Carlos Botto Vallarino: Compositor y Maestro

por *Inés Grandela del Río*

Introducción

Carlos Botto nació en Viña del Mar, el 4 de noviembre de 1923, de padres italianos, don Angel Botto Larata y doña Aída Vallarino Borghetti. Realizó sus estudios en el Seminario de San Rafael de Valparaíso, y simultáneamente inició sus estudios musicales y pianísticos con la profesora Odelia Malfatti. Posteriormente dedicó a su maestra los *Entretenimientos pedagógicos para la enseñanza del piano en los niños.*

En 1948 ingresó al Conservatorio Nacional de Música, donde completó sus estudios de piano con la profesora Herminia Raccagni y de composición con los maestros Gustavo Becerra, Domingo Santa Cruz y Juan Orrego Salas, obteniendo en 1955 el grado de Licenciado en Interpretación Superior con mención en piano y el de Licenciado en Composición Musical, grados para los cuales escribió la obra didáctica ya mencionada.

Entre 1956 y 1957 fue becado por la Fundación John Simon Guggenheim para realizar estudios de postgrado en Estados Unidos con Luigi Dallapiccola, en Nueva York. En 1961 fue nombrado director del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad de Chile, cargo que ocupó hasta marzo de 1968. Durante este período continuó su valioso aporte a la docencia. Su nutrida labor pedagógica, centrada en la actual Facultad de Artes de la Universidad de Chile, se hizo extensiva, además, al Instituto de Música de la Universidad Católica, entre 1969 y 1980, al Instituto Interamericano de Educación Musical (INTEM) entre 1968 y 1978 y a la Escuela Moderna de Música, entre 1968 y 1970. Colaboró, además, en cursos organizados por el Ministerio de Educación durante los años 1954 y 1955, y en el Departamento de Extensión Cultural de la Universidad de Chile en 1972. En 1977 participó en un curso a nivel universitario sobre la época y la música de Ludwig van Beethoven, auspiciado por la Vicerrectoría de Asuntos Académicos y de Extensión y Comunicaciones de la Universidad de Chile, ofrecido a través del entonces Canal 9.

Ha sido miembro de la Asociación Nacional de Compositores de Chile desde que inició su carrera musical y en varios períodos ha sido elegido miembro de su Directorio. En el Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile fue Redactor Jefe de programas desde 1954 a 1958. Asimismo, fue nombrado Presidente de Juventudes Musicales de Chile, cargo que ocupó entre 1961 y 1974.

Revista Musical Chilena, 1982, XXXVI, Nº 157, pp. 65-106.

Carlos Botto ha sido distinguido con invitaciones del Ministerio de Cultura de la RDA en 1966 y al Festival Casals de Puerto Rico en 1957, oportunidad en la que actuó como representante de Chile.

Tanto en Italia como en Chile se le ha distinguido con diplomas que le fueron conferidos por su labor docente y de extensión. Es Caballero Oficial en la Orden al Mérito de la República de Italia, galardón que se le otorga a los descendientes de italianos que se destacan por su labor en Chile, y la Municipalidad de Valparaíso lo distinguió con un Diploma de Honor en reconocimiento a su labor artística y cultural.

En los Festivales de Música Chilena obtuvo, consecutivamente, cuatro premios: Mención Honrosa en 1950 por sus *Variaciones* op. 1 para piano; Primer Premio y Premio de Honor de 1952 con *Diez Preludios* op. 3 para piano, nuevamente obtuvo ambos premios en 1954 con el *Cuarteto* op. 5 para cuerdas y en 1956 con los *Siete Cantos al Amor y a la Muerte* op. 8. En 1960 le fue conferido el premio Fundación Olga Cohen de Pení por los *Poemas de Amor y Soledad* op. 12.

Ha sido, además, colaborador de la *Revista Musical Chilena* en la que ha publicado los siguientes trabajos: "Lo que pienso de la Segunda Sinfonía de Gustavo Becerra" [1]; "Apuntes sobre 'Tristán e Isolda' de Wagner, a propósito del centenario de su finiquitación" [2]; "Crónicas de Viaje, I" [3] y "Crónicas de Viaje, II" [4].

El nutrido currículum de Carlos Botto ha debido ser resumido, pero hemos deseado ofrecer una visión de su importancia dentro de nuestra cultura y principalmente en el campo del quehacer musical. El objetivo principal de este trabajo es ampliar y profundizar la información ya existente, bastante escasa por lo demás, sobre la música de este compositor chileno, señalar la proyección de su actividad musical tanto en el campo de la composición como en el docente y realizar un análisis estilístico de su obra.

El Maestro

Treinta años de esforzada labor pedagógica le han merecido a Don Carlos —como sus alumnos y ex alumnos lo llamamos— una indiscutible fama de maestro por excelencia. Ha ejercido la docencia en las más variadas disciplinas, destacándose en las asignaturas de Piano, Historia de la Música y

[1] *R.M.Ch.*, XII/63 (enero-febrero, 1959), pp. 38-43.
[2] *R.M.Ch.*, XIII/67 (septiembre-octubre, 1959), pp. 22-27.
[3] *R.M.Ch.*, XIV/71 (mayo-junio, 1960), pp. 101-105.
[4] *R.M.Ch.*, XIV/72 (julio-agosto, 1960), pp. 86-93.

Armonía. En todas ellas ha demostrado cualidades excepcionales, las que podríamos resumir en cuatro puntos fundamentales: 1) Condiciones naturales como pedagogo por su entrega absoluta a la docencia y gran amor a la música; 2) Cultura general amplísima y profundo conocimiento del arte musical; 3) Búsqueda infatigable de una metodología adecuada y creación personal de materiales didácticos de la más alta categoría y 4) Creatividad musical al servicio de la docencia.

Gracias a sus esfuerzos han surgido destacados profesionales tanto al nivel de la interpretación pianística como en el de la docencia a nivel superior, específicamente en la Licenciatura en Ritmo Auditivo, Solfeo y Armonía, y, también, en la formación de músicos e investigadores que lo han hecho famoso en el extranjero.

Sus alumnos sabemos que el objetivo principal del maestro Botto ha sido invariablemente la formación integral del músico. En sus clases no se limita a impartir los conocimientos específicos relacionados con una materia determinada; por el contrario, los enfoca dentro de un contexto amplio, integrador y esencialmente musical. En la formación del futuro pianista, por ejemplo, cuida especialmente su desarrollo como músico, integrando a la adquisición de una técnica acabada, los indispensables conocimientos históricos y analíticos.

La pedagogía del arte musical le interesó desde que inició su carrera de compositor y docente, prueba de ello son los *Entretenimientos pedagógicos para la enseñanza del piano en los niños,* obra que incluye 155 piezas y ejercicios progresivos. Se divide en tres partes y un apéndice, en los que se alternan ejercicios dirigidos a la adquisición de una buena mecánica y trozos de interés musical, lo que le confiere gran atractivo porque no descuida el goce estético dentro del aprendizaje del instrumento. Su difusión impresa sería muy valiosa a fin de poder ponerla al alcance de profesores y estudiantes. Este texto reúne las condiciones óptimas para la enseñanza del piano durante los primeros años.

De similar objetivo pedagógico son los trozos escritos para *Mi amigo el Piano,* editados por la Escuela Moderna de Música, y aquellos de *El Pianista Chileno,* vols. I y II. Estos últimos corresponden a las *Seis Piezas Breves* op. 19 para piano (1969), versión pianística de las *Seis Miniaturas* op. 19 para clavecín, las que también representan un aporte importante a la literatura pianística del nivel básico.

Su marcada inclinación a la docencia se advierte, además, en los *Diez Preludios* op. 3. El N° 10, por ejemplo, es un verdadero estudio de cuartas paralelas para ambas manos, y el preludio N° 4, en cambio, aborda el problema de los arpegios. La *Sonatina* op. 9 es otro aporte valioso al

repertorio pianístico de nivel medio, debido a la utilización de mecanismos pianísticos de dificultad moderada [5].

Carlos Botto no limita su interés a la pedagogía en piano, también su creatividad docente abarca la canción infantil. En 1979 se presentó al Concurso de Composición Musical Coral Infantil auspiciado por la Asociación Nacional de Compositores de Chile y el Ministerio de Educación. Bajo seudónimo presentó una serie de coros compuestos para voces infantiles, dentro de un lenguaje directo, sin complejidades, claramente tonal y de melodía atrayente. Estas canciones para dos y tres voces blancas son un importante aporte al repertorio escolar, tan escaso, desgraciadamente, en nuestro país.

Para flauta dulce también ha creado obras de diversos niveles de dificultad, compatibles con el aprendizaje de este instrumento. Esta labor de Carlos Botto es doblemente valiosa porque son escasos los compositores chilenos o extranjeros que han escrito obras didácticas para flauta dulce.

El compositor y sus obras

La labor creativa de Carlos Botto se destaca, más bien, por su valor cualitativo que cuantitativo, en particular por la solidez de los procedimientos de construcción, el conocimiento profundo de la técnica composicional y un alto grado de expresividad. Su estilo es muy personal, de independiente eclecticismo, y su creación resulta siempre espontánea, oponiéndose a cualquier dogmatismo que coarte su propia individualidad. Sus preferencias formales lo inclinan hacia la economía sonora, y así el núcleo de su carrera creativa está en la música para piano y en la canción. Para cuerdas solamente ha escrito el *Cuarteto* op. 5, el *Divertimento* op. 7 para violín, viola, cello y orquesta de cuerdas, la *Fantasía* op. 15 para viola y piano, *Canción y Danza* op. 17 para contrabajo y piano, transcripción y arreglo para este medio de una obra anterior para voz y piano (*Canción de Amor* op. 4 Nº 1 y 2), y la *Fantasía* op. 25 para guitarra. Para instrumentos de vientos existen solamente el *Capricho* op. 29 para clarinete y ocho obras para flauta dulce en sus diferentes registros.

Del repertorio para cuerdas se destaca el *Cuarteto* op. 5 (1951-53), obra ganadora del Primer Premio y Premio de Honor de los Cuartos Festivales de Música Chilena en 1954 [6].

[5] Obra compuesta para Ariadna Colli y dedicada a la joven y talentosa pianista cuando todavía era estudiante de piano.

[6] Refiriéndose al estreno de esta obra, Pablo Garrido, "Música Chilena 1954", *La Nación*, 22 de diciembre de 1954, dice: "Desde el largo inaugural, del primer movimiento, nos hemos dado cuenta de que estamos frente a una figura de extraordinaria reciedum-

El plan sonata se hace presente en el primer movimiento de esta obra evidenciándose, además, una estructura cíclica con los tres movimientos conectados temáticamente. No obstante, estos planteamientos formales no asumen la primera importancia en la obra, sino que los recursos expresivos, la riqueza en el manejo contrapuntístico de las cuatro partes, y la imaginativa elaboración rítmica y melódica. El primer movimiento, Allegro, está estructurado en forma de sonata muy libre; precedido de una introducción lenta (Largo) cuyo material temático origina la primera idea, predominante a través de todo el movimiento, y que sirve como material generador del puente, de los elementos secundarios y de la segunda idea. El predominio de este material en el desarrollo le confiere al movimiento un carácter monotemático. La actividad contrapuntística continúa en el segundo movimiento (Molto moderato) ahora más intenso y expresivo y con marcada tendencia al cromatismo, lo que contrasta con la agilidad y vivacidad del tercer movimiento (Vivo), de tempo scherzando, y cuyo impulso motor surge principalmente del ritmo, rasgo característico del estilo del compositor.

El *Divertimento* op. 7 (1955),[7] sigue una tendencia neobarroca en estilo concertante. Es una composición festiva, exenta de grandes contrastes dramáticos y con énfasis en las cualidades propias del divertimento; el brillo, la agilidad rítmica y el virtuosismo, unidos a una planificación muy bien equilibrada. Está estructurado en seis movimientos: Obertura — Primera Danza — Recitativo — Intermedio — Segunda Danza — Final. Nuevamente nos encontramos con un compositor que maneja con soltura y conocimiento la escritura contrapuntística, pero ahora dentro de un idioma más claramente tonal. La obertura, inspirada en la obertura a la francesa barroca, se inicia con un lento seguido de una sección intermedia fugada,

bre musical. Maneja las voces instrumentales con una soltura absoluta, como no se conoce hasta la fecha en nuestra literatura para arcos. La textura es muy rica, sabrosa diríamos si ello no implicara interpretación equívoca; otro tanto puede decirse de la escritura instrumental misma. No hay pasajes de relleno ni trasuntos episódicos vacuos. En los tres extensos movimientos se percibe un manantial sonoro, a veces pleno de bucólica efervescencia, ora de profundo pathos, cuando no de un ululante y sórdido aliento contemplativo de aquella introversión que sólo baña contadas obras maestras de la música".

[7] Después de la ejecución de esta obra, bajo la dirección del maestro Olav Roots, en el sexto concierto de abono del año 1958 de la Orquesta Filarmónica de Chile, Pablo Garrido hace el siguiente comentario en *La Nación* del 11 de junio de 1958: "... a más de 'oficio', Botto posee esa rara virtud de saber ser original, sin traslucirlo; materia ésta, que es el verdadero *quid* de la música llamada contemporánea. Su adopción del molde del Concerto Grosso, a la manera de los neobarrocos, insufla a su partitura aquel frescor y esa textura ágil que permiten a las partes solistas un juego de interdependencia lineal y virtuosa fuente de isofrenada inventiva". Y más adelante agrega: "el *Divertimento* de Botto, resulta original, lleno de aciertos que fluyen insensibles, con esa maestría con que deben hacerse ciertas cosas sin que lo detecten a voz en cuello. En una palabra, se trata de una pequeña obra maestra, digna de inmediata incorporación a cualquier gran repertorio".

cuyo material temático ya se había insinuado en la primera sección, concluyendo con una vuelta al lento inicial pero más abreviado. Las danzas presentan cierta conexión temática con la obertura y, en la segunda, de rústica aspereza, utiliza efectos especiales de las cuerdas como el "col legno". Más evidente es la conexión temática del Final con la Obertura, puesto que su tema principal es una variante del tema de la fuga. El recitativo es de una escritura contrapuntística libre elaborada por los tres solistas, con abundante cromatismo y gran expresividad mientras que el Intermedio para orquesta sola tiene gran riqueza colorística y rítmica.

Dentro del repertorio para instrumentos solistas figura la *Fantasía* op. 15 [8] para viola y piano (1962), la *Fantasía* op. 25 para guitarra [9] y el *Capricho* op. 29 para clarinete, ambos de 1974. Estas obras utilizan formas de tendencia más bien libre y rapsódica, y se caracterizan especialmente por un sabio aprovechamiento de las posibilidades técnicas y virtuosísticas de cada uno de los instrumentos, junto a una elaboración y expansión continua del material temático sin ceñirse a esquemas formales rígidos o estereotipados.

Una especial mención merecen las obras escritas para flauta dulce compuestas entre los años 1973 y 1978. Ellas constituyen un aporte valiosísimo y, desgraciadamente poco difundido, a la literatura del siglo XX para este instrumento. El repertorio contiene un total de ocho obras (ver catálogo) que utilizan los diferentes registros y combinaciones de la flauta recta, tratadas de manera solística o en combinaciones de los cuatro registros (S.A. T.B.). Encontramos aquí una marcada predilección por algunas formas del pasado. El esquema de la sonata bitemática, aplicado con cierta flexibilidad, se encuentra en los primeros movimientos de las dos *Sonatinas* op. 23 para flauta soprano nº 1 y 2 y la *Sonatina* op. 27 nº 2 para dos flautas sopranos. Los movimientos centrales se ciñen a la forma canción simple mientras que los finales tienen forma rondó. Se aprecia en ciertos movimientos una tendencia hacia la escritura modal combinada con los principios de la tonalidad expandida.

Géneros barrocos tales como la obertura a la francesa, unidos al carácter renacentista de algunas danzas, aparecen en la *Suite Antigua* para dos flautas (ST) op. 27 nº 1, en la que se aprovechan las posibilidades expresivas del contrapunto a dos partes. La *Fantasía* op. 30 nº 2 para cuatro flautas dulces es un digno homenaje a la escritura antigua; el tratamiento contrapuntístico es de tipo renacentista con homogeneidad de voces y simplicidad rítmica. Los giros modales y las técnicas de variación (diferencias) son similares a

[8] Compuesta especialmente para el examen de grado del violista Manuel Díaz, quien fue acompañado al piano, en esa ocasión, por su esposa Pauline Jenkins.
[9] Compuesta a pedido del guitarrista y laudista Oscar Ohlsen; aparece publicada en la *Antología de música chilena para guitarra* (ver católogo), obra revisada y digitada por Jorge Rojas Zegers.

los utilizados por los vihuelistas españoles del siglo XVI, los que se combinan y revitalizan con sonoridades "contemporáneas".

La maestría de la escritura contrapuntística se evidencia nuevamente en el *Scherzo* op. 28 para cuatro flautas dulces conjuntamente con la explotación de las posibilidades de este instrumento en sus cuatro registros, en los que otros compositores no se interesan por considerarlos limitados.

Bajo el op. 32, Carlos Botto compuso en 1979 *Seis Cantares* para dos flautas dulces iguales. Esta obra no la hemos incluido en el catálogo a petición del propio creador, quien considera que aún está en su etapa de revisión final.

La música para piano

El piano es el instrumento predilecto de Carlos Botto. Su labor para obtener la Licenciatura en Interpretación Superior con mención en piano y su actividad como profesor de este instrumento durante muchos años, le han permitido conocer a fondo sus posibilidades tanto técnicas como expresivas y esto ha redundado en la creación de obras medularmente pianísticas. Este conocimiento es de vital importancia dentro de su creación pianística, así como su inclinación y gusto por la voz humana, herencia de sus ancestros italianos, lo serán en el campo de la canción.

Desde su primera obra, *Variaciones* op. 1 (1949),[10] se puede constatar la madurez del compositor en uno de sus procedimientos dilectos, que conjuga los cambios rápidos de humor y de estados de ánimo en una sucesión de trozos cortos con las potencialidades de elaboración y desarrollo de un tema. Esta obra corresponde al tipo llamado variación de carácter discontinua, en el que cada uno de los trozos posee rasgos definidos de carácter y ambientación. En su lenguaje se percibe la rica imaginación armónica y el impulso rítmico que caracterizarán muchas de sus obras posteriores.

La siguiente obra de envergadura de Carlos Botto son los *Diez Preludios* op. 3, obra que fue galardonada con el Primer Premio y Premio de Honor en los Festivales de Música Chilena en el año 1952. En aquella ocasión fue

[10] Sobre esta composición, Goldschmidt escribe en los siguientes términos en "Cuarto Concierto de Cámara de Música Chilena", *La Hora*, 8 de diciembre de 1950: "... una obra hecha con conocimientos, talento e imaginación personal, no sólo en cuanto a la parte de hechura, sino ya hacia una visión más a fondo de lo que es forma, textura contrapuntística, muy bien llevada en un moderado polifonismo moderno, con gran variedad en los elementos y con clara discriminación en cuanto a lo que tal empresa supone. Esto es tanto más meritorio cuanto que en materia de producción para piano andamos aún con poca suerte".

estrenada por Elvira Savi, a quien está dedicada, es su obra más difundida y la que ha merecido las mejores interpretaciones [11].

A pesar de ser bastante temprana, demuestra una escritura pianística manejada con soltura. Al compositor no le preocupan las nuevas técnicas en boga, sino que volcar en la música sus estados emocionales con una expresión siempre personal, de gran fuerza e individualidad. Su impulso creador no nace del intelecto ni es coartado por dogmatismos extraños a su personalidad. En otras palabras, la fuerza motriz de su creación radica en sus diferentes estados anímicos expresados en un lenguaje siempre renovado a pesar de las influencias que podrían advertirse.

Los *Diez Preludios* [12] consisten en una sucesión de trozos. En cada uno de ellos se elabora un motivo musical que establece la base para la unidad, el contraste y la variedad del conjunto. La unidad orgánica está dada por la conexión motívica entre algunos trozos. En el preludio nº 1 prevalece un motivo de quintas paralelas que luego se enriquece con acordes llenos, destacándose un fuerte impulso rítmico y la flexibilidad del tempo rubato. Esta última característica se hace presente en el segundo preludio (Allegretto grazioso), en el que una frase es variada cuatro veces, rítmica y armónicamente, alcanzando el clímax en la tercera frase por duplicaciones y enriquecimiento de la armonía. En el preludio nº 3, el interés se concentra en la búsqueda del color dentro de una órbita impresionista. Consta de un motivo ostinato de cuarta descendente (Mi - Si), que aparece luego en otros trozos en forma renovada y como base de nuevos materiales temáticos.

El impulso rítmico reaparece en el preludio nº 4, su motivo básico es un arpegio quebrado y las construcciones armónicas tienden a la bitonalidad. Los preludios nº 5 y 6 marcan un remanso dentro de la vitalidad general de

[11] Elvira Savi grabó *Diez Preludios* para el sello Asfona, junto a otras obras chilenas contemporáneas para piano. El estreno en los Estados Unidos se realizó en el Showalter Auditorium del Eastern College y estuvo a cargo de Alfonso Montecino, quien grabó la obra para el sello RCA Victor, la que hoy está fuera de circulación. A estas excelentes versiones, debemos agregar la de la destacada pianista María Iris Radrigán, ex alumna de Carlos Botto, en su examen de Licenciatura.

[12] Juan Orrego Salas escribe el siguiente comentario sobre los *Diez Preludios*, en "Primer Concierto de Música Contemporánea", *El Mercurio* (fecha no ubicada): "... no puede repararse en colocarlos entre las mejores obras escritas para el piano en Chile. Cada uno de éstos [preludios], además de explotar recursos muy propios del instrumento para el cual fueron escritos y cuya técnica el compositor domina con amplitud, son ejemplos de una generosa imaginación creadora de la más amplia gama de recursos expresivos, que fluye con espontaneidad y revela la presencia de un temperamento muy dotado".

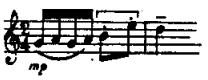
En *La Estrella* (Valparaíso), 19 de abril de 1963, aparece una cita del crítico musical Paul Hume, del *Washington Post*, a propósito de un recital de Alfonso Montecino en la Sala Unión Panamericana. Hume escribe sobre los *Diez Preludios* que "... la variedad de ideas y la inteligencia y empuje de los dispositivos usados [en] estos preludios les haría buena adición a los programas de otros pianistas".

la serie. El nº 5 tiene la simplicidad de la tonada y también tiende a la bitonalidad, pero ahora en un contexto más bien contrapuntístico. Elabora un tema que lo conecta con el preludio Nº 3 y Nº 6 (Mi - Si como quinta descendente); en este último otra variante del motivo se integra a una nueva configuración temática (ver ej. 1).

Ej. 1

DIEZ PRELUDIOS op. 3, VI, cc. 1-2 (mano derecha)

Allegro giocoso (♩ = 144)

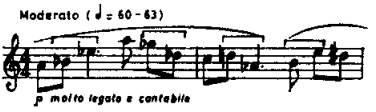


La influencia del expresionismo alemán, especialmente la de Alban Berg [13], se hace evidente en el preludio Nº 7; el que sin adoptar una estructura serial se mueve más bien dentro de una atonalidad libre con fuerte tendencia a la escritura contrapuntística cromática. Atemático en el sentido tradicional, elabora una célula mínima originada en el intervalo de cuarta, la que aparece en preludios anteriores y que es constantemente transformada en el preludio Nº 7 dentro de un contexto que tiende a la variación continua (ver ej. 2).

Ej. 2

DIEZ PRELUDIOS op. 3, VII, cc. 1-2 (mano derecha)

Moderato (♩ = 60-63)

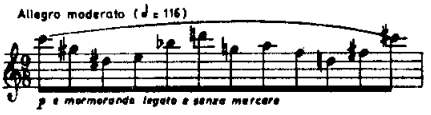


El humor reaparece en el preludio nº 8, un scherzando de carácter más liviano. En el preludio Nº 9 prevalece la búsqueda del color; consta de una serie incompleta de once sonidos (falta el Si natural y repite el Re natural), tratada con variantes y mutaciones como transfondo sonoro sobre el que se destacan otras líneas melódicas muy expresivas. Esta serie se transforma en el elemento más importante del clímax, y mantiene la tendencia a la construcción por cuartas observada a través de los diferentes preludios (ver ej. 3).

Ej. 3

DIEZ PRELUDIOS op. 3, IX, c. 1 (mano derecha)

Allegro moderato (♩ = 116)



13 Cf. el comentario de Miguel Aguilar, "Carlos Botto: Cuarteto de Cuerdas", *R.M.Ch.*, X/48 (enero, 1955), pp. 55-61, en el que analiza la influencia de Alban Berg en el *Cuarteto* op. 5.

El preludio N° 10 es un estudio en cuartas paralelas para ambas manos. Aquí apreciamos de nuevo al compositor maestro, conocedor profundo del instrumento, el que según Carlos Riesco, "trata siempre de sacar provecho de las posibilidades técnicas que éste ofrece, así, sin proponérselo, inconscientemente, logra su objetivo, la enseñanza" [14].

El eclecticismo de Carlos Botto hace imposible su encasillamiento dentro de una corriente determinada. Esto lo ejemplifican tres obras para piano solo compuestas en una misma época: la *Sonatina* op. 9 de 1958, los *Tres Caprichos* op. 10 y el *Lamento* por Pedro Humberto Allende op. 13, ambas de 1959.

La *Sonatina* op. 9 se podría ubicar dentro de una orientación neoclásica; consta de dos movimientos, Allegro Moderato y Allegretto mosso. En el primer movimiento elementos de la forma sonata bitemática se conjugan con un lenguaje tonal y un libre uso de la disonancia, mientras que el segundo se caracteriza por un proceso de libre expansión de un motivo rítmico-melódico, con métrica continuamente cambiante, y una cierta influencia del estilo bartokiano.

En cambio, los *Tres Caprichos* op. 10 se enmarcan más bien dentro del espíritu del capricho romántico, y constituyen los movimientos más extensos de la obra pianística del compositor. El lenguaje armónico es personal, combinando el libre uso de los doce sonidos —pero sin llegar a la no repetición de sonidos característica de la música atonal— con formaciones acordales triádicas o por cuartas, quintas, séptimas y novenas, las que, incluso, por momentos, sugieren bitonalidad. No descarta tampoco la posibilidad de emplear las octavas paralelas por razones de tradición pianística, lo que confirma nuevamente que, para Carlos Botto es más importante la fidelidad a su propia expresión que la adopción de vanguardismos ajenos o inútiles. Algunas conexiones con la sonoridad impresionista — expresionista en la introducción del segundo Capricho, se identifican plenamente con su pensamiento musical y no afectan la unidad y coherencia de su lenguaje. La inventiva melódica y armónica de estos caprichos se conjuga con un alto vuelo pianístico, por lo que resultan una de las obras más atrayentes para el público de concierto.

En la tercera obra citada, *Lamento* por Pedro Humberto Allende, rinde tributo al estilo de su maestro, combinando sonoridades impresionistas con motivos de la cueca chilena. Fue escrita a petición de Rafael de Silva y pasó a integrar, junto al *Salmo*, compuesto siete años antes (en 1952) y la *Despedida* de 1953, el conjunto que bajo el opus 13 denominó *Tres Piezas Intimas* para piano. Queremos enfatizar aquí que el elemento nacionalista no cons-

[14] Carlos Riesco, "Impresiones sobre la música de Carlos Botto", *R.M.Ch.*, XVIII/89 (julio-septiembre, 1964), p. 82.

tituye una característica propia del estilo de Carlos Botto. El compositor estiliza el folklore nacional en simples pinceladas de acuerdo a sus necesidades estéticas, utilizando elementos del folklore, especialmente rítmicos, integrados a su armonización personal y a esquemas formales independientes.

Después de ocho años de silencio en la creación pianística, Carlos Botto retoma en 1967 su instrumento predilecto para volcar en él nuevas experiencias; pero ciñéndose al mismo procedimiento empleado en los comienzos de su carrera, la variación. La *Partita* op. 22 para piano está basada en el tema de las *Variaciones* en tres movimientos op. 20 de Domingo Santa Cruz, y representa uno de sus mayores logros dentro del género pianístico solista.

El tema está expuesto en el primer movimiento de la citada obra de Santa Cruz en forma de pasacalle y es el siguiente (ver ej. 4):

Ej. 4

D. Santa Cruz, VARIACIONES op. 20, cc. 1-8

Muy lento, solemne (M. ♩ = 92)

Vc, Cb
Fgt. I y II

El tema contiene once sonidos de la escala cromática, pero repite los dos primeros al final. Al igual que Santa Cruz, Carlos Botto no lo trata en un contexto de tipo serial, sino que como base temática de innumerables posibilidades de elaboración y transformación en una secuencia de once variaciones cuyos movimientos son los siguientes:

I Enérgico

II Moderato

III Allegro mosso

IV Improvisando

V Tempo di valser

VI Tempo misurato (frenético)

VII Scherzando vivo

VIII Largo melancólico

IX Pomposo (sarcástico)

X Sin rigor (largo)

XI Final (allegro giocoso).

En el movimiento inicial la primera parte del tema es tratada en forma fragmentada. Se caracteriza por su flexibilidad métrica y agógica, una imaginativa variedad tímbrica y un juego interesante de formaciones armónicas disonantes y consonantes. En el segundo movimiento el tema variado pasa a la voz grave, mientras que la mano derecha se mueve en un fluido ostinato de corcheas con variedad articulativa y métrica. Gradualmente el ostinato de la mano derecha es sustituido por la presentación más explícita del tema con algunas variantes. En la tercera variación las cuatro primeras notas del tema sirven de base para un ostinato (ver ej. 5).

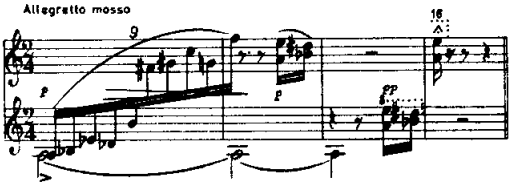
Ej. 5

PARTITA op. 22, III

Una vez transportado el tema, las variantes se desarrollan en la voz inferior, en un conjunto de gran coherencia. En esta variación se encuentra una de las modalidades típicas de la sintaxis conclusiva del compositor, cual es la simplificación de la densidad sonora hacia el final en forma gradual, acortando los motivos mediante la interpolación de silencios cuya duración aumenta progresivamente (ver ej. 6).

Ej. 6

PARTITA op. 22, III, cc. 25-28

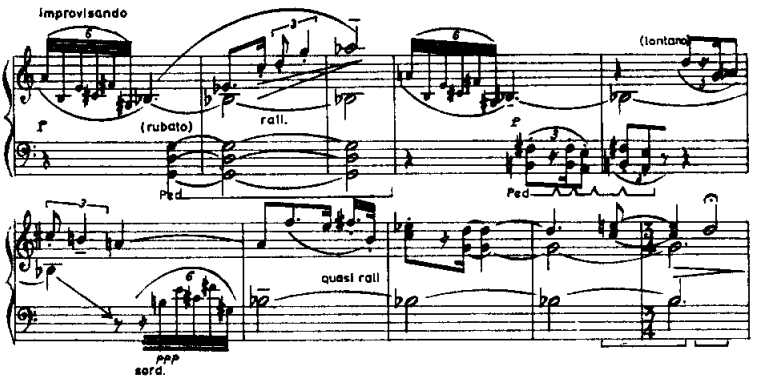


La variación VI presenta una construcción interesante. Combina un estilo de improvisación con elementos estables tales como el pedal de Si bemol, un grupo ornamental que se reitera tres veces en forma exacta y la insinuación del tema en la parte central (ver ej. 7).

La quinta variación tiene un carácter danzable (vals), elaborando el tema transpuesto en inversión parcial y luego en forma directa duplicado en octavas. Una nueva variante del tema da comienzo a la variación sexta, en la que el tema aparece también verticalizado, como es el caso, por ejemplo, del compás 12. Ejemplificaremos con esta última variación los interesantes recursos que el compositor utiliza para lograr un perfecto equilibrio estructural y compensación formal, en un nivel fraseológico, métrico-rítmico, de

Ej. 7

PARTITA op. 22, IV, cc. 1 - 10

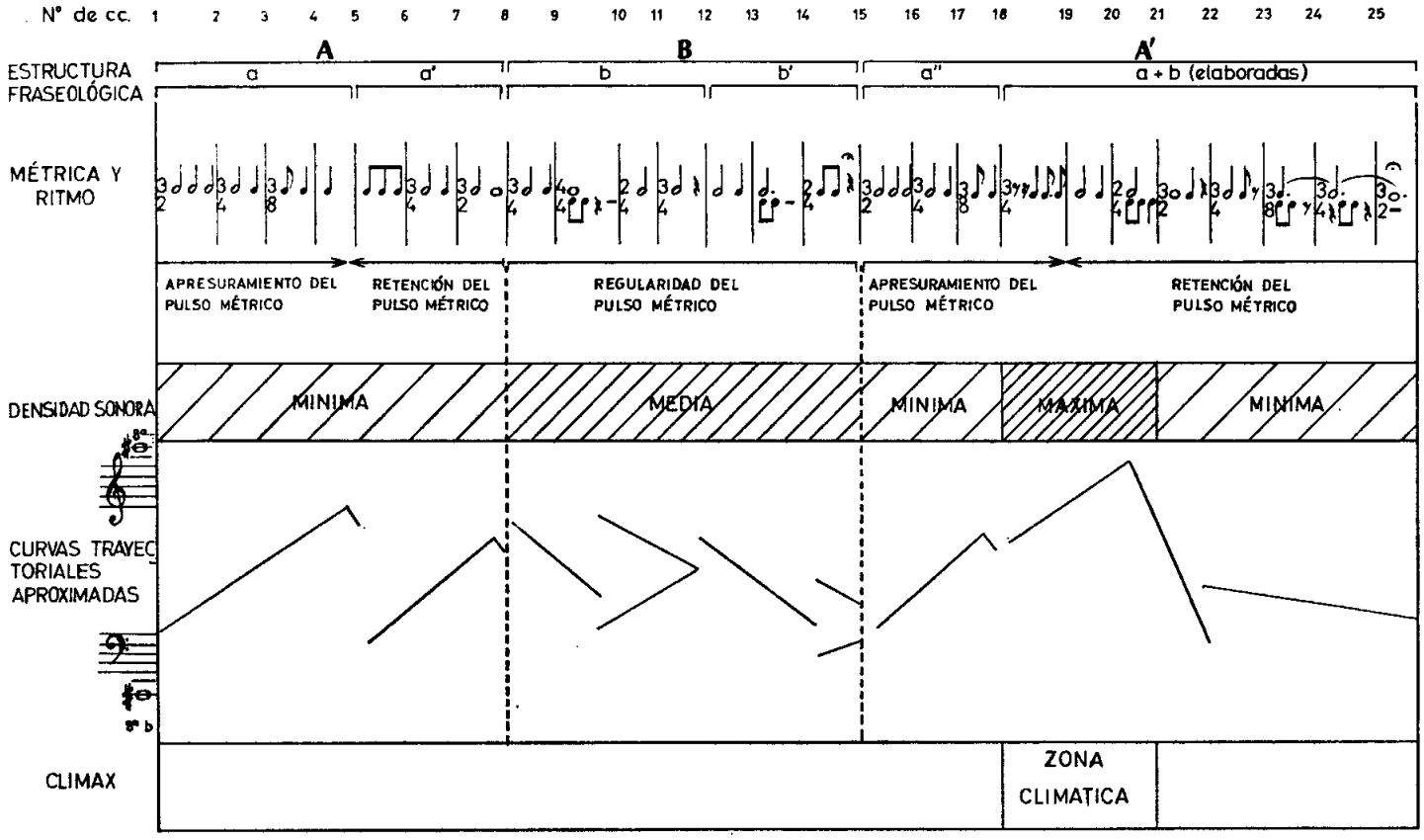


variaciones de la densidad sonora, de trayectoria melódica y del clímax (ver cuadro en página 78).

El trozo consta de tres frases con una simetría relativa: A, de siete compases, B, de siete compases y una expansión de A', de once compases. En la primera y la última frases (A y A') se produce una interesante ondulación de la velocidad, mediante una disminución gradual del pulso métrico hacia la parte media de la frase (término del antecedente y comienzo del consecuente); mientras que las curvas trayectoriales son ascendentes y la densidad es mínima. La frase B es contrastante, manteniendo como unidad la negra y compensando esta regularidad con una mayor densidad y con líneas trayectoriales más cortas y de sentido descendente. El clímax se logra al llegar al punto de máxima altura trayectorial y densidad, junto al apresuramiento del pulso en el sector medio de la frase A' (en forma similar a A). Entretanto, el compositor amplía el último miembro de la frase, como una manera de equilibrar el clímax con la correspondiente distensión climática.

Contrastando con lo anterior, la variación VII es un scherzando vivo, basado en fragmentos del tema e inspirado en ritmos strawinskianos similares a los del primer movimiento de la *Sinfonía* en tres movimientos. Los contrastes de planos sonoros reaparecen en la variación VIII: la voz intermedia "canta" expresivamente el tema fragmentado, mientras que los largos acordes pedales en los registros extremos producen una especie de contrapunto de color a la manera impresionista. El motivo inicial del tema (Mi-La-Si bemol) es el núcleo central de la variación IX, de gran vuelo pianístico, abundancia de saltos y duplicaciones en octavas; esta variación evoca el estilo pianístico de Brahms. La cadencia final de este trozo ejemplifica otro de los recursos de la sintaxis cadencial del compositor, la precipitación final por aumento de la densidad de los acontecimientos rítmicos y de la dinámica.

Partita op. 22, variación Nº 6



Un nuevo elemento aparece en la variación X, la ruptura de la barra de compás con el propósito de moverse libremente en una especie de recitativo sobre largas notas pedales en el bajo, que conforman la cabeza del tema (Mi-La) en valores indefinidos. Después de exponerse cuatro variantes del tema, éste aparece por primera vez completo y con el ritmo original de Santa Cruz, para luego cadenciar libremente sobre uno de sus fragmentos. La idea original del compositor era finalizar la obra en este punto utilizando el recurso opuesto al de la variación tradicional, la exposición del tema completo no al comienzo sino que al final de la obra una vez que ya ha sido elaborado. Siguiendo la sugerencia del pianista Alfonso Montecino, a quien la *Partita* está dedicada, Carlos Botto agregó la undécima variación con carácter de cueca y destinada prioritariamente al lucimiento pianístico.

Desde el punto de vista estético, la *Partita* posee una mayor individualidad e inventiva en el lenguaje musical y en la explotación de los recursos y sonoridades pianísticas. Al mismo tiempo, resume y condensa muchas características propias del estilo anterior de Carlos Botto, como por ejemplo la riqueza y la variedad rítmica, las construcciones en base a ostinatos, la superposición de planos sonoros diferenciados, el tratamiento ocasional del estilo de improvisación, las construcciones armónicas imaginativas e independientes y la riqueza expresiva que se conjuga perfectamente con el vuelo pianístico.

La siguiente obra para piano solo de Carlos Botto es el *Scherzo* op. 13[15], de 1978 que continúa la línea de los *Caprichos*. Mantiene el esquema tripartito (A://BA'); la sección central (B), más tranquila y expresiva, equivale al trío del scherzo, mientras que las secciones extremas corresponden al carácter del scherzo tradicional. Las formaciones por cuartas predominan en las estructuras acordales y es interesante destacar el imaginativo manejo de un contrapunto articulativo, que consiste en un pulso básico de corcheas en ambas manos que se articula simultáneamente en fraseos distintos e irregulares.

En 1979 Carlos Botto inició una nueva *Sonatina* para piano la que aún se encuentra en revisión. Esperamos que muy pronto sea dada a conocer.

Se ha afirmado, repetidamente, que la producción para piano solista "ha experimentado un considerable receso a partir de 1959"[16]. No obstante, Carlos Botto ha demostrado que el piano no pertenece al pasado. La fuerza

[15] Federico Heinlein, en su crítica "Obras chilenas para piano", *El Mercurio*, 29 de julio de 1980, dice: "La traslúcida página de Botto revela una imaginación creadora evolucionada de índole complejísima, a pesar de cierta simplicidad, aparente. Una obra nueva, de colorido sutil y encantador, que muchos pianistas querrán incorporar a su repertorio".

[16] María Ester Grebe, "Las variaciones en Fa para piano de Alfonso Letelier", *R.M.Ch.*, XXIII/109 (octubre-diciembre, 1969), p. 46.

de su personalidad le ha permitido lograr la creación de obras atrayentes para los pianistas y para el público. Conoce los problemas del ejecutante y no descarta las posibilidades del lucimiento pianístico, pero gracias a la riqueza espiritual y la profundidad de su pensamiento, este lucimiento no es algo vacuo, sino que está insuflado con un hondo contenido emocional del que fluyen obras de gran equilibrio. Está claro que el piano en la actualidad no ocupa la posición privilegiada que tuvo en el siglo XIX. La causa "radica fundamentalmente en el hecho de que el piano solista pareciera no ofrecer a la mayoría de los compositores nuevas posibilidades y valores sonoros, tímbricos y expresivos, que caracterizan a la creación musical de nuestra época" [17]. Carlos Botto, sin embargo, nos presenta un pianismo revitalizado, una técnica original, pero no antipianística. Aprovecha las posibilidades del instrumento tradicional pero sin "romperlo" con accesorios en busca de efectos novedosos. Gracias a su creatividad logra dimensiones especiales en el campo de la expresividad y de la técnica sin caer ni en esquematismos pasados ni en ultravanguardismos.

La música vocal

La poesía es una motivación de primer orden para la creatividad de Carlos Botto. Es así como la canción constituye uno de sus géneros predilectos. Prioritariamente ha escrito canciones para voz y piano entre las que se destacan las doce canciones op. 4 basadas en textos de Lope de Vega (1952), las tres *Canciones de Amor,* las tres *Canciones de Boda,* las tres *Canciones Sacras* y las tres *Canciones de Siega.* De corte lírico, estas canciones muestran una clara estructura fraseológica y la integración del piano a la expresión del contenido de la poesía. El sentido tonal predomina fuertemente, pero se detecta una cierta tendencia hacia la bitonalidad. Este es el caso de la segunda de las *Canciones Sacras,* la que, incidentalmente, guarda una estrecha relación en su parte de piano con el Estudio I sobre arpegios de María Luisa Sepúlveda, compositora y pianista nacional de la primera mitad de este siglo [18]. Rasgos bitonales son evidentes, también, en las *Canciones de Siega* I y III, mientras que la canción central, de estructura A B A', se destaca por la búsqueda de sonoridades pianísticas basadas en amplios acordes arpegiados. En las *Canciones de Amor,* la reiteración de motivos en el piano se transforma ocasionalmente en ostinatos, sirviendo para equilibrar la va-

[17] Inés Grandela, "La música chilena para piano de la generación joven (1925)", *R.M.Ch.*, XXV/113-114 (enero-junio, 1971), p. 53.
[18] Sobre María Luisa Sepúlveda, ver el estudio de Raquel Bustos Valderrama, "María Luisa Sepúlveda Maira (1892-1958)", *R.M.Ch.*, XXXV/153-155 (enero-septiembre, 1981), pp. 117-140.

riedad melódica de la parte vocal que por momentos elabora estos motivos. Las *Canciones de Boda* representan un lirismo de tradición italiana que aprovecha esencialmente las condiciones de la voz humana.

Del año 1959 son los *Cuatro Cantares Quechuas* op. 11, con textos anónimos y los *Poemas de Amor y Soledad* op. 12, sobre textos de James Joyce. Ambas obras son diametralmente opuestas en carácter e intención. Los *Cuatro Cantares Quechuas* op. 11 son de vena humorística, en un estilo simple, pero no carente de imaginación. La primera canción habla de la flor del kantu, y un motivo modal (Eolio transpuesto) es continuamente variado por un tratamiento de métrica irregular y una abundancia de síncopas. La segunda canción, cuya temática alude a la lagartija, es de carácter pronunciadamente rítmico y tonal, con frecuentes alternancias y superposiciones de 3/4 y 6/8. La tercera canción es de ambientación tranquila, y la simplicidad del acompañamiento sirve para reflejar toda la paz involucrada en la frase "Dulce sauce préstame tu sombra". Termina esta colección con una despedida muy humorística, un gracioso scherzando, vivo y rítmico.

Por el contrario, los *Poemas de Amor y Soledad* op. 12 [19], sobre textos de James Joyce, demuestran la faceta dramática del compositor. Las imágenes poéticas de un alma abatida y angustiada se amalgaman perfectamente con una música intensa, profunda, cuyo estilo marca un hito en la creación del compositor. La voz entrega el texto en un recitativo de gran emotividad, mientras el piano completa y aun intensifica su contenido espiritual. Una amplia elaboración motívica de cada una de las canciones se equipara a la unidad general de la obra, resultado de un planteamiento formal cerrado. La última canción se entronca con la primera a través de un material común presentado en los compases finales de la primera canción. Es notable la estructura armónica de la segunda canción, tensa y expresiva, cuya construcción melódica y armónica está basada en cuartas justas y aumentadas, las que son combinadas con una gran variedad de cromatismos. Esta, y más aún la cuarta canción, se podrían conectar con la tendencia expresionista, al utilizar ciertos procedimientos de la música atonal libre, tales como el de-

[19] En *R.M.Ch.*, XII/66 (julio-agosto, 1959), p. 121, se cita un comentario referente a esta obra de Daniel Quiroga, que dice: "El estreno de la obra del compositor chileno Botto, nos puso frente a un músico dotado magníficamente para la música vocal, género en el que, por lo demás, ha sido distinguido anteriormente. Pero en esta oportunidad bien vale la pena decir que esta obra es, sin duda, de las mejores que se hayan escrito para voz y piano, en toda la música chilena en estos últimos años. Con un mínimo de recursos, con una lucidez arquitectónica notable, el compositor chileno ha sabido crear, en estos tres breves trozos [se refiere al estreno parcial de los trozos 2, 3 y 4, que luego fueron completados con el 1, 5 y 6] un ambiente sonoro en el que la voz, conducida hábilmente, integra un total lleno de vitalidad y expresión".

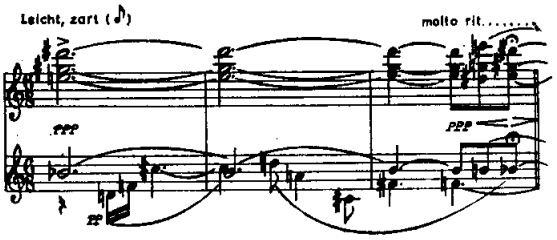
Aprovechamos de aclarar la confusión en el ejemplo musical citado por Carlos Riesco referente a esta obra (*op. cit.*, p. 82, ej. 4). La segunda parte del ejemplo mencionado (b) corresponde al segundo *Capricho* op. 10 para piano y no a *Poemas de Amor y Soledad* op. 12.

sarrollo expansivo de una célula básica mínima con la reiteración de ciertos elementos temáticos que adquieren significado diferente al variar sus motivos acompañantes, o al aplicarles inflexiones rítmicas disímiles. La progresión del discurso musical se logra a través de la yuxtaposición de estos elementos mínimos, de gran multiplicidad de funciones y que adquieren un significado estructural de primer orden. Las inflexiones armónicas están disociadas del concepto de "raíz" armónica, produciendo formaciones arbitrarias que enfatizan prioritariamente la disonancia y el cromatismo.

Comparemos los cuatro primeros compases de la cuarta canción de *Poemas de Amor y Soledad* con los tres últimos compases del primer trozo de los *Sechs Kleine Klavierstücke* op. 19 de Arnold Schoenberg, una de las obras para piano representativas del expresionismo (ver ej. 8):

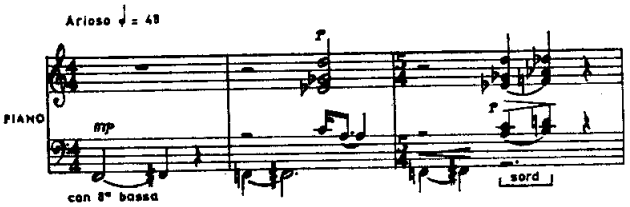
Ej. 8a

A. Schoenberg, SECHS KLEINE KLAVIERSTÜCKE op. 19, I, cc. 10-12



Ej. 8b

POEMAS DE AMOR Y SOLEDAD op. 12, IV, cc. 1-3



La tercera canción contrasta profundamente en carácter con la segunda y la cuarta al ser la más optimista del ciclo; su construcción melódica por cuartas y quintas produce un ambiente pentáfono y su ritmo de carácter danzable refleja el texto que alude al "Singing and singing a merry air". Rítmica y agitada, la quinta canción utiliza como procedimiento básico el ostinato del motivo sincopado, como reflejo de la agitación interna expresada por el texto, para luego dar paso a la reconciliación y quietud de la última canción (VI), conectada temáticamente con la primera y también con algunos motivos de la segunda.

Una obra poco difundida de Carlos Botto, que incluso carece de una copia heliográfica, son las *Cuatro Baladas* op. 14 con textos de Paul Fort compuestas en 1961. Ya entonces el compositor demostraba un gran entusiasmo por Richard Wagner, especialmente por el drama musical *Tristán e Isolda,* según lo testimoniaban sus interesantes clases sobre esta materia en el curso de Historia de la Música. De las cuatro baladas —"La Vie", "La Ronde", "La fille morte dans ces amours", "Il faut nous aimer"— la tercera es la que demuestra la mayor influencia de Wagner. Incluso se advierten ciertos leitmotive como el de la muerte y el dolor que aparecen ocultos bajo un ropaje armónico diferente, más disonante y tenso. En la parte instrumental se mantiene la tendencia hacia el cromatismo y la complejidad polifónica. La línea melódica es muy expresiva, de gran amplitud y grandes saltos, y subraya cuidadosamente la prosodia del idioma francés y su correcta interpretación musical.

Por encargo del tercer Festival Interamericano de Washington, Carlos Botto compuso en 1962 *Academias del Jardín,* con textos del poeta español del período barroco Polo de Medina. Llevan como subtítulo "Bocetos para voz y piano" y pertenecen al op. 16 de su catálogo. De corte más liviano, estas cinco canciones —"La rosa", "Décimas", "El mirto", "Las clavelinas" y "Madrigal"— están precedidas de un prólogo para piano solo, que atestigua la importancia que el compositor asigna al instrumento en la canción. En la primera, un bajo estático muy simple de largas notas pedales se contrapone y, a la vez, apoya una melodía vocal libre y variada que, hacia el final, evoca motivos del prólogo. La tendencia al diatonismo de las dos primeras canciones se rompe con la complejidad armónica y fuerte cromatismo de "El mirto", un arioso muy expresivo. En la quinta canción, "Madrigal", se produce una especie de polifonía; el piano "canta" pero a la vez se integra y amalgama en una especie de contrapunto libre con la voz.

El sentimiento místico-religioso, hasta cierto punto extraño al compositor, se encuentra en *Dos Momentos Místicos* op. 18 para voz y piano. La primera canción, "Oración", se basa en la adaptación de un poema de Fray Luis de León, y en ella el piano enfatiza el arpegio de Si bemol mayor, en un retorno consciente a la tonalidad "antigua" para ceder el paso, en la parte central, a tríadas mayores paralelas. Igualmente, la libertad del ritmo, cuasi gregoriano, y de la voz, también le confiere a esta canción una ambientación de quieta religiosidad. La delicadeza y ternura de la segunda canción, "Romance", adaptación de un texto anónimo, se refuerza por el abundante uso de terceras paralelas que contrasta con los punzantes tritonos y segundas (casi en forma de *cluster*) de la segunda parte, cuando el texto dice: "Por allí pasó José; le dice de esta manera: ¿Cómo no canta la virgen?

¿Cómo quieres que yo cante, solita y en tierra ajena, si un hijo que yo tenía me lo están crucificando en una cruz de madera... ?".

Hemos dejado para el final de nuestra exposición sobre la música vocal de Carlos Botto, los *Cantos al Amor y a la Muerte* op. 8 para voz y cuarteto de cuerdas de 1956. Es la obra más importante del repertorio vocal del compositor y representa uno de los aportes más valiosos a la literatura musical chilena, lo que fuera reconocido por el Primer Premio y Premio de Honor en los Festivales de Música Chilena del año 1956.

Según Juan Orrego Salas, "se trata de una creación de grande y profundo valor poético, realizada con gran maestría y sincera emoción dentro de un lenguaje muy personal y de perfiles perfectamente nítidos, además de un estilo siempre acorde con el espíritu de los textos seleccionados"[20].

Las siete canciones que constituyen el ciclo están basadas en una adaptación al español de la traducción francesa de los hermosos poemas chinos "La Flauta de Jade". El ciclo es de una vena eminentemente dramática, explotándose una amplia gama de posibilidades expresivas. La posición estética de Botto en esta obra está emparentada con la de los maestros expresionistas, pero sin asimilar la dodecafonía ni otros rasgos técnicos de esta escuela, según se ha señalado. Carlos Riesco escribe sobre la influencia del expresionismo en Botto en los siguientes términos: "El lenguaje se renueva, pero esta renovación no está activada por el intelecto, sino que es un estado anímico el que lo impulsa a buscar otros valores e ideales para incorporarlos a su propia personalidad"[21], y agrega más adelante: "Botto se mantiene fiel a su expresión propia y, aunque aplique otros recursos, su personalidad aflora con la fuerza y característica que le son propias"[22].

El texto modela internamente los procesos musicales de la obra; sus curvas melódicas, muy flexibles, tienden a la declamación o recitativo, mientras el cuarteto de cuerdas proyecta las imágenes poéticas en forma intensificada y con un gran dramatismo.

Según Vicente Salas Viu, "la línea del canto es una especie de recitativo con suaves inflexiones de un lirismo concentrado, más intenso en las tres últimas canciones, las que aluden a la muerte. El cuarteto de cuerdas mantiene una sucesión de climas, fondos de color, sugeridos tanto por ingeniosas disposiciones de los timbres instrumentales como por su contenido armónico. El compositor chileno acierta plenamente al crear para el cuarteto el ambiente poético sobre el que se deslizan las palabras"[23].

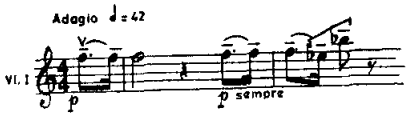
[20] Juan Orrego Salas, "Quinto Festival de Música Chilena", *El Mercurio*, 4 de diciembre de 1956.
[21] Riesco, "Impresiones sobre la música de Carlos Botto", p. 83.
[22] *Ibid.*
[23] Vicente Salas Viu, "Conciertos de la Semana", *El Mercurio*, 17 de mayo de 1964. Se refiere a la ejecución de la obra en el segundo concierto de cámara del Instituto de Extensión Musical en el teatro Antonio Varas, con Hernán Würth y el Cuarteto Santiago.

El lenguaje de esta obra surge de la combinación de elementos tonales con atonales. Los centros tonales no son establecidos por los tradicionales principios funcionales sino que por una cualidad de centricidad, consistente en la prioridad de ciertos elementos, tales como sonidos referenciales, intervalos, puntos cadenciales y ostinatos. También es posible observar un complejo juego de tensión y resolución que, tal como la cualidad de centricidad, es perfectamente compatible con la atonalidad, según lo demuestran muchos ejemplos musicales de la escuela vienesa. El intervalo de quinta constituye aquí el elemento básico del motivo integrador, una especie de leitmotiv de la obra. Según veremos más adelante este intervalo produce, sin proponérselo, una sensación de dominante-tónica, no tratada dentro de los cánones de la música tonal, ni aun de la tonalidad expandida, sino más bien de acuerdo al uso libre de los doce sonidos.

La primera canción, de tendencia tonal más pronunciada que el resto, se inicia con el motivo básico en el violín primero, cuyos sonidos principales, el Mi bemol y el Si bemol, cobran gran importancia en el transcurso de la obra (ver ej. 9).

Ej. 9

SIETE CANTOS op. 8, I, cc. 1–2



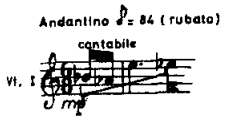
Después de este adagio (cuatro compases), el "Allegro commodo" que le sigue desarrolla en la parte instrumental un ostinato con pulso constante de corcheas. Este comienza con el acorde de Mi bemol mayor en segunda inversión, derivado del motivo inicial, y es profusamente desarrollado a través de toda la canción mientras la voz se mueve con fluidez y soltura.

La segunda canción se agita internamente, y esta agitación se refleja en una mayor tensión armónica; el tejido polifónico se hace más complejo, enriqueciéndose el contrapunto con innumerables imitaciones, lo que imparte al conjunto sonoro una nueva dimensión.

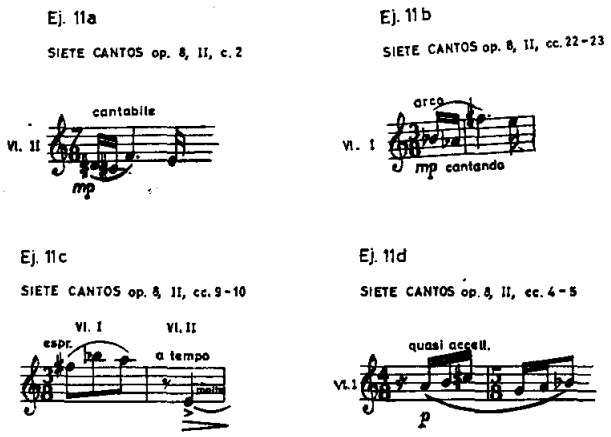
Un germen motívico, transformación de la célula inicial (ver ej. 8), es ampliamente elaborado a través de la segunda canción, pero ahora adquiere un carácter más tenso por la variante cromática que presenta (ver ej. 10).

Ej. 10

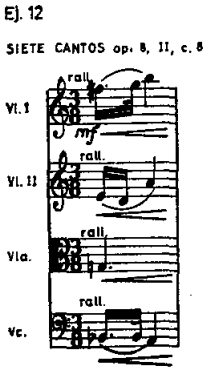
SIETE CANTOS op. 8, II, c. 1



Veamos algunas de estas transformaciones (ver ej. 11):



Son numerosas las apariciones ornamentadas e invertidas del motivo básico, y se podría enumerar una gran cantidad de ejemplos de las múltiples transformaciones y variaciones que sufre. Es posible afirmar que todo el material melódico-armónico deriva de este motivo y así lo encontramos integrando también formaciones verticales (ver ej. 12):



La última aparición del motivo (Si bemol-La bemol-Mi natural) en el violín primero tiene un sentido todavía más suspensivo, por la no resolución de la quinta aumentada, lo que se refuerza con la tensión armónica producida por las formaciones de séptimas y cuartas aumentadas.

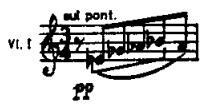
Una nueva dimensión de este motivo unificador aparece en la tercera canción, de mayor estabilidad tonal y con pasajes de franca politonalidad, como por ejemplo Fa sostenido-Do mayor y Mi bemol menor en los compases 11-20.

Este nuevo planteamiento del material temático básico constituye un ostinato utilizado durante gran parte de la canción y lo ilustra el ejemplo 13.

Ej. 13

SIETE CANTOS op. 8, III, c. 12

♩ = 144



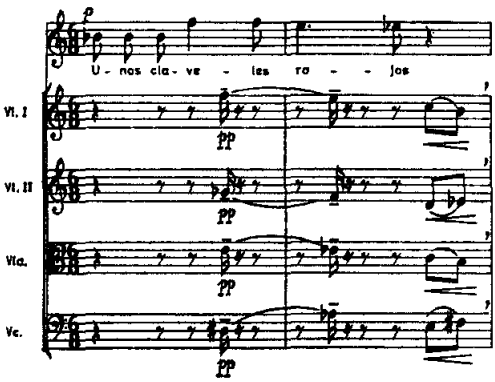
Adquiere en ciertos momentos carácter cadencial con un sentido dominante-tónica (La bemol-Si bemol-Mi bemol, cc. 17-18) o como inicio de frase (Si bemol-Mi bemol, cc. 21-22).

La integración del motivo en un sentido vertical y horizontal la encontramos en los compases 40-41 (ver ej. 14).

Ej. 14

SIETE CANTOS op. 8, III, cc. 40-41

Più lento ♩. = 63

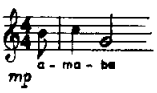


De sonoridad impresionista, la cuarta canción insiste en un ostinato pero de giro cromático en los violines segundos y violas, mientras los instrumentos extremos —violines primeros y cellos— mantienen largas notas pedales, produciendo un interesante juego de planos sonoros; en la voz reaparece el motivo transportado, destacando la palabra "amaba" (ver ej. 15).

Ej. 15

SIETE CANTOS op. 8, IV, cc. 18-19

Più tranquillo



La cadencia final del cello (La-Re) mantiene el sentido de dominante-tónica del motivo generador.

Un ambiente sombrío impera en la quinta canción:

"Miro las hojas muertas
que alfombran la tierra
Entre su nacimiento y su muerte
nada ha cambiado para mí".

Profundamente dramático, el arioso se refuerza con el sonido sombrío y opaco de las cuerdas sin vibrato, según la indicación expresa del compositor, que subraya la desesperanza y el abandono. La cualidad rítmica del motivo inicial es ampliamente elaborada en aumentación de valores, y el clímax ("¡Sol! ¡oh! ¡Sol!") se ilumina con una nueva variante del motivo básico (ver ej. 16).

Ej. 16

SIETE CANTOS op. 8, V, c. 19

Arioso ♪ = c. 84

¡Sol! ¡oh! ¡Sol!

Agitada y fuertemente rítmica, la canción VI se podría considerar como el clímax del ciclo; ritmos bartokianos y los grandes saltos de algunos pasajes subrayan el impulso motor de la canción. La frase final, "Yo cantaré a la muerte libertadora", hace su entrada con el motivo básico, pero ahora con un nuevo énfasis producido por la nota repetida (ver ej. 17).

Ej. 17

SIETE CANTOS op. 8, VI, cc. 52 - 55

Allegro ♩ = 152

Yo can-ta - ré a la muer - te

Una disminución de la densidad y dinámica hacia el final prepara el ambiente de la última canción (VII), estructurada en la forma A B A'. En las secciones extremas largas notas pedales sostienen un recitativo libre y fluido, que se hace más patético en la parte central (B), y que es acompañado por un ostinato rítmico siempre en dinámica piano con sordina, utilizándose la versión retrogradada del ritmo del motivo inicial del ciclo (ver ej. 18).

Ej. 18

origina

Gradualmente a este motivo ostinato le suceden cuatro compases que recuerdan el comienzo del ciclo. De este modo la música cobra, además del carácter cíclico, un sentido formal cerrado. En un tempo Più Adagio reaparecen las largas notas pedales en las cuerdas, para luego desaparecer definitivamente y dejar solo al poeta cantando tristemente su último adiós.

La canción coral a cappella también ha interesado a Carlos Botto. Las *Tres Canciones Corales* op. 20, "Lluvia", "Nostalgia" y "Vecina", con textos de Juan Guzmán Cruchaga, fueron galardonadas con una Mención Honrosa en el Primer Concurso de Composición Coral organizado en 1967 por la Asociación Nacional de Coros, en conjunto con la Asociación Nacional de Compositores y la Asociación de Educación Musical. Según Raquel Bustos, "están elaboradas en el estilo sencillo, natural y directo característico del compositor"[24].

En la actualidad el compositor se encuentra revisando una nueva obra, las *Tres Canciones Corales* para tres voces femeninas sobre textos de Gabriela Mistral.

Perspectivas

En nuestro siglo, los medios de expresión musical se han multiplicado enormemente mientras que ha decaído la expresión del contenido. Para Carlos Botto esto último es de gran importancia, el contenido y la profundidad de su pensamiento lo han llevado a rechazar, por principio, el mero ejercicio especulativo o las ingeniosas combinaciones técnicas. No le interesa si su posición está a la moda, pues su talento musical no necesita de herramientas musicales vanguardistas, que, en algunos casos, son sólo un disfraz para esconder el vacío interior. Este talento, unido a su honestidad frente a la creación artística, le ha permitido crear obras significativas que constituyen un aporte especialmente valioso al acervo cultural del país.

Recomendamos ampliar la difusión de obras que aún no han sido estrenadas e, incluso, carecen de una edición heliográfica, como es el caso de los *Tres Valses* op. 2 para piano, *Cuatro Baladas* op. 14, de Paul Fort, para voz y piano, *Tres Canciones* op. 21 para voz y piano sobre textos de Rubén Darío, el repertorio para flautas dulces y los *Tres Cantares* op. 24 para voz y guitarra.

Universidad de Chile,
Facultad de Artes

[24] Raquel Bustos, "Carlos Botto Vallarino, *Tres Canciones Corales*, op. 20", *R.M.Ch.*, XXXII/141 (enero-marzo, 1978), p. 57.

BIBLIOGRAFIA

Aguilar, Miguel. "Diez Preludios para Piano de Carlos Botto", *R.M.Ch.*, IX/44 (enero, 1954), pp. 72-73.

———. "Carlos Botto: Cuarteto de Cuerdas", *R.M.Ch.*, X/48 (enero, 1955), pp. 55-61.

Botto, Carlos, "Lo que pienso de la Segunda Sinfonía de Gustavo Becerra", *R.M.Ch.*, XIII/63 (enero-febrero, 1959), pp. 38-43.

———. "Apuntes sobre 'Tristán e Isolda' de Wagner, a propósito del centenario de su finiquitación", *R.M.Ch.*, XIII/67 (septiembre-octubre, 1959), pp. 22-27.

———. "Crónicas de Viaje, I", *R.M.Ch.*, XIV/71 (mayo-junio, 1960), pp. 101-105.

———. "Crónicas de Viaje, II", *R.M.Ch.*, XIV/72 (julio-agosto, 1960), pp. 86-93.

"Botto, Carlos", en John Vinton (ed.). *Dictionary of Contemporary Music.* Nueva York: E. P. Dutton, 1974, p. 143.

"Botto-Vallarino, Carlos", en *Diccionario Biográfico de Chile.* Duodécima edición. Santiago: Empresa Periodística Chile, 1962-64, pp. 186-187.

Bustos, Raquel. "Carlos Botto Vallarino, *Tres Canciones Corales*, op. 20", *R.M.Ch.*, XXXII/141 (enero-marzo, 1978), p. 57.

———. "María Luisa Sepúlveda Maira (1892-1958)", *R.M.Ch.*, XXXV/153-155 (enero-septiembre, 1981), pp. 117-140.

"Carlos Botto", *Compositores de América.* Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1968, vol. 14, pp. 25-29.

Claro, Samuel y Jorge Urrutia Blondel. *Historia de la Música en Chile.* Santiago: Editorial Orbe, 1973.

Falabella, Roberto, "Problemas estilísticos del joven compositor en América y en Chile, segunda parte", *R.M.Ch.*, XII/58 (marzo-abril, 1958), pp. 77-93.

Garrido, Pablo. "Música Chilena 1954", *La Nación* (Santiago), 22 de diciembre de 1954.

———. "6º Concierto de la Orquesta Filarmónica de Chile", *La Nación* (Santiago), 11 de junio de 1958.

Goldschmidt, A. "Cuarto Concierto de Cámara de Música Chilena", *La Hora* (Santiago), 8 de diciembre de 1950.

Grandela, Inés. "La música chilena para piano de la generación joven (1925)", *R.M.Ch.* XXV/113-114 (enero-junio, 1971), pp. 35-54.

Grebe, María Ester. "Las variaciones en Fa para piano de Alfonso Letelier", *R.M.Ch.*, XXIII/109 (octubre-diciembre, 1969), pp. 33-46.

Heinlein, Federico. "Obras chilenas para piano", *El Mercurio* (Santiago), 29 de julio de 1980.

Orrego-Salas, Juan. "Quinto Festival de música chilena", *El Mercurio* (Santiago), 4 de diciembre de 1956.

Quiroga, Daniel. [Tres Poemas de James Joyce], *R.M.Ch.*, XIII/66 (julio-agosto, 1959), p. 121.

Riesco, Carlos. "Impresiones sobre la música de Carlos Botto", *R.M.Ch.*, XVIII/89 (julio-septiembre, 1964), pp. 79-86.

Salas Viu, Vicente. "Conciertos de la Semana", *El Mercurio* (Santiago), 17 de mayo de 1964.

S.f. "Estreno en Nueva York de obra de Carlos Botto", *R.M.Ch.*, XVI/80 (abril-junio, 1962), p. 77.

———. "Montecinos es un pianista supremo. Declara crítico", *La Estrella* (Valparaíso), 19 de abril de 1963.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

NOTAS PRELIMINARES

1) Este catálogo constituye una revisión crítica y puesta al día del catálogo publicado en la Serie *Compositores de América*, vol. 14 (Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1968), pp. 25-29.

2) Hemos incluido la totalidad de la obra de Carlos Botto con la excepción de aquellas composiciones en proceso de revisión.

3) Abreviaturas:

A : Alto.

B : Bajo.

FMCH : Festivales de Música Chilena.

IEM hel.: Copia heliográfica preservada en el archivo de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

MS : Manuscrito.

S : Soprano.

T : Tenor.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1947	*Himno* para conmemorar el centenario de la fundación de la Ciudad de Linares.			MS.		
1948-1949 op. 1	*Variaciones* para piano.	10'30"		MS.	Santiago, diciembre 7, 1950, II FMCH, Teatro Municipal, Elvira Savi (piano).	Dedicadas a Herminia Raccagni. Obtuvo Mención Honrosa en el II FMCH, 1950.
1949 op. 2	*Tres Valses* para piano, 1. *Moderadamente.* 2. *Plácidamente.* 3. *Movido.*	8'15"		MS.		
1952 op. 3	*Diez Preludios* para piano, 1. *Maestoso.* 2. *Allegretto grazioso.* 3. *Lento.* 4. *Allegro molto marcato.* 5. *Allegretto.* 6. *Allegro giocoso.* 7. *Moderato.* 8. *Scherzando.* 9. *Allegro moderato.* 10. *Allegro.*	10'45"		IEM, Serie P, Nº 4. Grabados en Chile por Asfona, VB 1065, Elvira Savi (piano).	Santiago, diciembre 9, 1952, III FMCH, Teatro Municipal, Elvira Savi (piano).	Dedicados a Elvira Savi. Obtuvo el Premio de Honor y el Primer Premio en el III FMCH, 1952.
1952 op. 4	*Doce Canciones* para voz y piano, 1. *Canciones de Siega,* a. *Blanca me era yo.*	16'	Lope de Vega.	IEM hel.	*Canciones de Siega:* Santiago, junio 7, 1965, Teatro Antonio Varas, Angélica	Las *Canciones de Siega* están dedicadas a Teresa Orrego.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	b. *Oh, cuá bien segado.* c. *Esta sí que es siega.*				Montes (voz), Ellen Tanner (piano).	
	2. *Canciones de Boda,* a. *Tálamo de amor.* b. *Por un si dulce amoroso.* c. *Esta novia se lleva la flor.*				*Canciones de Boda:* Santiago, noviembre, 1953, Teatro Carrera, Clara Oyuela voz), Free Focke (piano).	Las *Canciones de Boda* están dedicadas a Carmen Barros.
	3. *Canciones de Amor,* a. *Blancas coge Lucinda.* b. *Si os partierades al alba.* c. *Pobres negros ojuelos.*				Dos de las *Canciones de Amor* fueron estrenadas en Viña del Mar, febrero 2, 1960, Palacio de Bellas Artes de la Quinta Vergara, Hernán Würth (voz), Federico Heinlein (piano).	Las *Canciones de Amor* están dedicadas a Hernán Würth.
	4. *Canciones Sacras,* a. *Mañanitas floridas.* b. *A la esposa divina.* c. *Esta es la justicia.*					Las *Canciones Sacras* están dedicadas a Laura Krahn.
1951-1953 op. 5	*Cuarteto* de cuerdas, 1. *Largo - allegro.* 2. *Molto moderato.* 3. *Vivo.*	13'27"		IEM hel.	Santiago, noviembre 26, 1954, IV FMCH, Teatro Municipal, Cuarteto del Conservatorio Nacional de Música.	"Dedicado a Agustín Cullel, Jaime de la Jara, Abelardo Avendaño y Jorge Román, entusiastas miembros del Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio Nacional de Música (1954)". Obtuvo el Premio de Honor y el Primer Premio en el IV FMCH, 1954.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1952	*Suite* Nº 2 para piano			MS.	Santiago, 1952, Conservatorio Nacional de Música.	
1955 op. 6	*Entretenimientos Pedagógicos para la Enseñanza del Piano en los Niños.*	1 hora 40'		IEM hel.		Dedicados a Adelia Malfatti. Esta obra didáctica fue escrita para optar a los títulos de "Licenciado en Interpretación Musical con mención en piano" y "Licenciado en Composición Musical".
1955 op. 7	*Divertimento* para cuerdas, violín, viola, cello y orquesta de cuerdas, 1. *Obertura.* 2. *Primera Danza.* 3. *Recitativo.* 4. *Intermedio.* 5. *Segunda Danza.* 6. *Final.*	13'40"		IEM hel.	Concepción, 1956, Teatro Concepción, Orquesta Sinfónica de la Universidad de Concepción.	Dedicado a Tere y Armando [Sánchez Málaga].
1956 op. 8	*Siete Cantos al Amor y a la Muerte* para tenor y cuarteto de cuerdas, 1. *Es de día.* 2. *Noche tibia.* 3. *Una noche de luna* 4. *Se ha desprendido una hoja.*	16'45"	"La Flauta de Jade", poemas anónimos chinos.	Washington, D.C.: Unión Panamericana, 1958 (distribuida por Peer International Corporation, Nueva York).	Santiago, diciembre 3, 1956, V FMCH, Teatro Municipal, Hernán Würth (voz), Cuarteto Santiago.	"Dedicada a Carmen Orrego que las sugirió". Obtuvo el Premio de Honor y Primer Premio en el V FMCH, 1956. La obra también se ha ejecutado por voz y orquesta de cuerdas.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	5. *Miro las hojas muertas.* 6. *Dadme ese laúd.* 7. *Voy a hacer un viaje.*					
1956	Música incidental para conjunto instrumental, "El médico a palos", de Molière.				Santiago, 1956, Teatro Antonio Varas.	Obra encargada por el Instituto del Teatro de la Universidad de Chile.
1958 op. 9	*Sonatina* para piano, 1. *Allegro moderato molto.* 2. *Allegretto mosso.*	6'15"		IEM hel.	Santiago, diciembre 4, 1959, Salón Filarmónico, Ariadna Colli (piano).	Dedicada a Ariadna Colli.
1959 op. 10	*Tres Caprichos* para piano, 1. *Allegro.* 2. *Sostenuto arioso quasi senza tempo.* 3. *Svelto.*	10'05"		IEM hel.	Nº 3: Santiago, julio 13, 1961, Instituto Chileno Británico de Cultura, Mariana Grisar (piano). Obra completa: Nueva York, mayo 4, 1962, Town Hall, Roberto Eyzaguirre (piano). Estreno en Chile de la obra completa: Santiago, agosto 31, 1964. Teatro Antonio Varas, Flora Guerra (piano).	El Nº 1 está dedicado a Flora Guerra, el Nº 2 a Giocasta Corma y el Nº 3 a Mariana Grisar.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1959 op. 11	*Cuatro Cantares Quechuas* para voz y piano, 1. *Mi flor de kantu.* 2. *Piedra sólo piedra.* 3. *Dulce sauce.* 4. *Hoy no me iré.*	7'07"	Anónimo.	IEM hel.	Santiago, agosto 15, 1960, Teatro Antonio Varas, Manuel Cuadros (voz), Elvira Savi (piano).	La primera versión fue escrita para barítono, quinteto de vientos, arpa, viola y cello. Posteriormente fue definitivamente descartada y reemplazada por la actual versión para voz y piano, que está dedicada a Manuel Cuadros.
1959-1962 op. 12	*Poemas de Amor y Soledad* para soprano y piano, 1. *In the dark Pine wood.* 2. *Rain on Rahoon falls softly.* 3. *Lean out of the window.* 4. *The moon's grey golden meshes.* 5. *Gentle lady.* 6. *Sleep now.*	11'	James Joyce.	IEM hel.	Nos. 2, 3 y 4: Santiago, agosto 10, 1959, Teatro Antonio Varas, Siri Garson (voz), Alfonso Montecino (piano).	Dedicados a Siri Garson Montecino. La versión inicial incluía los números 2, 3 y 4. Posteriormente el compositor agregó los números 1, 5 y 6. Obtuvo el premio Fundación Olga Cohen de Pení en 1960.
1952-1959 op. 13	*Tres Piezas Intimas* para piano, 1. *Salmo.* 2. *Despedida.* 3. *Lamento.*	10'		MS.	Santiago, noviembre 5, 1980, Sala Isidora Zegers, Cecilia Plaza (piano).	La Nº 1 fue completada en 1952, la Nº 2 en 1953 y la Nº 3 en 1959. La Nº 3 es un homenaje a Pedro Humberto Allende.
1960	*Erase una vez,* ballet basado en música de Steckel			MS.	Santiago, junio 8, 1960, Teatro Muni-	

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	y Ernst Toch, orquestada por Carlos Botto.				cipal, Ballet de Arte Moderno, libreto y coreografía de Raúl Galleguillos.	
1960	*Himno* para la Escuela de Parvularias de la Universidad de Chile.			MS.		
1961 op. 14	*Cuatro Baladas* para voz y piano, 1. *La vie.* 2. *La Ronde.* 3. *La fille mort dans ses amours.* 4. *Il faut nous aimer.*	6'	Paul Fort.	MS.		Dedicadas a Ivonne Herbos.
1961-1962 op. 15	*Fantasía* para viola y piano.	6'18"		IEM hel.	Santiago, mayo 29, 1962, Biblioteca Nacional (Examen público de Licenciatura), Manuel Díaz (viola), Pauline Jenkins (piano).	Dedicada a Pauline y Manuel Díaz.
1962 op. 16	*Academias del Jardín* para soprano y piano, 1. *Prólogo.* 2. *La rosa.* 3. *Décima.*	4'50"	Polo de Medina.	IEM hel.	Santiago, junio 1963, Biblioteca Nacional, Clara Oyuela (soprano), Zita Müller (piano).	La obra lleva el siguiente subtítulo: "Bocetos para voz y piano" y está dedicada a Clara Oyuela. Fue comisionada para el Tercer Festival Inter-

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	4. *El mirto.* 5. *Las clavelinas.* 6. *Madrigal.*					americano celebrado en Washington, D.C.
1962 op. 17	*Canción y Danza* para contrabajo y piano.	3'10"		MS.	Santiago, 1962, Sala Valentín Letelier, Adolfo Flores (contrabajo), Carla Hübner (piano).	Esta obra está dedicada a Adolfo Flores y es una transcripción de las *Canciones de Amor* op. 4 nos. 1 y 2.
1962 op. 18	*Dos Momentos Místicos* para voz y piano, 1. *Oración.* 2. *Romance.*	2'30"	Fray Luis de León (Nº 1), Adaptación de texto anónimo (Nº 2).	IEM hel.	Roma, 1962, Instituto Latinoamericano, Inés Pinto (voz), Lucía Gacitúa (piano).	La obra está dedicada a Inés Pinto y fue revisada en 1964.
1963	*Pequeñas Piezas* para piano, 1. *Ruego.* 2. *Marcha.*			Elena Waiss y René Amengual (ed.), *Mi Amigo el Piano*, 10ª edición (Santiago: Escuela Moderna de Música, s.f.) p. 56 (Nº 1), p. 57 (Nº 2).		
1956-1965 op. 19	*Seis Miniaturas* para clavecín, 1. *Miniatura.*	7'15"		MS.	Santiago, julio 1970, Salón de Honor de la Universidad Ca-	

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	2. *Casi tonada.* 3. *Danza.* 4. *Tango.* 5. *Intima.* 6. *Tocata.*				tólica, Lionel Party (clavecín).	
1969 op. 19b	*Seis Piezas Breves* para piano, 1. *Miniatura.* 2. *Casi tonada.* 3. *Danza.* 4. *Tango.* 5. *Intima.* 6. *Tocata.*	7'15"		*El Pianista Chileno,* Vol. II, Serie D, Nº 2 (1969), pp. 7-14.		Transcripción para piano de las *Seis Miniaturas* op. 19 para clavecín.
1965	*Dos Pequeñas Piezas* para piano, 1. *Casi vals.* 2. *Burla.*	50"		Carlos Botto (ed), *El Pianista Chileno,* vol. I, Serie D, Nº 1, segunda edición (Santiago: Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, 1976), p. 4 (Nº 1), p. 26 (Nº 2).		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1965-1966 op. 20	*Tres Canciones* para coro, 1. *Lluvia* (SSA). 2. *Nostalgia* (ATB). 3. *Vecina* (T y B solistas, SATB).	3'20"	Juan Guzmán Cruchaga.	Santiago: Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, Serie C, Obras Corales, 1974.		Obtuvo una Mención Honrosa en el Primer Concurso de Composición Coral de 1967, organizado por la Asociación Nacional de Compositores y la Asociación de Educación Musical.
1966 op. 21	*Tres Canciones* para voz y piano, 1. *Madrigal.* 2. *Flores mustias.* 3. *Lied.*	10'	Rubén Darío.	MS.		
1967 op. 22	*Partita* para piano, 1. *Enérgico.* 2. *Moderato.* 3. *Allegretto mosso.* 4. *Improvisando.* 5. *Tempo di valzer (con humor).* 6. *Tempo misurato (Frenético).* 7. *Scherzando (vivo).* 8. *Largo melancólico.* 9. *Pomposo (sarcástico).* 10. *Sin rigor (Largo).* 11. *Final (Allegro giocoso).*	8'15"		IEM hel.	Santiago, 1976, Goethe Institut, Elvira Savi (piano).	La obra está dedicada a Alfonso Montecino y se basa en un tema de Domingo Santa Cruz.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1969	*Cadenza* para el *Concierto* de Mozart para piano y orquesta en Re menor, K.V. 466.			MS.		
1970	*Cadenza* para el *Concierto* de Mozart para piano y orquesta en Do mayor, K.V. 467.			MS.		
1973 op. 23, Nº 1	*Sonatina* para flauta dulce soprano, 1. *Allegretto grazioso.* 2. *Andantino cantabile.* 3. *Allegro.*	5'		MS.	Santiago, enero 20, 1973, Instituto de Música de la Universidad Católica (Examen público de Licenciatura), Carmen Lavanchy (flauta dulce).	Dedicada a Carmen Lavanchy.
1973 op. 23, Nº 2	*Sonatina* para flauta dulce soprano, 1. *Moderato.* 2. *Scherzo: Vivo.* 3. *Andante melancólico.* 4. *Allegro giusto.*	5'30"		MS.		Dedicada a Mirka Stratigopoulou.
1974 op. 24	*Tres Cantares* para voz y guitarra, 1. *Se fue de mi cariño.*	8'	Juan Guzmán Cruchaga (Nº	MS.		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	2. *La mujer que da en querer.* 3. *Mi soledad.*		1), Anónimo castellano (Nº 2), Adaptación de una idea de Pedro Prado (Nº 3).			
1974 op. 25	*Fantasía* para guitarra sola.	7'40"		*Antología de música chilena para guitarra* (Santiago: Universidad de Chile, Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, 1978), pp. 32-38.		Dedicada a Oscar Ohlsen.
1974 op. 26	*Nueve Bagatelas* para dos y tres flautas dulces.	8'		MS.		Las Bagatelas nos. 1, 2, 3 y 4 para tres flautas dulces y las Bagatelas nos. 2, 4 y 5 para dos flautas dulces son transcripciones de trozos de los *Entretenimientos Pedagógicos* op. 6.
1974 op. 27, Nº 1	*Suite Antigua* para dos flautas (ST), 1. *Obertura (grave).*	5'50"		MS.		Dedicada a Pelayo Santa María (In memoriam).

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	2. *Primera danza (allegro).* 3. *Segunda danza (allegretto).* 4. *Tercera danza (moderato).* 5. *Cuarta danza (allegro).* 6. *Final (allegro).*					
1974 op. 27, Nº 2	*Sonatina* para dos flautas dulces soprano, 1. *Allegretto.* 2. *Molto moderato.* 3. *Vivo.*	2'20"		MS.		
1974 op. 28	*Scherzo* para cuatro flautas dulces (SATB).	3'40"		MS.		
1974 op. 29	*Capricho* para clarinete solo.	1'40"		MS.	Santiago, enero 16, 1975, Sala Isidora Zegers (Examen público de Licenciatura), Rubén Guarda (clarinete).	Dedicada a Rubén Guarda.
1975	Transcripción para quinteto de vientos (flauta, oboe, clarinete, corno en Fa, fagot) de piezas breves de compositores chilenos es-			MS.		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	critas originalmente para piano: De Adolfo Allende, *La Cantarita.* De Próspero Bisquertt, *Burritos, Marcha, Chaplín, Interludio, Regalona.* De Armando Carvajal, *Miniatura, Marcha, Ronda, Tristeza.*					
1978 op. 30, Nº 1	*Fantasía* para dos flautas dulces iguales (S o T).	1'		MS.		Dedicada a Mario Arenas.
1978 op. 30, Nº 2	*Fantasía* para cuatro flautas dulces (SATB).	2'		MS.		La obra está dedicada a Carmen Lavanchy y lleva el siguiente subtítulo: A manera de diferencias.
1978 op. 31	*Scherzo* para piano.	4'40"		MS.	Santiago, junio 29, 1980, Sala Isidora Zegers, Elma Miranda (piano).	Dedicado a Elma Miranda
1979 op. 33	*Canciones* para voces de niños, 1. *Ronda* (SA). 2. *Enigma* (SSA). 3. *Concierto para dos voces.*	8'	Adaptación de anónimo tradicional (Nº 1), Antonio Machado (Nº	Santiago: Departamento de Extensión Cultural del Ministerio de Educación, 1980.	Nº 2: Santiago, diciembre 14, 1974. Instituto de Chile, Coro Ars Viva, Waldo Aránguiz (director).	El Nº 1 está dedicado a Inés Poblete, el Nº 4 está dedicado a María Eugenia Saavedra y el Nº 6 está dedicado a Teresita de la Cerda. Presentados bajo seudónimo

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARLOS BOTTO VALLARINO

Año de composición y número de opus	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	4. *Luciérnaga* (SA). 5. *Villancico* (para doble coro a dos voces).		2), Carlos Botto (Nº 3), Juan Guzmán Cruchaga (Nº 4), del folklore americano (Nº 5), Enrique de la Cerda (Nº 6).			al concurso coral infantil convocado por la Asociación Nacional de Compositores de Chile en el Año Internacional del Niño (1979). El Nº 2, *Enigma*, obtuvo una Mención Honrosa y es un homenaje a René Amengual.

Audiciones escogidas

Obra: Cuarteto de cuerdas, Largo-Allegro
Intérpretes: Agustín Cullell (vn 1º), Jaime de la Jara (vn 2º), Abelardo Avendaño (va), Jorge Román (vc)
Lugar/fecha: Teatro Municipal, 29/11/1954
Ocasión: IV Festival de Música Chilena
Compositor: Carlos Botto Vallarino

Volver

Obra: Divertimento, obertura
Intérpretes: Ernst Hüber-Contwig (dir)
Lugar/fecha: Goethe Institut, 05/1975
Compositor: Carlos Botto Vallarino

Volver

Obra: Diez Preludios, Nº 1 y 2
Intérpretes: Elvira Savi (pf)
Lugar/fecha: Teatro Municipal, 12/12/1952
Ocasión: II Festival de Música Chilena
Compositor: Carlos Botto Vallarino

Volver

Obra: Cuatro cantares quechuas, Cantar Nº 1
Intérpretes: Elvira Savi (pf)
Lugar/fecha: Teatro Municipal, 1959
Ocasión: III Festival de Música Chilena
Compositor: Carlos Botto Vallarino

Volver