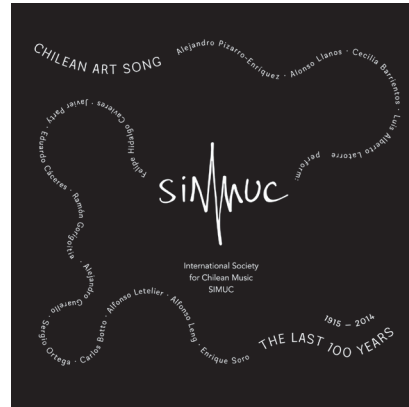


Varios autores. 2019.

## ***Chilean Art Song: The Last 100 Years***

Santiago: Sociedad Internacional por la Música Chilena (SIMUC) / Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. CD



Un fascinante recorrido por cien años de composición chilena en torno al *Lied*, nos ofrece el disco *Chilean Art Song: The Last 100 Years*, publicado recientemente por la SIMUC. Desde su fundación en 2015, esta agrupación sin fines de lucro ha realizado una interesante labor en torno a la difusión de compositores, intérpretes y musicólogos chilenos. Con el objetivo central de promover redes internacionales para la música docta chilena, este disco viene a coronar una primera etapa de cuatro años de intensa labor que ha incluido conciertos, publicaciones y un exitoso Congreso Internacional de Musicología realizado en 2017, entre otras actividades.

Esta producción discográfica fue realizada gracias al aporte del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio y el co-financiamiento de la propia SIMUC. El disco reúne el trabajo de diez compositores nacidos entre 1884 y 1983, con canciones escritas entre 1914 y 2015 en cuatro idiomas diferentes (español, italiano, alemán y mapudungun). Fue grabado en Viena, Austria y en Santiago de Chile con la excelente interpretación de Alejandro Pizarro-Enríquez, Alonso Llanos, Cecilia Barrientos y Luis Alberto Latorre.

El repertorio escogido para esta producción corresponde al mismo programa que se interpretó en el primer concierto organizado por la SIMUC en Viena en junio de 2016, una selección de obras que, a pesar de las diferencias estilísticas de cada autor y de estar organizadas simplemente de manera cronológica, funcionan de excelente forma. La variedad estética se convierte en un aspecto positivo que renueva las sonoridades en cada *track* y nos sorprende a medida que nos sumergimos en este viaje por parte de la historia del *Lied* en Chile.

El recorrido se inicia con “Tiempo-Espacio” (2015) de Felipe Hidalgo Cavieres, el compositor más joven de esta producción. Con texto de Vicente Huidobro, la pieza de Hidalgo abre este recorrido mediante un canto con ciertos giros melódicos y rítmicos similares al canto mapuche. El piano por su parte, recorre diferentes registros e integra armonías y texturas cristalinas que nos recuerdan algunos recursos del impresionismo francés.

Luego de esta primera pieza se encuentran dos *Lied* con música y texto de Javier Party. El primero de ellos es “Der Flammentag” (2012), la obra más extensa del disco, cuyos siete minutos de duración se condensan, sin embargo, de manera muy efectiva gracias al interesante tratamiento de la pieza que desafía constantemente la expectativa del auditor. El eje del *Lied* lo constituye una sutil melodía acompañada por acordes que recorren distintos registros del piano, la cual no logra instalarse sino hasta el final de la pieza cuando el piano desaparece para abrir una breve sección *a capella*.

El segundo *Lied* de Party en esta compilación corresponde a “In der Transparenz die Bewegung” (2010), el cual se estructura en base a diferentes contrastes sonoros (registro, rítmica, intensidad, etc.). La pieza comienza con un material rítmico del piano que vuelve a reaparecer con variaciones durante otras partes de la canción. La voz, por su parte, también contribuye al juego de contrastes propuestos, recorriendo un amplio registro vocal y explorando colores e intensidades vocales que van desde el susurro a la voz plena.

La cuarta pieza del disco corresponde a “Feyta” (1995), con música de Eduardo Cáceres y texto en mapudungun del poeta mapuche Elikura Chihuailaf. Esta obra nos reencuentra con el imaginario sonoro mapuche; ingrediente esencial y transversal dentro de la obra de Cáceres. *Feyta* es la única pieza del disco que no utiliza piano. Es una obra para voz, cultrún y cascabeles (los cuales representan el sonido de las *cascahuillas* mapuches). La obra tiene una construcción fraseológica basada en una constante acumulación de energía que evoca gestos propios de la música mapuche. La rítmica de la pieza sugiere por momentos la participación de varios músicos, pero esta en realidad ha sido concebida para un solo intérprete, quien debe alternar el canto con patrones rítmicos superpuestos a través del cultrún y los cascabeles.

“Araucaria” (1991), compuesta por Ramón Gorigoitia sobre textos de Pablo Neruda corresponde a la quinta pieza del disco. Con un tratamiento de constante desarrollo, se inicia con sutiles y delicadas líneas melódicas que avanzan hacia zonas más libres e inestables. En una estética similar, la obra “Reyerta” (1978), de Alejandro Guarello sobre textos de Federico García Lorca, también se desenvuelve en un constante desarrollo. El tratamiento de Guarello comienza al revés, presentando desde un inicio materiales de inestabilidad rítmica, aceleraciones y contrastes hasta llegar a una zona intermedia, donde luego de un par de intervenciones de voz hablada se inicia un periodo de desaceleración hasta finalizar en completa calma.

Muy bien situada en la mitad del disco se encuentra la canción “A dos razones” (1965), de Sergio Ortega, la cual marca un importante cambio estilístico respecto a las obras anteriores. Apreciamos en esta pieza el arraigo de Ortega al *Lied* romántico, desde el tratamiento melódico y armónico hasta la organización morfológica del material, basado en una típica forma canción A-B-A'. Esta hermosa pieza con textos de Efraín Barquero nos recuerda el gran talento de Ortega como melodista en uno de sus géneros más representativos: la canción.

Las siguientes dos piezas provienen del ciclo de canciones titulado *Cuatro Cantares Quechuas*, escrito en 1959 por Carlos Botto sobre textos anónimos, de los cuales han sido tomados para este disco los dos primeros. El “Cantar 1 andante”, corresponde a una emotiva canción que alude en su letra a la flor de cantuta, musicalizada con motivos modales y sincopados de carácter andino. Le sigue a continuación, el “Cantar 2 rítmico”, que corresponde a la pieza más breve del disco. En su minuto y medio de duración sigue un tratamiento bastante tradicional respecto a lo melódico de la voz, a excepción del final de la canción que es cerrada por un breve susurro. Las canciones de Botto se sitúan como uno de los momentos más brillantes del disco en torno al uso vocal, el cual, si bien es bastante tradicional, muestra el gran conocimiento de Botto respecto a la voz.

La siguiente obra del disco es “Balada” de Alfonso Letelier, la cual fue concebida originalmente como una pieza para voz y orquesta titulada *Balada y Canción*. La versión para canto y piano de este disco corresponde a la primera de sus *Tres canciones para canto y piano* de 1936. En esta

pieza con textos de Gabriela Mistral nos encontramos con un lenguaje variable y expresivo que, si bien por un lado nos recuerda las influencias de su gran maestro Pedro Humberto Allende, por otro lado también trae consigo las influencias expresionistas y politonales que se pueden reconocer en varias de sus obras.

Le sigue otra pieza con textos de Gabriela Mistral. Se trata de “Cima” (1922) de Alfonso Leng, una de las pocas canciones que escribió con textos en español. De acompañamiento oscilante en el piano, esta pieza utiliza un aparente recurso madrigalista que asciende y desciende constantemente en sus líneas melódicas. Este efecto se percibe en especial desde la mitad de la obra, cuando, luego de detenerse en el registro grave, inicia su último ascenso hasta la última cima de la canción.

Cierra este viaje, la canción “A te” escrita por Enrique Soro en 1914 con textos en italiano de Angelo Bignotti. De carácter liviano y forma ternaria simple, “A te” da cuenta de las influencias líricas italianas que llegaban a Chile a comienzos del siglo XX y cierra de manera emotiva este viaje por este fragmento de la canción docta chilena.

De manera general y para finalizar, se destaca el excelente trabajo de masterización del disco, el cual logra fusionar sin inconveniente las grabaciones realizadas tanto en Chile como en Austria. En este trabajo se puede oír una perfecta unidad que no delata los kilómetros de distancia que hay entre una grabación y otra. Además de ello, se hace mención a la presentación del disco en formato *digibox*, con su correspondiente librito escrito en tres idiomas en concordancia con la misión de internacionalización de la SIMUC. Lamentablemente, el *digibox* tiene un pequeño error en la carátula (relacionado a los años de composición de las obras) que, si bien no afecta de mayor manera, genera un poco de confusión al compararlo con la contraportada del disco. A pesar de ello, estamos ante una interesante publicación que sin duda se sitúa como un gran aporte al registro, preservación y difusión de la creación musical chilena.

**René Silva Ponce**

Compositor

Instituto de Música, Universidad Alberto Hurtado

resilva@uahurtado.cl

**R**