*La Facultad de Artes y los Compositores Chilenos en 1983**

por *Mario Silva Solís*

La trascendental labor de difusión de la música de los compositores chilenos que realizó la Facultad de Artes de la Universidad de Chile dentro de sus dos temporadas, sinfónica y de cámara, demostró, una vez más, su constante preocupación y creciente interés por difundir nuestro patrimonio artístico-musical.

Durante el presente año, se incluyeron 56 obras de compositores nacionales entre las cuales 15 corresponden a estrenos absolutos. De Andrés Alcalde, *Strawinskiana*; dos obras de Rolando Cori: *Cuatro Momentos Orquestales* y *Tema con Variaciones*; de Sergio Cornejo, *Arsis y Thesis*, música electroacústica y "Mandarandirán", que corresponde al ciclo *Algunas de Barquero* para coro mixto; *Dos Canciones*: "Canción" y "Espiral", de Pablo Délano; dos composiciones de Jaime González, el *Concertino* para piano y cuerdas y el *Concierto* para guitarra y orquesta de cámara; de Gabriel Matthey, *Un rico baño en la tina*, música electroacústica y *Sonata* para clarinete, y de Rodolfo Norambuena, *Sonata* para flauta. Entre los estrenos figuran las realizadas electroacústicamente por los alumnos de la carrera de Tecnología del Sonido: de Sergio Díaz y Alfonso Feeley, *Biósfera*; de Pedro Izquierdo, *Tercer Plano* para guitarra, saxo, sintetizador y batería y, finalmente, de Alejandro Reid, *Variaciones para percusión* y efectos electroacústicos.

Un hito importante lo constituye, además, el hecho de programar obras de dos jóvenes compositores dentro de la Temporada Oficial de la Orquesta Sinfónica de Chile: Andrés Alcalde y Rolando Cori. De Alcalde se estrenó *Strawinskiana*, el 26 de agosto de 1983, bajo la batuta del maestro Victor Tevah, sumándose así tres primeras audiciones de este compositor, único creador de esta nueva generación de compositores chilenos con el mayor número de estrenos: las *Cuatro Piezas* para orquesta corresponden a 1978, dirigida por Werner Torkanowsky y la sinfonía *Las Cabezas Trocadas* —obra con la que obtuvo, en 1979, el grado de Licenciado en Composición— premiada además en el XII Festival de Música Chilena de 1979, y dirigida por el Premio Nacional de Arte, maestro Victor Tevah.

En el caso de Rolando Cori, no obstante, *Los Cuatro Momentos Orquestales* que corresponden a su segunda producción sinfónica fue su primer estreno para

*Agradecemos a la señora María Pfennings, Directora del Departamento de Música de la Facultad de Artes, por habernos autorizado para copiar las grabaciones de conciertos patrocinados por la Facultad de Artes, y nuestros más sinceros agradecimientos a todos los compositores por habernos facilitado sus manuscritos, comentarios y grabaciones musicales particulares.

Revista Musical Chilena, 1983, XXXVII, Nº 160, pp. 79-96

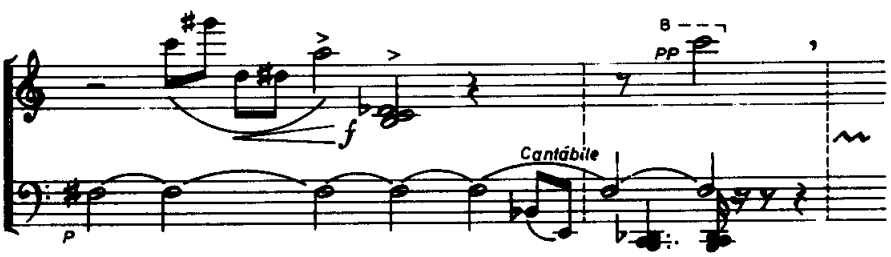
ese medio, realizado en el Teatro Astor, el 2 de septiembre de 1983 con el maestro Victor Tevah, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de Chile. Su primera obra sinfónica es *Dios Te salve*, de 1981, para coro mixto y conjunto sinfónico.

Eduardo Cáceres. *El viento en la isla* y *Variaciones, Siete velos de un prisma.*

El viento en la isla fue terminada en 1982, precisamente el año en que Eduardo Cáceres logra una incuestionable proyección como compositor en nuestro medio musical, obteniendo dos premios importantes en certámenes de composición musical, lo que refleja el reconocimiento de distinguidos colegas compositores, musicólogos e intérpretes integrantes del jurado. Durante este mismo año su producción incluye seis obras, entre las que figura *Schlusspoetik* para canto y piano, merecedora del Tercer Premio en el Concurso Johann Wolfgang von Goethe, organizado por el Goethe Institut filial Santiago, estrenada en el Goethe Institut de Montevideo, Uruguay, el 27 de agosto de 1982 por el tenor Hanns Stein y la pianista Cecilia Plaza. Sus *Variaciones, Siete Velos de un Prisma*, fue la única obra premiada en el V Concurso de Composición Musical que organizó la Pontificia Universidad Católica de Chile. Escribió, además, dos canciones para la escena: *El Super Quijote*, para la obra homónima teatral, y *Palimpsestos*, música incidental para el video homónimo sobre la pintura mural de los bares chilenos auspiciado por el Instituto Chileno-Francés de Cultura, en 1981. Finalmente, la *Sonatina*, para piano en un movimiento y *El Viento en la Isla* para tenor y piano, sobre versos de Pablo Neruda del poema "Los Versos del Capitán". Esta obra —nos dice Cáceres— "surgió como un impulso emotivo más que cerebral, en la que trato de reflejar la dinámica interna del poema por medio de la música, respetando fielmente, su estructura. De este modo, la obra tiene una forma canción libre, cuyo lenguaje musical es más afín a lo modal que a estructuras armónico-tonales". El estreno se efectuó en el Instituto Chileno-Francés de Cultura, el 25 de junio de 1983, actuando como solista el tenor Hanns Stein y Cirilo Vila al piano.

Las *Variaciones, Siete Velos de un Prisma*, incluye siete variaciones o "velos", iniciándose con la presentación del tema o "prisma" a cargo del piano, elaborado fundamentalmente, sobre la base de tres elementos (ver ej. 1).

Ej. 1
VARIACIONES, SIETE VELOS DE UN PRISMA, Tema (piano solo)



El primero, el Fa sostenido, nota que se constituirá en hilo conductor de toda la obra. Señala el compositor que "la composición en su totalidad está en la 'tónica' de Fa sostenido, tanto en la presentación del tema, desarrollo y final, como asimismo, en la elaboración del desarrollo de las siete variaciones". El hecho de consignarle una importancia relevante al Fa sostenido —séptima nota de la escala cromática a partir del Do—, no es un caso aislado en la literatura musical chilena contemporánea, pues Alejandro Guarello, en su Sinfonía Poética *Un Golpe de Dados*, también de 1982, le asigna similar trascendencia aunque en otro contexto, al contraponer los dos conceptos más discrepantes como es el NUMERO (el unísono, simbolizado por el Fa sostenido) y el AZAR (cluster de diversas formas y tamaño)[1], utilizado precisamente en el clímax general de la obra. El segundo elemento, lo constituye el cluster de tres semitonos: Si-Do-Re bemol, en el que la presencia del Si natural hace resonar el armónico del Fa sostenido, cuyo ataque prolonga la duración sonora de esta nota. Finalmente, el tercer elemento lo constituye la estructura molódica generada en base a una serie de tritonos y dos semitonos. Estos últimos dos recursos —cluster y relaciones tritonales— son elaborados rítmicamente en una sección climática intermedia que nos conduce a la presentación de la serie inicial mediante un proceso cancrisante para concluir en el Fa sostenido. En definitiva, el tema —dice Eduardo Cáceres— "es el origen, de lo que está detrás de los Siete Velos y que según la antigua leyenda, es el 'Prisma'. El tema-prisma, entonces, es el que origina sus propios velos a través del proceso físico y simbólico de la expansión cósmica: detrás de los Siete Colores está la luz pura; detrás de los Siete Velos está el misterio del origen, representado en este caso, por el tema, que dentro de nuestra terrenal interpretación, lo que el oído recordará serán sus variaciones, es decir, las variadas formas que puede adquirir lo esencial. Lo esencial está representado a través de una visión macroscópica o microscópica. Porque sabemos que existe un sistema solar se puede concebir el átomo en su ordenación".

La primera variación o *Primer Velo* (Larghetto) se inicia con la participación de toda la orquesta en un acorde que resume los tres elementos enumerados anteriormente, sustentado por un pedal de Fa sostenido del piano cuya extensión se prolonga prácticamente durante toda la variación. Acto seguido, los intervalos iniciales son sometidos a una pequeña elaboración rítmica —de sólo dos compases— tras los cuales, el cluster (Si-Do-Re bemol), se disuelve convertido, ahora, en una melodía en crescendo a cargo del violín primero y la aumentación progresiva de toda la orquesta hasta culminar, igual como en el tema, en el cluster original. El *Segundo Velo* (Allegro Scherzando), se elabora en base a un solo ritmo, el tresillo, y en el que predomina la textura oblicua. Siguiendo el orden planteado en el tema, concluye en el cluster a cargo del piano que "irrumpe en una especie de dubitación, en el que la orquesta se detiene abruptamente mediante un valor rítmico largo. Pareciera ser el instan-

[1]Cf. "Alejandro Guarello Finlay", *R.M.Ch.*, XXXVII/159 (enero-junio, 1983), p. 93.

te de reflexión y detenimiento cuando el hombre se encuentra imbuido de emocional alegría". El Fa sostenido nos introduce en el *Tercer Velo* (Misterioso), cuya característica fundamental es el glissando, recurso por medio del cual "se crea un clima de ambigüedad sonora por la alternancia micro-tonal que se establece en cada instrumento y en el conjunto una fuerte disonancia".

El Cuarto Velo (Larghetto), —dice Cáceres— "se desarrolla como un proceso de reflexión permanente, al punto en que aparentemente la orquesta se pliega a una idea reiterativa que nos conduce, cuando llega, a una zona de elucubraciones también aparente planteado como un 'desorden organizado' dentro del contexto global de la obra. Toda esta atmósfera de duda se despeja con la nota La que nos lleva a la idea inicial y, posteriormente, a la 'tónica conductora' ". En el Quinto Velo (Andantino, un poco festivo), destaca el "Legno batido" sobre las cuerdas y ritmos de raigambre folklórica, lo que contribuye a crear en esta variación una atmósfera danzable. El penúltimo *Velo* (Largo), en su planteamiento rítmico expresado a través de pequeños impulsos iniciales y elaboraciones posteriores, es eminentemente reflexivo. Finalmente, el *Séptimo Velo* (Allegro Enérgico), "irrumpe vigoroso y alegre, pues en su simbología nos acerca, aceleradamente, al origen". Este impulso renovador, expresado por la figura corchea con punto y semicorchea (saltillo), no es un hecho constante, es acompañado por trinos glissandi en la orquesta de cuerdas y por tremolando en las cuerdas del piano, creándose "instantes de suspensión psicológica que invita a la reflexión" y "momentos de inestabilidad armónica y ambigüedad tonal", respectivamente. Hacia el final de la obra, el saltillo retoma su presencia y la nota La —recurso catalizador— se suma a este devenir rítmico que conduce, irremisiblemente, al Fa sostenido en toda la orquesta.

La obra fue estrenada en el Concierto de Premios del V Concurso de Composición Musical, en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile, el 7 de diciembre de 1982, con la participación de la pianista Frida Conn, la Orquesta de Cámara de la Universidad Católica de Chile, bajo la dirección del compositor Eduardo Cáceres.

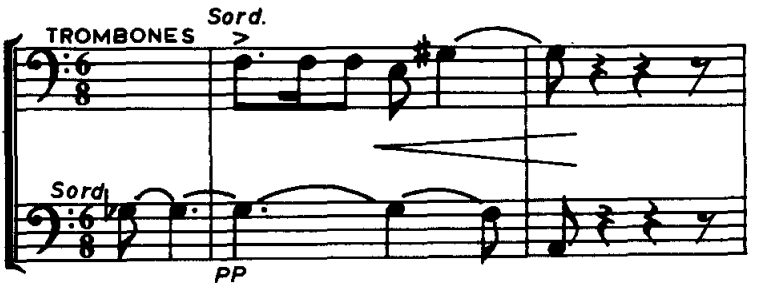
Rolando Cori. *Cuatro Momentos Orquestales* y *Tema con Variaciones* para flauta, oboe, clarinete, guitarra, viola y violoncello.

El 2 de septiembre de 1983, en el Teatro Astor, la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la batuta del Maestro Victor Tevah, realizó el estreno absoluto de los *Cuatro Momentos Orquestales* (1982) del joven compositor chileno Rolando Cori.

El lenguaje musical de esta obra está estrechamente emparentado a la tradición weberniana, prioritariamente con las *Seis piezas* op. 6 y las *Cinco piezas* op. 10. La obra se caracteriza por su extraordinaria concisión formal en cada una de sus partes y todas ellas conforman una micro-sinfonía.

El primer *Momento*, Movido, se inicia con una célula rítmica expuesta por los trombones cuyo rasgo más característico es la nota tenida y el juego interválico de tercera mayor y menor (ver ej. 2).

Ej. 2
CUATRO MOMENTOS ORQUESTALES, I, c.1-3



Sigue a esta presentación una pequeña sección polimelódica, en la que sobresale la fluidez y expresividad molódica de los clarinetes. Esta sección nos introduce a la parte central de la micropieza, en un tempo más rápido, donde el compositor hace gala de un acabado manejo contrapuntístico explotando recursos colorísticos tales como la sordina en los bronces; el pizzicato y col legno, en las cuerdas. El intervalo de tercera reviste un mayor significado en esta sección, pues está presente ya sea como un giro molódico o como un hecho armónico. Lo conciso de esta pieza hace que los gestos rítmicos-melódicos sean efímeros y estén sometidos a una continua variación.

En el segundo *Momento*, Lento-Andante, el más corto de los cuatro (de sólo 14 compases), Cori da mayor énfasis al aspecto molódico en el que la guitarra adquiere un papel fundamental, aunque participa en toda la obra es, precisamente, en este *Momento* en el que adquiere una mayor relevancia como instrumento concertante. Para Cori el uso de la guitarra dentro del conjunto orquestal "obedece a la intención de aprovechar sus enormes y ricas posibilidades expresivas y por tal motivo debiera incluirse con mayor frecuencia en el género sinfónico".

El tercer *Momento*, Rápido, de carácter alegre, deja entrever el delicado toque humorístico del compositor, y además un cierto aire dancístico alcanzando mediante el manejo de patrones rítmicos plasmados de manera acertada.

Finalmente, en el cuarto *Momento*, Lento —de mayor extensión que los restantes— Cori le da vida sintetizando los materiales ya expuestos en los movimientos anteriores, es decir, se advierte un claro sentido reexpositivo. Hacia el final de la obra, un ostinato de 10 compases a cargo del timbal, nos aleja de la sutileza y carácter weberniano de la obra.

Sobre el estreno de esta composición el compositor y crítico Federico Heinlein escribió:

> "Fascinador nos pareció el estreno absoluto de los 'Cuatro Momentos Orquestales', de Rolando Cori, distinguidos en el Concurso de Composición que organizara, el año pasado la Facultad de Artes de la Universidad

de Chile. El joven compositor da muestras abundantes de un oído musical privilegiado en estos apuntes, que siguen —delicada o reciamente— los caminos de la escuela schoenberguiana, uniendo el tono afectivo de Berg con la trémula concisión de Webern.
Tevah obtuvo una ejecución ejemplar, fiel reflejo de la riqueza tímbrica y sensibilidad nerviosa de la partitura". (*El Mercurio*, 6 de septiembre de 1983).

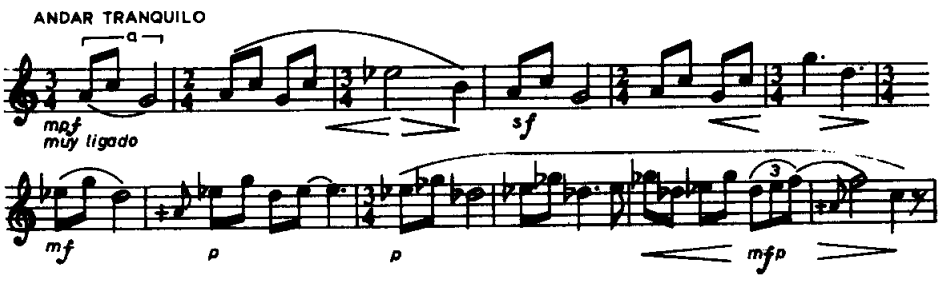
En el concierto de música chilena contemporánea efectuado en la Sala Isidora Zegers, el 14 de diciembre de 1983, de incluyeron dos obras de Rolando Cori: *Dos piezas* para guitarra y *Tema con Variaciones*.

Las *Dos piezas* fueron compuestas en 1979 y corresponden a la primera obra que registra su catálogo. El 2 de septiembre de 1982 se estrenaron en la Parroquia Universitaria por Luis Orlandini y, en esta segunda audición, las interpretó el guitarrista, Neven Sulic.

La segunda obra seleccionada para este concierto, *Tema con Variaciones*, para flauta, oboe, clarinete, viola, violoncello y guitarra fue un estreno absoluto, y la terminó en 1980. Entre la reciente generación de compositores chilenos, Cori es el que más se ha preocupado por enriquecer el repertorio para la guitarra y hasta la fecha su catálogo registra ocho creaciones en la que interviene este instrumento; dos del género sinfónico, *Cuatro Momentos Orquestales*, en la Cantata *Apocalipsis*, y en las más variadas combinaciones instrumentales de cámara.

Tema con Variaciones, se inicia con la presentación de un extenso tema a cargo del oboe, en un tempo Tranquilo, cuyos rasgos más característicos son, por una parte, el continuo cambio de métrica combinado con compases aditivos y, por otra, el marcado predominio de la interválica de tercera y cuarta descendente.

Ej. 3
TEMA CON VARIACIONES, Tema (oboe solo)



La variación I, consiste básicamente en la ornamentación del inciso "a" y en la que intervienen sólo el trío de flauta, oboe y clarinete. Termina esta variación con el recuerdo, al unísono, del inciso antes mencionado cuya finalidad es servir de nexo a la Variación II. En ésta, se incorporan los instrumentos de

cuerda, guitarra, viola y violoncello, en la que se advierte una mayor preponderancia del aspecto armónico. Los instrumentos de viento a los que se les suma la guitarra, en incesantes giros molódicos arpegiados, constituyen la base armónica en la que se presenta el tema —casi textualmente— por la viola y el violoncello en forma alternada y sucesiva.

En la tercera variación, cuyo lenguaje musical está muy cercano al neoclacismo, la guitarra adquiere, simultáneamente, un doble papel. Por una parte, la de instrumento conductor de la melodía (tema) ocasionalmente duplicada por la flauta y, por otra, la de generar armonía que, en definitiva, crearán una politonalidad respecto a los instrumentos de viento.

En las Variaciones IV y VI, Cori da un mayor énfasis al aspecto colorístico explotando recursos como glissandos armónicos, sonidos frullatti, pizzicato, destacándose la IV por su rápido cambio de agógica y de métrica. En la quinta, se respira un aire festivo —como una tonada— con acompañamientos rasgueados de la guitarra.

El final se inicia con una introducción pesante en la cual el inciso "a" es aumentado y a la vez octavado por los seis instrumentos. Le sigue una larga sección intermedia en la que el compositor desarrolla el tema mediante procedimientos fugales para concluir con la reexposición del tema, en un Andar tranquilo, homofónicamente o en una textura oblicua.

Rolando Cori nació el 16 de enero de 1954. Su formación musical data de 1968, al iniciar el estudio de la guitarra clásica en la academia particular del profesor Armando Baltra. En 1970 ingresa al Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile, plantel en el que durante seis años continuó sus estudios con el profesor Oscar Ohlsen y los de Teoría con el profesor Luis Poblete. Prosigue con el estudio de la guitarra en la Cátedra del profesor Luis López, en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. En 1978 ingresó a la Licenciatura en Composición Musical de la misma Facultad, realizando sus estudios con los profesores Juan Amenábar en el Taller de Electroacústico, Juan Lémann en Orquestación y Cirilo Vila, en el Taller de Composición. Como tesis de grado compuso *Apocalipsis*, Primera Cantata para coro mixto, tenor solista, narrador y orquesta.

Su actividad académica se inició con la ayudantía de guitarra, en 1975, en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile ingresó al Taller del Sonido en 1982 y en 1983 al Taller Coral del Departamento de Música.

Pablo Délano. *Dos Canciones* para soprano y orquesta de cámara.

De esta obra, el compositor Pablo Délano ha realizado tres versiones: la primera, que corresponde a la original, data de 1967-1968, escrita para soprano con acompañamiento de guitarra y las dos restantes son de 1983. Una de ellas, la versión para soprano y piano, se estrenó en la ciudad de Temuco, el 24 de abril de 1983, en la Sala de Conciertos de la Agrupación Santa Cecilia de Temuco, por las artistas Fátima Alegría, soprano brasilera, y la pianista chilena Silvia

Sandoval Salas a quienes, el compositor, dedicó la obra. La primera audición en el extranjero se realizó en Brasil, el 13 de septiembre del mismo año, en la Sala Martins Penna del Teatro Nacional de Brasilia, por las mismas artistas. El estreno de la versión para soprano y orquesta tuvo lugar en la Sala Isidora Zegers, el 17 de noviembre de 1983, por la soprano Verónica Soro con la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Facultad de Artes, bajo la conducción de su titular, el maestro Genaro Burgos.

Los textos de ambas canciones pertenecen a los poemas "Canción" y "Espiral", de Alicia Morel y versan sobre contenidos existenciales de la vida del hombre; el recuerdo y añoranzas de experiencias ya vividas, expresado en los siguientes versos de "Canción":

No era yo
la de hoy
no era yo.

En ala roja
antaño floreció;
más no era yo,
la de entonces murió
nadie la llora,
sino yo.

y en "Espiral" la búsqueda del sentido de la existencia:

En esta playa
sembrada
de redondas piedras
y muertos caracoles
busco algo que toque mi alma,
una forma que me restituya
la música del tiempo.

Un centro luminoso
desde donde yo
lance mi mirada
y comprenda
que sentido tiene
esta playa
sembrada
de redondas piedras
y muertos caracoles.

Para ambas piezas, Délano elige una tonalidad preestablecida —modo menor, afín al contenido expresivo de los poemas— en las que deja entrever su intención de asignarle un papel protagónico a la melodía en la voz soprano con respecto a los instrumentos de la orquesta, preocupación constante en todo su quehacer creador. Sin embargo, en "Canción", esta función es compartida por

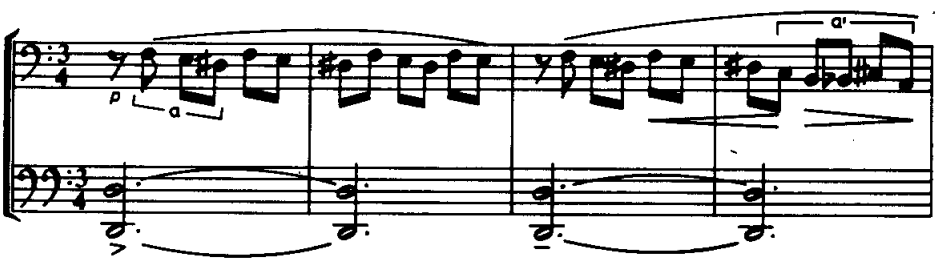
el corno, en la sección que reexpone el motivo inicial y, además, por el arpa "que debe considerarse como un dúo con la parte solista". El compositor maneja el material dentro de armonías de procedencia impresionista, pero sin que lleguen a perder su funcionalidad.

Jaime González. *Concertino* para piano y cuerdas y *Concierto* para guitarra y orquesta de cámara.

El *Concertino* para piano y cuerdas es la única obra que registra su catálogo durante 1982. Hacemos referencia a este hecho, pues dentro de la nueva generación de compositores, Jaime González es el compositor más prolífero, con un promedio de cuatro a cinco composiciones por año. El *Concertino* es un homenaje a nuestro Premio Nacional de Arte 1976, Jorge Urrutia Blondel (1903-1981), en el que se hace alusión a su lenguaje musical, específicamente a la *Pastoral de Alhué* op. 27.

La obra, escrita especialmente para la joven pianista chilena Kenya Godoy, consta de tres partes. I. Introducción (Allegro), II. Medio (Lento), III. Final (Presto). La forma —nos dice González— "es en forma sonata, con algunas modificaciones, cuyas tres partes constituyen un solo gran movimiento" Se inicia la obra con el enunciado del elemento temático principal —generador de los restantes— a cargo del piano en el que se destacan los incisos a y a' (ver ej. 4).

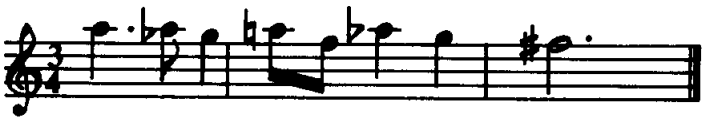
Ej. 4
CONCERTINO, I, Tema (piano)



Luego de repetir este elemento se pasa a una elaboración melódica ascendente de ambos incisos para cerrar esta presentación con la reexposición octavada del tema, que se desarrolla sobre un gran pedal en Re.

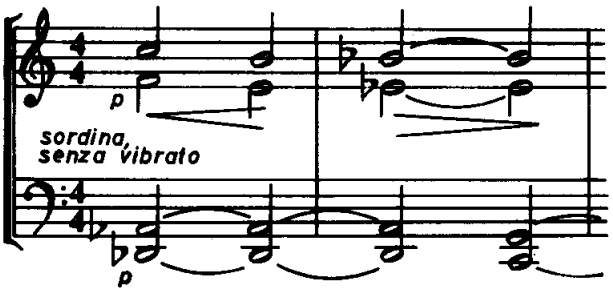
La característica más sobresaliente de esta sección introductoria es el predominio de la textura contrapuntística. A la Introducción le sigue un Allegro en el que se expone un nuevo tema, derivado del primero, aflorando una mayor densidad acordal del piano y el tratamiento colorístico de las cuerdas. Se aprecia, además, el diálogo entre el instrumento concertante y el resto de las cuerdas (ver ej. 5).

Ej. 5
CONCERTINO, I, motivo del Allegro (piano)



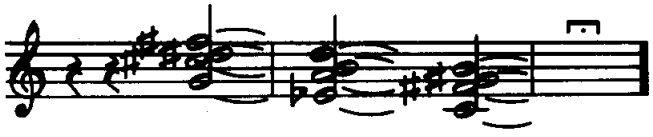
La segunda parte, Medio-Lento, comienza con la presentación —a modo de introducción y solo por la orquesta de cuerdas— de una nueva variante del tema principal en el cual, lo lineal de las partes, hasta ahora predominante, da paso a una textura isorrítmica (ver ej. 6).

Ej. 6
CONCERTINO, II, Tema (cuerdas)



Este mismo tema, algo variado, lo retoma el piano introduciendo un nuevo elemento que servirá de base armónica para el desarrollo de la cadenza (ver ej. 7).

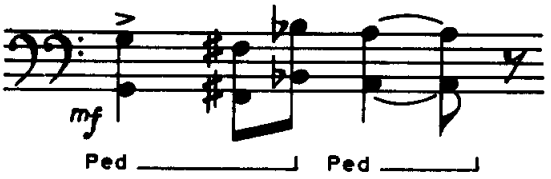
Ej. 7
CONCERTINO, II, motivo base para la cadenza



En esta sección confluyen tres elementos: el primero, ya descrito más arriba, y un segundo, basado en el recuerdo del tema de la primera parte, el tercero es la

exposición de un nuevo elemento temático, representado en el ejemplo N° 8, todos ellos conjugados en un cromatismo libre (ver ej. 8).

Ej. 8
CONCERTINO, II, motivo, de la cadenza



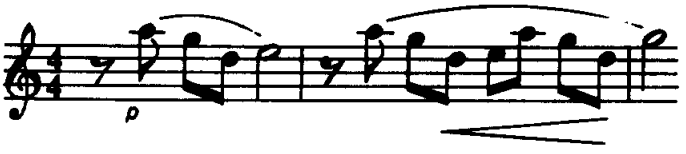
Termina la obra con un Presto, en el que confluyen los elementos temáticos anteriormente expuestos con lo que adquiere un carácter netamente reexpositivo.

El *Concertino* fue estrenado en la Sala Isidora Zegers, el 21 de julio de 1983, por la pianista Kenya Godoy y el conjunto de cuerdas de la Orquesta Sinfónica Juvenil, bajo la dirección del maestro Genaro Burgos.

El *Concierto* para guitarra y orquesta de cámara fue terminado en 1983 —corresponde al opus 34 del compositor—, y está dedicado "a Jorge Moya Fernández", quien la estrenó junto a la Orquesta Sinfónica Juvenil bajo la dirección de su titular, maestro Genaro Burgos, en el concierto realizado el 17 de noviembre de 1983, en la Sala Isidora Zegers de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

La obra consta de tres movimientos: 1. Introducción y Allegro, 2. Adagio y 3. Finale-Presto. Se da comienzo a esta composición con el enunciado de un motivo —el principal— de sólo cuatro notas (La, Sol, Re, Mi), que se ilustra en el ejemplo N° 9, a cargo del oboe y de cuya elaboración se sustentará, en gran medida, toda la obra.

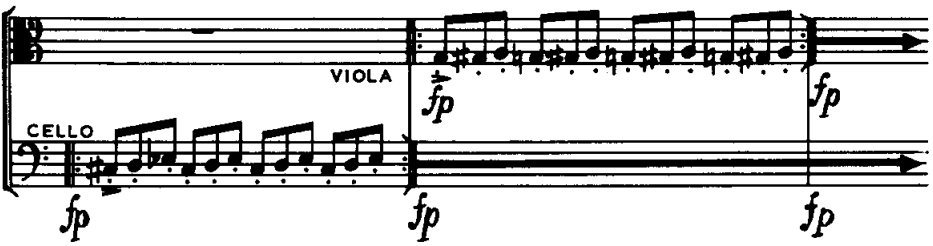
Ej. 9
CONCIERTO, Introducción (oboe)



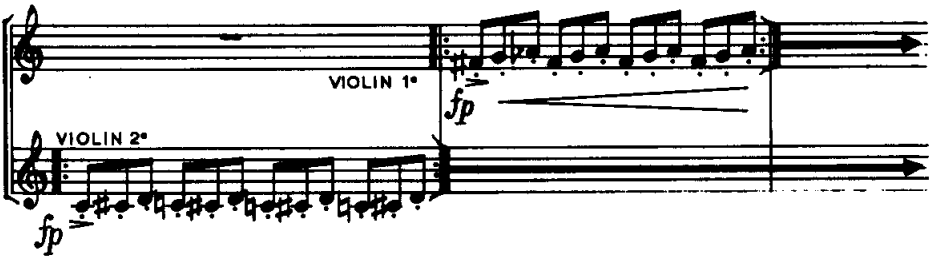
La participación de la guitarra se inicia, precisamente, con una elaboración rítmica del motivo principal para dar paso a una pequeña sección de tres planos

sonoros cuyos tejidos molódicos provienen de un grupo de tres semitonos —ascendentes, descendentes— que se superponen gradualmente (ver ej. 10).

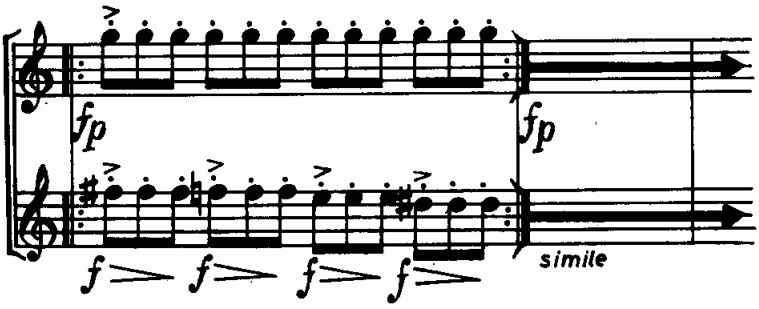
Ej. 10a
CONCIERTO, I, c.36 →



Ej. 10b
CONCIERTO, I, c. 40 →

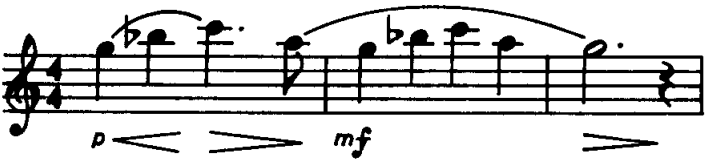


Ej. 10c
CONCIERTO, I, c.42 →



A la usanza del concierto clásico, un segundo tema es presentado por la flauta que, del mismo modo que el motivo principal, constituirán la base del desarrollo de la cadenza llegando inclusive, hacia el final del movimiento, a superponerlos (ver ej. 11).

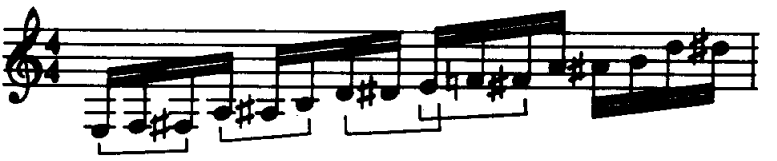
Ej. 11
CONCIERTO, I, Segundo tema (flauta)



Sobresale en este movimiento el marcado predominio que el compositor le asigna a los planos sonoros interpretados por las cuerdas por sobre el de los vientos.

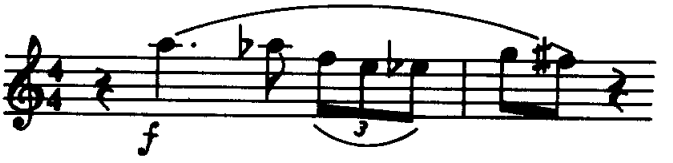
El segundo movimiento, lo inicia la guitarra, en tempo Adagio, y, en contraste con el movimiento precedente, la flauta, el oboe y el clarinete asumen un papel principal en el transcurso de toda esta sección. Por ahora, la orquesta de cuerdas asume una función de acompañamiento y, al mismo tiempo, generará armonías predominantemente con séptimas, novenas y el uso de acordes huecos. Termina este movimiento con una Coda en la cual la guitarra expone una escala constituida por tres tricordios cromáticos distanciados, uno del otro, por un intervalo de tercera menor y el recuerdo del tema principal a cargo de la orquesta de cuerdas (ver ej. 12).

Ej. 12
CONCIERTO, II, Coda (guitarra)



En el Finale del último movimiento se expone un nuevo motivo enraizado en el cromatismo tan particular del compositor (ver ej. 13).

Ej. 13
CONCIERTO, III, cc. 2-3 (flauta)



Un solo de guitarra prepara el inicio del Presto en cuyo desarrollo se conjugarán el tema expuesto en el Finale y el recuerdo del motivo inicial del primer movimiento. En esta sección se incluye, además, una segunda cadenza en la que aflora la reiteración y transformación motívica característica del compositor.

El 4 de agosto de 1983, en la Sala Isidora Zegers, se realizó un concierto exclusivamente con obras electroacústicas producidas por alumnos de las Licenciaturas en Composición y Tecnología del Sonido, que se imparten en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Todas ellas fueron realizadas especialmente para este concierto en el que se celebraba el XV aniversario de la carrera de Tecnología del Sonido. El programa incluyó las siguientes obras: Juan Amenábar, *Amacatá*; Rolando Cori, *Trozo Experimental* para guitarra, flauta, vibráfono y sintetizador; Sergio Cornejo, *Arsis y Thesis*; Sergio Díaz y Alfonso Feeley, *Biósfera*; Pedro Izquierdo, *Tercer Plano* para guitarra, saxo, sintetizador y batería; Gabriel Matthey, *Un rico baño en la tina* y de Alejandro Reid, *Variaciones* para percusión y efectos electroacústicos. Exceptuando la obra *Amacatá* —un clásico dentro de la música electroacústica chilena— del profesor Juan Amenábar y el *Trozo Experimental* de Rolando Cori, el resto de las creaciones constituyeron estrenos absolutos.

El Coordinador de la Carrera, profesor Jaime Pacheco, señala que: "el objetivo de este encuentro consistió en mostrar la interacción entre el fenómeno musical en sí y el apoyo tecnológico al quehacer artístico a través de un laboratorio electroacústico. La finalidad fue la creación de obras musicales con medios electroacústicos que contaron con la participación de compositores y tecnólogos. Para llevar a feliz término este objetivo, se utilizaron dos tipos de sintetizadores musicales: sintetizador modelo Arp 2.600 en combinación con el modelo Moog".*

En lo referente a su generación y procesamiento del sonido se distinguieron dos grupos de obras. El primer rubro lo constituyen aquellas obras eminentemente electrónicas entre las que se cuentan las producciones de Sergio Cornejo y Días-Feeley y, en el segundo, aquellas netamente electroacústicas, como la de Gabriel Matthey.

Sergio Cornejo. *Arsis y Thesis*, música electroacústica.

La decisión de componer esta obra le permitió —dice el compositor— interiorizarse en un campo hasta ahora desconocido para él, como es el de la música electroacústica y agrega, "que la idea musical surgió a raíz de poder sintetizar el significado de los términos arsis (tensión) y thesis (reposo), que se elaboró directamente a través de un sintetizador".

La obra se genera, en lo substancial, en base a dos elementos. Por una parte, una banda sonora o "sonido blanco", que es modulado por medio del Sample and Hold y, por otra, por un complejo sonoro ruidístico cuya característica es la

*Agradecemos al profesor Jaime Pacheco las explicaciones técnicas sobre la construcción de la obra *Arsis y Thesis*.

vibración. Para alcanzar el clímax y el reposo final, Sergio Cornejo centra su atención, principalmente, en el parámetro intensidad. El "sonido blanco" se somete a un constante aumento de la frecuencia que va variando, en forma progresiva, la modulación del pulso, de manera que se produzca una acumulación de tensiones que desemboquen en un clímax. En síntesis, el compositor trabaja un mínimo de elementos que son manejados con suma prudencia frente a las múltiples y variadas posibilidades sonoras que se pueden lograr a través del sintetizador.

En otro concierto, realizado el 24 de diciembre, se estrenó "Mandarandirán" (1983) obra de este mismo compositor que forma parte del ciclo *Algunas de Barquero* para coro mixto, basada en *Maula*, de Efraín Barquero.

La obra surgió —dice el compositor— dentro de las exigencias del Taller de Composición en la que debía abordar un trabajo con texto. El contenido del poema está reflejado en la espontaneidad y el fino humor característico del compositor y, en lo que atañe al aspecto formal, los versos están muy emparantados a las décimas de nuestro romancero tradicional.

En el plano estrictamente musical, la textura acordal predomina por sobre la contrapuntística, con giros melódicos en su gran mayoría graduales. El título mismo es aprovechado rítmicamente por el compositor para constituirse en nexo entre los versos. En su estreno participó un coro *ad hoc*, dirigido por la profesora Marion Schmidt-Hebbel.

Sergio Cornejo nació el 23 de mayo de 1953. Sus estudios regulares de música los inició en 1975 al ingresar a la carrera de Pedagogía en Educación Musical. Su reciente interés por expresar sus sentimientos por medio de la música lo impulsaron en 1981 a entrar a la Licianciatura en Composición que imparte la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Actualmente es alumno regular del Taller de Composición del Maestro Cirilo Vila.

Sergio Díaz y Alfonso Feeley. *Biósfera*, música electrónica.

Bajo el título de *Biósfera* se enmarcan seis trozos musicales independientes creados por dos Tecnólogos en Sonido de la Facultad de Artes. Esta obra representa uno de los trabajos técnicos más complejos realizados hasta la fecha en el Laboratorio de Electroacústica de dicha Facultad.

Creado, interpretado y grabado por los dos jóvenes compositores, todo el material sonoro fue producido íntegramente con dos sintetizadores de sonido monofónicos, con un cuidadoso trabajo de superposición, mezcla y edición. Explorando las posibilidades sonoras de los sintetizadores, *Biósfera* nos presenta: Bases rítmicas percusivas programadas; creación de ambientes y atmósferas sonoras, texturas armónicas y líneas melódicas definidas; imitación de sonoridades naturales y timbres y efectos propios del sintetizador.

"El sintetizador, desde el punto de vista musical, es un instrumento como cualquier otro, con amplias posibilidades expresivas, una infinita gama de combinaciones timbrísticas, y que permite una variación constante de los parámetros del sonido". Los distintos trozos que conforman la obra son producto de esta visión, representando diferentes intenciones en los que se combina el

conocimiento técnico con el concepto estético-musical, fuertemente influenciado por músicos doctos y populares de vanguardia, tales como Steve Reich, Tangerine Dream, Jean-Michel Jarre, Pink Floyd y Robert Fripp, entre otros.

Sergio Díaz y Alfonso Feeley, ambos de 23 años de edad, ingresaron a la carrera de Tecnología del Sonido el año 1979 y han asesorado técnicamente algunas obras electroacústicas de compositores jóvenes.

Gabriel Matthey. *Un rico baño en la tina*, música electroacústica.

Gabriel Matthey inició su preparación musical en 1976, al ingresar a la Facultad de Artes para estudiar guitarra en la cátedra de la profesora Liliana Pérez Corey. En 1980, entró a Licenciatura en Composición Musical de la misma Facultad, cursando, en la actualidad, el cuarto año con el maestro Cirilo Vila. La *Sinfonía de cuna* para coro mixto, de 1982, es la primera obra que se registra en su catálogo. *Después del Paraíso* para clarinete y violoncello —que data del mismo año— mereció el Primer Premio, Nivel A, en el Concurso para Dúos, convocado por el Departamento del Pequeño Derecho de Autor de la Universidad de Chile y la Asociación Nacional de Compositores-Chile (ANC), en 1982.

Un rico baño en la tina es su primer trabajo electroacústico en el que predomina el sonido del agua —desde un simple goteo hasta flujos más continuos— los que constituyen la base para acompañar a la voz femenina y masculina, sonidos percutidos y, a su debido momento, armonía y melodías producidas por el sintetizador. Sobre esta obra el compositor dice: "La flauta, al emitir sus sonidos, no está hablando de sí misma así tampoco como, el sonido del agua habla de sí mismo. El agua constituye una simbología, pudiendo evocar variadas situaciones que dependen del estado de ánimo de cada auditor. Sin embargo, es oportuno recordar que desde tiempos remotos, el agua ha tenido variadas simbologías como, por ejemplo, representar la sangre de la tierra o bien, la fertilidad. En mi obra, el agua bien puede representar la sangre de cada cual, la mente o el espíritu. En definitiva, el agua es un sonido familiar que está al alcance de todos y es por ello que lo volveré a utilizar —en más de una ocasión e incluso con instrumentos tradicionales—, en futuras creaciones".

La obra no tuvo una comprensión ni acogida favorable entre los músicos. Gabriel Matthey nos señala al comentar esta reacción: "resulta comprensible porque el músico tradicional está familiarizado a una gama de sonidos, en cambio, el auditor menos informado, adopta una posición más abierta, libre de prejuicios, frente a sonoridades que abarcan desde las de un piano hasta aquellas de una tina de baño".

OBRAS DE COMPOSITORES CHILENOS INTERPRETADAS DURANTE 1983 CON EL AUSPICIO DE LA FACULTAD DE ARTES

NOTAS PRELIMINARES

1. El presente listado se ha confeccionado por orden alfabético de autores. En los casos que un autor figure con más de una obra, éstas se organizan en orden cronológico de ejecución.
2. Se incluyen solamente obras interpretadas durante 1983.
3. Las obras marcadas con un asterisco (*) corresponden a estrenos absolutos. La obra marcada con dos asteriscos (**) corresponden a primera audición en Chile.
4. Hemos empleado las siguientes abreviaturas:

C.A.C. Concierto con obras de alumnos de Licenciatura en Composición de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sala Isidora Zegers.

E.D. Extensión Docente del Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Sala Isidora Zegers:

a) Alumnos
b) Exámenes de Título
c) Orquesta Sinfónica Juvenil de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile
d) Profesores.

M.E. Música Electroacústica: Taller Didáctico, Generación y Procesamiento Electroacústico de los Parámetros del Sonido, Sala Isidora Zegers.

T.C. Temporada de Cámara, Salón de Embajadores, Hotel Carrera.

T.P. XLII Temporada de Primavera de la Orquesta Sinfónica de Chile, Teatro Astor.

Advis, Luis, julio 8, T.C., *Divertimento* para sexteto (Quinteto Hindemith y Elvira Savi).
Alcalde, Andrés, noviembre 30, E.D.a. *Canzona Instrumental* (Grupo Juvenil de Bronces).
———, agosto 26, T.P. **Strawinskiana* (Víctor Tevah, director).
Allende, Pedro Humberto, noviembre 14, E.D.a. *Tonada* N° 1 para piano (Pablo Morales).
———, diciembre 16, E.D.a. *Tonada* N° 10 para piano (Eduardo Browne).
———, noviembre 21, E.D.a. *Tonada* N° 4 para piano (Ginesa Gainza).
Amenábar, Juan, agosto 4, M.E., *Amacatá*, Música Electroacústica.
Antireno, Fernando, diciembre 14, C.A.C. *Las Ascuas* para contralto y piano (Carmen Luisa Letelier, contralto; Fernando Antireno, piano).
Becerra, Gustavo, noviembre 11, E.D.b. *Sonata* N° 2 para guitarra (Iván Sepúlveda).
Botto, Carlos, diciembre 20, E.D.a. *Capricho* op. 10 para piano (Alfredo Perl).
———, diciembre 27, E.D.d. *Scherzo* para piano (Elma Miranda).
———, diciembre 27, E.D.e. *Diez Preludios* para piano (Elma Miranda).
Bulling, Erik, agosto 25, E.D.d. *Llamado a una impresión* (Quinteto de Bronces de Chile, Miguel Buller, director).
Cáceres, Eduardo, diciembre 14, C.A.C. *El viento en la isla* para tenor y piano (Mauricio Cortés, tenor; Luis Alberto Latorre, piano).
Casanova, Juan, septiembre 9, T.P., *El huaso y el indio* (Victor Tevah, director).
Cori, Rolando, agosto 4, M.E. *Trozo Experimentl* para guitarra, flauta, vibráfono y sintetizador.
———, diciembre 14, C.A.C. *Dos Piezas* para guitarra (Neven Sulic).
———, diciembre 14, C.A.C. **Tema con variaciones* (Juan Carlos Herrera, flauta; Ramón Venegas, oboe; Rubén González, clarinete; Rodolfo Marchant, viola; Héctor Escobar, violoncello; Luis Orlandini, guitarra; Rolando Cori, director).
———, septiembre 2, T.P. **Cuatro Momentos Orquestales* (Victor Tevah, director).
Cornejo, Sergio, agosto 4, M.E. **Arsis y Thesis*, música electroacústica.
———, diciembre 14, C.A.C. **Algunas de Barquero* para coro mixto (Coro *ad hoc*, Marion Schmidt-Hebbel, director).

Corvalán, Elena, diciembre 23, E.D.a. *Canción de Cuna* para percusión (Grupos Niños Percusionistas, Elena Corvalán, directora).
Délano, Pablo, noviembre 28, E.D.b. *Sonata* N° 1 para guitarra (Ximena Matamoros).
———, noviembre 17, E.D.c. **Dos Canciones* "Canción", "Espiral" para soprano y orquesta de cámara (Verónica Soro, soprano; Genaro Burgos, director).
Díaz, Sergio y Alfonso Feeley, agosto 4, M.E. **Biósfera*, música electroacústica.
González, Jaime, julio 1, T.C. *Quinteto de Bronces* (Camerata Chile, Victor Tevah, director).
———, julio 14, E.D.a. *Textura* I para flauta y guitarra (Alfredo Mendieta, flauta; Luis Orlandini, guitarra).
———, julio 21, E.D.c. **Concertino* para piano y cuerdas (Kenya Godoy, piano; Genaro Burgos, director).
———, noviembre 17, E.D.c. **Concierto* para guitarra y orquesta de cámara (Jorge Moya, guitarra; Genardo Burgos, director).
———, diciembre 27, E.D.d. *Homenaje a Alfonso Leng* para piano (Elma Miranda).
Guarello, Alejandro, agosto 1, E.D.d. *Trío 1982* (Trío Arte, Sergio Prieto, violín; Edgar Fischer, violoncello; María Iris Radrigán, piano).
Heinlein, Federico, junio 17, T.C. *Las Alabanzas* para cuerdas y clavecín (T.C.: Camerata Chile; Victor Tevah, director).
———, noviembre 23, E.D.a. **Copla* (E.D.a.: Luis Conte, voz; Graciela Yazigi, piano).
Hurtado, Ramón, diciembre 23, E.D.a. *Danza* - *Estudio* N° 36 - *Estudio* N° 40 - *Romanza* para percusión (Grupo Niños Percusionistas, Elena Corvalán, Directora).
Izquierdo, Pedro, agosto 4, M.E. **Tercer Plano* para guitarra, saxo, sintetizador y batería.
Leng, Alfonso, noviembre 24, E.D.b. *Sonata* N° 2 para piano (Kenya Godoy).
———, diciembre 27, E.D.d. *Doloras* para piano (Elma Miranda).
Letelier, Miguel, julio 15, T.C. *Nocturno* (Carmen Luisa Letelier, voz; Valene Georges, clarinete; Augusto Hernández, violoncello; Jorge Rojas Zegers, guitarra; Cirilo Vila, director).
———, julio 14, E.D.a. *Pieza* para flauta y guitarra de "El Mercader de Venecia" (Alfredo Mendieta, flauta; Luis Orlandini, guitarra).
———, diciembre 19, E.D.a. *Suite Scapin* para dos pianos (Karina Glassinovic y Paulina Zamora).
Matthey, Gabriel, agosto 4, M.E. **Un rico baño en la Tina*, música electroacústica.
———, diciembre 14, C.A.C. **Sonata* para clarinete (Rubén González).
Mouras, Juan, diciembre 19, E.D.a. *Litoral* sobre un texto poético (Alfredo Mendieta, flauta; Jorge Rodríguez, clarinete; Fernanda Meza, soprano; Pablo Ortiz, barítono; Juan Mouras, guitarra).
Negrete, Samuel, diciembre 23, E.D.a. *Sendero* y *Brisas* para piano (Karina Glassinovic).
Norambuena, Rodolfo, diciembre 14, C.A.C. **Sonata* para flauta (Max Echaurren).
Orrego Salas, Juan, diciembre 5, E.D.a. "La flor del candil" y "La gitana" de *El alba del alhelí* op. 29. (Ilse Simpfendorfer, soprano).
———, diciembre 27, E.D.d. *Tema y variaciones* sobre un pregón callejero. *Sonata* para piano (Elma Miranda).
Reid, Alejandro, agosto 4, M.E. **Variaciones* para percusión y efectos electroacústicos.
Rifo, Guillermo, diciembre 2, E.D.c. *Dos Canciones populares* "India Hembra", "Gabriela" (Jacqueline Fuentes, contralto; Genaro Burgos, director).
Sepúlveda, María Luisa, noviembre 2, E.D.b. *Preludio* para arpa (Heidi Schubiger).
Soro, Enrique, julio 28, E.D.d. *Trío* en Sol menor (Trío Arte, Sergio Prieto, violín; Edgar Fischer, violocello; María Iris Radrigán, piano).
Vargas, Darwin, noviembre 4, E.D.b. *Dos Preludios* para guitarra.