

Ediciones de partituras

Compositores de Chile, *Series de Ediciones*, Santiago, 1974-1977.

En el año 1942, por iniciativa de la profesora María Aldunate Calvo, la Facultad de Ciencias y Artes Musicales inició las primeras ediciones de música coral chilena. María Aldunate, secretaria de Redacción de las revistas "Aulos", "Marsyas" y la "Revista de Arte", antecesoras de nuestra publicación actual, incluyó algunas partituras de música chilena en estas publicaciones y, posteriormente, desde su cargo de jefe de la Biblioteca Central de la Facultad impulsó esta labor que ha seguido un lento y difícil camino.

Dentro de la primera etapa se editó en una máquina fotocopiadora "Antara" y, posteriormente, la profesora Aldunate formó la imprenta y creó un centro de calígrafos musicales cuya sobresaliente labor es un orgullo para el país.

La selección de las obras ha estado casi permanentemente bajo la dirección del compositor y actual secretario de la Facultad don Alfonso Letelier Llona. La meta ha sido formar un Archivo Musical y al mismo tiempo difundir la composición musical chilena.

Hasta la fecha han aparecido partituras corales, música de cámara y obras para orquesta de todos los más destacados compositores nacionales. Las series se denominan: C, Obras corales; V, Obras para voz y piano; MC, Obras de cámara; D, Obras didácticas; O, Obras para orquesta, y P, Obras para piano.

René Amengual Astaburuaga, *Introducción y Allegro* para dos pianos. *Sonatina* para piano. Serie P.

René Amengual compuso para diferentes medios y combinaciones instrumentales, destacándose especialmente por sus obras pianísticas.

Pareciera que el estilo de Amengual estuviera siempre en una etapa experimental, tratando de conciliar, por una parte, su gran conocimiento y dominio del medio sonoro y, por otra, su inclinación por algunos recursos del impresionismo y neo-clasicismo. La *Introducción y Allegro* para dos pianos, y la *Sonatina* para piano corresponden a un mismo período, 1942, la primera lleva en el Allegro una elaboración rítmica diferente de difícil integración en cada piano, la *Sonatina* consta de tres movimientos, los dos primeros en estructura ternaria y el tercero un Rondó, verdadera fantasía.

El estilo de estos trabajos se identifica por las ambigüedades tonales y politonalidad, por los desplazamientos paralelos de diversas especies acorales, por la direccionalidad angulosa del movimiento melódico, por su sujeción a las estructuras formales tradicionales y su permanente abstracción.

La técnica pianística recuerda a los grandes virtuosos del romanticismo que sacrificaron elementales principios estéticos a cambio del lucimiento personal; otra alternativa sería pensar que su gran preparación de pianista y docente le indujo a componer estas obras con una finalidad didáctico-formativa.

Carlos Botto Villarino, *Tres Canciones Corales*, Op. 20, Serie C.

Estas canciones corales obtuvieron una mención Honrosa en el Concurso de Composición Coral de 1967. Están elaboradas en el estilo sencillo, natural y directo característico del compositor. Las dos primeras: *Lluvia* y *Nostalgia* se configuran sobre la base de un desarrollo contrapuntístico del texto y la melodía. *Vecina*, la tercera, logra una gran expresividad en las sucesiones de quintas paralelas duplicadas y en la alternancia de texturas y metros. Carlos Botto es un compositor chileno muy personal que se ha mantenido siempre cauteloso frente a las influencias foráneas. En su catálogo de obras predominan los trozos vocales y para piano; hacemos especial mención de sus valiosas obras didácticas que constituyen un importante repertorio para la formación de los jóvenes pianistas.

Alfonso Leng Haygus, *Lieder* para voz y piano. Serie V.

El sentimiento humano, como lo lleva a la música Alfonso Leng, constituye un anticipado trabajo nacional en la corriente expresionista, sin que ello signifique utilizar las técnicas tradicionalmente adscritas a este movimiento musical.

Los *Lieder* que contiene esta edición corresponden a los trozos para voz y piano, escritos desde 1911 en adelante. La gran diferencia en años de composición, la variedad idiomática y las distintas plumas que dieron forma a los poemas en nada quiebran la unidad de pensamiento, sentir y expresión que se advierte en todas y cada una de las canciones. Hay en ellas dos elementos básicos, uno literario: el texto, y otro musical: la armonía. El texto determina la estructura musical, la fraseología y la intención; la armonía, de carácter cromático post-wagneriano, es la fuente generadora de la melodía y de la ambientación. Cada lied posee una característica especial y a veces curiosa, por ejemplo, en *Chanson de l'Oubli*, paradójicamente se reitera un esquema rítmico-melódico traspuesto o variado, como negándose a aceptar el sentido del texto; el argumento de *Lass Meine Tränen Fließen* se refleja gráficamente en la partitura en el diseño melódico y en el acompañamiento figurativo del instrumento; los dramáticos versos de Gabriela Mistral, en los que cuentan inclusive las pausas, han sido cuidadosamente trabajados en

Cima; cierra el ciclo el doloroso y resignado lamento de *Schlussstück* escrito en sus últimos años.

Alfonso Letelier, *Cinco Canciones Corales*. Serie C.

El lenguaje coral de Alfonso Letelier se caracteriza por su sencillez, claridad y expresividad. Este volumen reúne: *Villancico*, *Decires*, *La Madre Triste*, *El Velero*, escritas cerca de 1940, y *O Sacrum Convivium*, más reciente, en 1969. Estas canciones sintetizan algunos aspectos del estilo vocal del compositor y su evolución. Las cuatro primeras poseen rasgos comunes: trayectoria melódica gradual del ámbito mesurado y predominio modal, armonía tradicional que suena en la resolución de disonancias y en las divisiones prosódicas y finales, enlaces modulatorios libres y en relación a la expresividad textual. La polifonía está especialmente trabajada en *El Velero* y *Decires*, esta última cuenta además con un ritmo elaborado en forma muy interesante en preparación gradual creciente hacia el "tempo de cueca" que constituye la parte central. *O Sacrum Convivium* retoma la vena religiosa que tan dominante lugar ha ocupado en la trayectoria musical de Letelier.

—————, *Vitrales de la Anunciación*. Serie O.

El altísimo nivel estético de esta cantata sólo ha podido ser logrado por un compositor de facultades tan sobresalientes como las de Alfonso Letelier. Fue compuesta en primera instancia, 1949, como música incidental para la obra de Paul Claudel "La Anunciación a María", un año más tarde se estructuró en la obra que ofrece esta edición. Consta de cinco movimientos o "Vitrales" para soprano, coro femenino a cuatro voces y un pequeño grupo instrumental, con textos en latín y castellano relacionados con el argumento bíblico.

La obra reúne una amplia gama de texturas y estilos; las texturas van desde el canto monódico a una armonía cromática fuertemente modulante, el estilo se desplaza desde un tonalismo latente hacia un serialismo incipiente. Estas texturas y estilos están trabajados por los medios instrumentales y vocales en forma independiente o simultánea, produciendo especiales variedades de color y timbre.

El sentido místico-religioso de Letelier vuelve a estar presente en este trabajo, cada frase y su expresión musical demuestran que el compositor ha tenido en cuenta la intención poética y su simbolismo musical. Si bien cada Vitral podría funcionar en forma autónoma, hay en ellos una fuerza común integradora.

Nos parece que el valor estético y la universalidad de pensamiento radican

muy principalmente en el dualismo que los "Vitales" muestran y representan: cuerpo y alma, vida y muerte, finito e infinito; frente a este dilema humano surge desde un profundo pensamiento cristiano la idea de la permanencia del hombre en la tierra: "El ángel del Señor...".

Miguel Letelier Valdés, *Suite "Scapin"* para dos pianos. Serie P.

Miguel Letelier reordenó esta Suite con el interés de que la música incidental compuesta para "Les Fourberies de Scapin" perdurara más allá de la puesta en escena de la obra de Molière, estrenada en nuestro país en 1962. Esta versión para dos pianos, existe otra para orquesta de cámara, se configuró haciendo leves cambios estructurales y con un enriquecimiento armónico que compensaría la supresión del texto. Sin el texto la obra se sostiene musicalmente, pero no elimina a los personajes que son ahora los diferentes temas musicales. El tema principal y los secundarios, con excepción del tema del *Interludio*, se presentan en la *Introducción* y se despiden en el *Final*, cumpliendo con las exigencias de la comedia musical; en el transcurso dialogan, discuten, comentan o se asocian en un bello *Dúo* o *Trio*. Testimonio de la adaptación criolla de "Scapin" es el ritmo de cueca del *Dúo*. Las escenas se bosquejan en los recuerdos melódicos de *Petrushka*, la *Butterfly*, la *Marcha Nupcial* y el lánguido y romántico *Vals*.

El estilo de esta Suite se acerca mucho por la sonoridad y el ritmo sincopado al de George Gershwin, se matiza con la abierta frivolidad, sátira e ironía de Milhaud, y no es ajeno al idioma pianístico de Tansman.

Corresponde a un trabajo de juventud de su autor, es única en su estilo y se puede relacionar levemente con la *Sonata para Clavecín*, obra en todo caso mucho más intelectual.

Miguel Letelier ha compuesto excelentes obras vocales, de cámara y sinfónicas, que han tenido especial acogida en Europa y Argentina. Es uno de nuestros valores jóvenes más destacados.

Carlos Riesco Grez, *Sonata* para piano. Serie P.

La *Sonata* para piano, junto con el ciclo de canciones *Sobre los Angeles*, para voz y piano, marcan un verdadero quiebre en el estilo de Carlos Riesco. Las primeras obras poseen la natural influencia de su profesor Olivier Messiaen, entre ellas llamaba la atención la *Serenata* en tres movimientos para orquesta, de 1950, por su orquestación limpia, de fácil lectura y su polifonía timbrística. A instancias de su maestro, Riesco emprendió la búsqueda de "lo nuevo" en una etapa que se iniciaría en el trabajo rítmico del ballet *Candelaria*, ejecutado en el IV Festival Internacional de Santander, en

1955. Los elementos que configurarían este cambio de estilo se sintetizarían en: una desintegración melódica al punto de que cada sonido adquiere importancia vital e individual, un cromatismo melódico y armónico, abundante y libre, transcrito con una grafía racional, un politonalismo, consecuencia de los dos aspectos anteriores, un intenso trabajo rítmico y, por último, una permanente búsqueda del color.

La estructura de la *Sonata* es de un Lento, de gran tensión musical entre dos Allegros, verdaderos torbellinos rítmicos. El primer Allegro tiene dos temas contrastantes, su segundo tema posee un fuerte inciso rítmico melódico al que pareciera no bastarle las muchas preferencias que se le otorgó en el desarrollo del primer movimiento y salta además hacia el tercero, donde vuelve a trabajarse. El segundo movimiento es como una respiración mínima para el ejecutante que vuelve en el tercer movimiento a un difícil trabajo rítmico y acordal que nos induce a creer que la *Sonata* está un poco limitada por su medio instrumental.

Carlos Riesco posee la gran habilidad de manejar con seguridad, destreza y dominio los elementos musicales primarios.

Domingo Santa Cruz Wilson, *Cinco Piezas para Orquesta de Cuerdas*, Op. 14. Serie O.

Domingo Santa Cruz es, en nuestro siglo, la figura eje del quehacer musical chileno en todos sus niveles. Como compositor se destaca por su personalidad y capacidad creadora en un estilo que absorbe, madura y sintetiza los elementos más sustanciales de un período histórico que se extiende desde los madrigalistas italianos hasta Schönberg. En su obra hay más bien etapas estilísticas; sin embargo, existe respecto de otros compositores una apreciable diferencia: Santa Cruz trabaja cada obra en "su momento" como una perfección y a la audición o en el análisis siempre aparecen bien perfiladas e íntegras, se puede decir que en el compositor cada creación constituye la "obra maestra".

Las *Cinco Piezas para Orquesta de Cuerdas*, Op. 14, fueron escritas en 1937 y constituyen un valioso exponente de la producción de cámara nacional. La *primera pieza* presenta dos temas contrastantes elaborados en permanente expansión contrapuntística; la *pieza siguiente*, *segunda*, escrita en 5/4, logra un fuerte dramatismo mediante el uso de un pedal casi permanente de las cuerdas graves y un ostinato cromático en creciente aumento colorístico, entre los que se intercala una melodía modal que sólo se soslaya una vez más en el transcurso. El canto modal al unísono, en compases alternados de la *tercera pieza*, está trabajado en un contrapunto muy moderado y equilibrado, resultando el movimiento más parejo y tranquilo de todos.

Un motivo rítmico-melódico sustenta la *cuarta pieza*, en 4/4, con indicación de "lento y dramático", está escrita en un sentido vertical anunciado previamente por la intervállica del motivo básico. La *quinta pieza* es rápida y festiva, predomina en ella un trabajo rítmico de las semicorcheas en un compás de 3/8, esta elaboración rítmica atenúa las diferencias de los temas que configuran el movimiento en forma sonata. Los incisos rítmico-melódicos de estos temas se desarrollan hasta alcanzar una brevísima *codetta* que lleva a la reexposición. Cabe mencionar dentro de esta breve reseña el interesante trabajo agógico y dinámico de toda la obra.

Jorge Urrutia Blondel, *Música Folklórica Ritual de La Tirana*, Op. 14. Serie C.

El trabajo coral que sobre las melodías tradicionales del norte chileno ha realizado el compositor, investigador y reciente Premio Nacional de Arte, Jorge Urrutia, tiene como objetivo principal el hacer accesible este rico patrimonio cultural a otros sectores nacionales y muy especialmente a los grupos corales.

En su versión original estas melodías ceremoniales anónimas se cantan al unísono o dobladas a la octava baja, con un reducido acompañamiento de idiófonos y aerófonos en alternancia o simultáneamente con las danzas.

El compositor respeta la autenticidad de cada trozo, tanto cuanto es posible si se piensa que se agrega un elemento ajeno a la versión folklórica tradicional. La armonía se usa con mesura y no se alteran texto, fraseología o modo.

Es importante destacar el cuidadoso trabajo de recopilación realizado por Urrutia Blondel, quien se preocupó además de ratificar la autenticidad de la versión recogida. Por último, el estudioso debe saber que el cuadernillo reúne a lo menos uno de los catorce trozos que configuran el ritual folklórico completo.

Raquel Bustos Valderrama