto de vista musical, en el *Concierto primero* se concibe a la guitarra como una ‘pequeña orquesta’, la cual se inicia sola en los primeros compases y poco a poco se va expandiendo y ampliando hasta hacerse partícipe de la orquesta completa. De esta forma, hay una suerte de contrapunto entre la ‘orquesta chica’ (la guitarra) y la orquesta grande propiamente tal. Para ello se aprovechan diferentes recursos de la guitarra, como es el tambora que dialoga con los timbales; el efecto tambor que dialoga con el tambor propiamente tal, y la guitarra directamente que, con sus arpeggios y sonoridades, dialoga con la celesta, el arpa y la orquesta completa. El concierto está concebido en un sólo gran arco, aunque dividido en tres partes que se ejecutan sin interrupción. En la partitura se propone un despliegue de ritmos, timbres y contrastes, de modo de lograr una suerte de ‘música comprimida’, en la que en menos de 15 minutos ocurren muchas cosas. Dentro de la percusión, junto a los golpes de guitarra en la caja acústica del instrumento, también se incluye el golpe de las palmas de las manos, las que en varias ocasiones tienen que realizar diferentes integrantes de la orquesta”.



**Pedrotti, Italo
(1966)**

Vuelo de pájaros (1990)

Al respecto, el compositor ha señalado lo siguiente:

“*Vuelo de Pájaros* es una pieza instrumental en dos versiones, una en el formato original para charango, guitarra y ronroco, y otra, una adaptación para grupo instrumental. La primera versión es una composición antigua (1990), de hecho es la primera que hice, mientras que el arreglo para grupo corresponde a 2007.

Se trata de una composición que parte con una introducción para guitarra sola, que se re-expone al final también pero a modo de tutti. El tema melódico principal se sustenta sobre una base armónica de dos acordes (Em9 - Bm7) en cifra de 6/8. Esta métrica es el eje rítmico que hace que la pieza se acerque al mundo de la tonada y al universo de la ‘Nueva Canción Chilena’. De hecho, la relación que existe entre los mencionados dos acordes es la misma que existe al comienzo de una canción del grupo Inti-Illimani titulada *Vuelvo* que inspiró el inicio de esta composición. Durante todo el desarrollo de la obra es posible distinguir una célula melódica compuesta por tres notas (Si-La-Fa#) que va proporcionando la cohesión necesaria entre las distintas partes. El tema principal y la célula melódica que lo define, se hacen presentes tanto en la tonalidad principal (Mi menor) como en la tonalidad de La menor que aparece luego de una modulación en la parte central. Esta modulación es necesaria ya que permite que el charango pueda improvisar con mayor libertad debido a que se encuentra afinado en ‘temple natural’, es decir, aquel temple en el que las cuerdas ‘al aire’ generan un acorde de Am7. La improvisación del charango culmina con la cita a una canción de Violeta Parra titulada *La Pericono se ha muerto* que a su vez culmina con un acorde y una sensación disonante que resuelve finalmente en la introducción a modo de tutti (en la tonalidad de La menor). Esta da paso al ritardando final en el que la célula melódica se muestra por última vez ejecutada libremente y sin tempo”.



**Schumacher Ratti,
Federico (1963)**

El espejo de Alicia (2009)

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente: “Esta obra se inscribe dentro de un proceso de reflexión sobre el modo en que la composición musical acusmática se transforma en una composición de la escucha, De la diferente valoración que el auditor puede hacer de las estructuras sonoras, (in) dependientes de su connotación cultural. Del papel que juega la tecnología en la transmisión de los productos musicales en

período de disolución del complejo audiovisual del hecho musical.

El espejo de Alicia fue estrenada en Valdivia el año 2009 en el marco del IX Festival Internacional de Música Electroacústica Ai-Maako. Además ha sido interpretada en los siguientes eventos.

Festival Visiones Sonoras, Morelia, México, noviembre 2009.

Concierto 'Nada que ver', Piso Tres, Santiago, Chile, diciembre 2009.

Concierto La Nuit Bleue, Besançon, Francia, julio 2010.

X Festival Ai-Maako, Santiago, Chile, octubre 2010.

Festival L'Espace du Son. Bruselas, Bélgica, octubre 2010.

Concierto 'Entre lo real y lo aparente', Universidad de Colonia, Alemania, octubre 2010.

Festival Mantis, Manchester, Inglaterra, octubre 2010.

Concierto LICA, Universidad de Lancaster, noviembre 2010.

Festival EMUFEST, Conservatorio Santa Cecilia, Roma, Italia, noviembre 2010.

La obra será publicada durante el año 2011 en Bélgica como edición del concurso Metamorphoses 2010 y en Chile, en el disco *Panorama de la música electroacústica chilena* (Fonmus-LAIM-Pueblo Nuevo).

Las motivaciones son

- 1.- oír sin ver, principio de la audición y composición acusmática;
- 2.- *cultura del altavoz* (Brnčić), los sonidos y secuencias sonoras reproducidos a través de un altavoz son el espejo del sonido, la (re)presentación del sonido;
- 3.- desarrollo e investigación en las posibles polivalencias morfo-semánticas de las estructuras sonoras.

Los reconocimientos obtenidos por esta obra, son los los siguientes:

Reflejos de un sueño (primera parte del *Espejo de Alicia*), fue finalista en el concurso miniaturas electroacústicas 2009 (España), y en el concurso Metamorphoses 2010 (Bélgica). Además obtuvo el Premio Motus en el concurso Fundación Destellos 2010 (Argentina)".



**Valdebenito
Cifuentes,
Mauricio (1967)**

***La Cruz de Mayo* (2005)**

Al respecto el compositor ha señalado lo siguiente: "*La Cruz de Mayo*, fue compuesta el año 2005 para el Ensamble Serenata. Junto con *Antonia* del 2006 y *Hualpén* del 2009, se incluyen en el CD *Por las calles*.

La Cruz de Mayo y *Antonia* se estrenaron en el concierto efectuado en la sala SCD Vespucio (ubicada en el Mall Plaza Vespucio) el 7 de diciembre de 2006.

La Cruz de Mayo (oboe, flauta, tiple, guitarra, bajo y percusiones) es una creación motivada por la fiesta de religiosidad popular del mismo nombre que todavía se celebra en Concepción y en muchos otros lugares de Chile. Aunque es música instrumental, finaliza con la exposición, al modo de una procesión, de la melodía que yo canté en el sur de Chile durante mi infancia".



**Vera Rivera,
Santiago (1950)**

El compositor ha señalado lo siguiente: “El estudio de la metafísica, me entregó respuestas afectivas y humanistas, basadas por sobre todo en el amor y en la fe de una nueva era de certezas, más que de incertidumbres. Pues aunque las noticias de guerras y desastres sean cotidianas y alarmantes, intuyo que la tarea fundamental de todo ser humano es la de amar al prójimo, a nuestra casa planetaria y al universo en su conjunto, sin olvidar lo aprendido en el pasado, lo que me permite comprender el tiempo como un eterno presente.

De esta forma, influenciado por la metafísica, y después de una larga reflexión, concebí la unidad total de mis composiciones a partir de su título, el que se fundamentó en dos conceptos básicos: el de ‘magnitud constante’ y el de ‘fuerza vital’ o ‘Ka’, que para los egipcios antiguos era un componente del espíritu humano. Es en el ‘Ka’ que fusiono ambos conceptos. Por lo mismo, no es de extrañar que gran parte de mis composiciones contengan trasfondos de música tradicional y étnica de Chile, América y África, pues refleja la esencia de los pueblos originarios de nuestro planeta.

Por último, me motiva la comunicación directa con el auditor común. Por esta razón le brindo suma importancia al título y subtítulo de mis obras. También debo señalar que compongo solo por encargo, precisamente por mi afán de entablar un intercambio solidario, primero con los intérpretes, lo que posteriormente permitirá una conexión con el auditor. Por ello privilegio que se programen mis obras junto con compositores de siglos pasados. En una suerte de muestra diversa, multicultural y democrática.

Me interesa desarrollar el concepto de ‘democracia musical’ como parte de los derechos de todos los seres humanos. Considero muy injusto que la gran mayoría de nuestros ciudadanos no tengan acceso al conocimiento de todas las músicas por igual”

Anagóstica (1986)

Obra para guitarra, *Dur*: 5:21, *Ed*: SVR Producciones, 1990, *Estr*: Santiago, octubre 10, 1986, Radio de la Universidad de Chile, Sala Master, Juan Mouras, guitarra, *Fon*: casete MC-102, lado B-3, SVR Producciones, *Santiago Vera-Rivera, compositor chileno*, vol. II, Juan Mouras, guitarra, Santiago, 1989; CD-ICH-SVR-900000-3, SVR Producciones, *Música de concierto chilena*, obras para guitarra, Luis Orlandini, guitarra, Santiago, 1999; CD-ABC-SVR-3006-12, SVR Producciones, *Esquinas*, Oscar Ohlsen, guitarra, Santiago, 2000; CD (Doble)-SVR-ABA-900000-12 *Música de concierto chilena*, *Santiago Vera-Rivera*, Oscar Ohlsen, guitarra, Santiago, 2009. *Obs*: obtuvo el segundo lugar en el concurso para guitarra Pedro Núñez Navarrete realizado en 1986.

La más reciente interpretación: Luis Orlandini, guitarra, octubre 26, 2010, Auditorio del Instituto de Chile. *Obs*.: Presentación del doble CD SANTIAGO VERA-RIVERA, *Música para un nuevo siglo*. Por motivos de fuerza mayor, la obra inicialmente programada *Losxtoleskas* no pudo ser interpretada.

“La obra *Anagóstica* (1986) para guitarra fue compuesta en la etapa que investigaba la ampliación tímbrica de los instrumentos, especialmente de las cuerdas

pulsadas y percutida (piano), que expuse en varias de mis obras del período 1980-86, entre las que se destacan *Temporarias* para piano (1980) y *Refracciones* para guitarra (1986). En estas piezas existe una búsqueda del color y de series cromáticas con trasfondos de monodías o de fragmentos de piezas de Debussy o de Wagner”.

Celosiástika I (Universus) (2010).

Para orquesta, *Dur:* 16:30, *Ed:* SVR Producciones, Santiago, 2010, *Estr. :* La Serena, noviembre 12, 2010, Teatro Municipal de La Serena, Orquesta Sinfónica de la Universidad de La Serena, Víctor Hugo Toro, director, *Obs:* obra encargada por el director de orquesta Víctor Hugo Toro, 2009.

“Es una obra en un solo movimiento. Las alturas horizontales y verticales no rehúyen referencias tácitas a la tonalidad y modalidad, como también a la insistencia de trémolos, trinos y en general de repeticiones de alturas con aceleramiento y desaceleramiento de fragmentaciones de sus distintas duraciones. La idea del compositor es desarrollar con 6 alturas reales (2 son repeticiones) una magnitud constante, sin límites de técnicas musicales fundamentalistas, es decir, a través del incremento de tensiones eclécticas y con la unidad metronómica de negra cien para toda la obra, símbolo de la constante física de nuestro universo”.

Fuentes.

“La obra *Anagogística*, junto a otras obras como *Glípticas* y *Apocalíptika III (Amor es el principio y el fin)* (1991) poseen un elemento común, la monodía como trasfondo junto con una fusión experimental de modalismo con series cromáticas y microtonalismo.

La obra *Celosiastika I* (2010) junto a *Preámbulo y antiprosa II ¿Dónde lo encontraré?*, con texto de Tagore, fusionan un modotonalismo ampliado, sin rehuir de elementos cercanos a la música popular.

En la etapa de ampliación tímbrica de los instrumentos (incluida la voz), 1989-1999, en varias de mis obras recurrí a efectos de reverberación (*delay*). Para reproducir este recurso en los conciertos ‘en vivo’ era obligatorio el empleo de la amplificación con el técnico o ingeniero de sonido correspondiente”.