



CLAUDIO ARRAU Y LA MÚSICA CHILENA



Entre los compositores nacionales presentes en esta colección sobresalen Estela Cabezas de Zambrano, Carmela Mackenna y María Luisa Sepúlveda, junto a Adolfo Allende, Remigio Acevedo Raposo, Pedro Humberto Allende, René Amengual Astaburuaga, Próspero Bisquertt Prado, Carlos Botto Vallarino, Armando Carvajal, Juan Casanova Vicuña, Alfonso Leng, entre otros.

Eduardo Peña
Director
Museo Interactivo Claudio Arrau León

Claudio Arrau y la música chilena

Primera edición electrónica, Talca, marzo de 2022

Este libro ha sido publicado bajo el sello del Centro de Documentación Patrimonial del Instituto de Estudios Humanísticos Juan Ignacio Molina de la Universidad de Talca en conjunto con el Museo Claudio Arrau León y la Ilustre Municipalidad de Chillán y financiado por el Fondart Regional de Ñuble.

© Universidad de Talca

© Ilustre Municipalidad de Chillán

ISBN: 978-956-329-160-5

Consejo Editorial:

Eduardo Peña Jara, José Miguel Ramos, Gonzalo Martínez García, Cora Bravo Noguera, Katina Vivanco Ceppi, Camila Riquelme Riquelme, Francisco Bravo Tapia, Angela Castillo Albornoz.

Editor: Eduardo Bravo Pezoa

Diseño editorial: Alicia Barragán Martínez

Fotografías interiores: Centro de Documentación Patrimonial y Museo Claudio Arrau León.

Fotografía de portada: Fondo Óscar Pinochet de la Barra, Centro Documentación Patrimonial.

Corrección de textos: Rowson Yeber

Queda prohibida cualquier forma de reproducción, transmisión o archivo en sistemas recuperables, sea para uso privado o público, por medios mecánicos, electrónicos, fotocopias, grabaciones o cualquier otro, total o parcial, con o sin finalidad de lucro, sin la autorización expresa de los editores.

CLAUDIO ARRAU

Y LA MÚSICA CHILENA



ÍNDICE

- 7 ***Para aquellos jóvenes que quieren transformarse en el próximo Arrau***
María Soledad Castro
- 9 ***Esta investigación será un enorme aporte al desarrollo y difusión de la música***
Camilo Benavente Jiménez
- 13 ***La creación musical chilena, un proyecto de puesta en valor patrimonial***
Eduardo Peña Jara
- 24 ***Investigar, conservar y comunicar el fondo de partituras de Arrau***
Eduardo Bravo Pezoa
- 35 ***Preservar el acervo documental constituye una tarea de largo plazo***
Katina Vivanco Ceppi
- 46 ***Criterios de Catalogación***
Cora Bravo Noguera y Camila Riquelme Riquelme
- 52 ***La creación musical chilena presente en el corpus de Claudio Arrau***
José Miguel Ramos y Gonzalo Martínez García
- 97 ***Archivo visual***



Para aquellos jóvenes que sueñan con transformarse en el próximo Arrau

María Soledad Castro*

El rescate de las partituras del maestro Claudio Arrau León ha sido un recorrido de larga distancia que, a medida que avanza, nos sorprende y nos sigue encantando, porque la cultura y el patrimonio no son construcciones sociales rápidas, sino que requieren de perseverancia.

Cualquier trabajo de investigación, gestión y puesta en valor del patrimonio es una tarea de largo aliento. No es una carrera de velocidad, al contrario, la gran mayoría de las veces es una maratón que no todos terminan. Es por ello que desde el Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio estamos dispuestos a apoyar esos proyectos que dan su primer paso con entusiasmo y que, con el paso del tiempo, van transformándose en largos trayectos donde se va sembrando y cosechando nuestra identidad cultural.

Y podríamos decir que el proyecto de rescate de las partituras del maestro Claudio Arrau León ha sido eso, un recorrido de larga distancia que a medida que avanza nos sorprende y nos sigue encantando con sus resultados. Porque la cultura y el patrimonio no son construcciones sociales rápidas, sino que requieren de perseverancia y sobre todo, de significados que realmente le hagan sentido a la comunidad en su más amplia dimensión.

Conocer y estudiar las anotaciones del mejor pianista intérprete del mundo sobre las composiciones de otros grandes como Beethoven y Liszt sin duda será relevante para estudiantes, docentes e historiadores. Pero, investigar sobre las anotaciones del maestro sobre autores nacionales será más importante aún para el desarrollo de la música nacional y para aquellos jóvenes que sueñan con transformarse en el próximo Claudio Arrau.

Como Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio nos enorgullece poder ser parte de esta carrera de largo aliento y esperamos que este proyecto contribuya aún más en el conocimiento de la vida y obra de este ñublensino, cuya obra debemos valorar en la dimensión que merece.

* Seremi de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Región de Ñuble



Esta investigación será un enorme aporte al desarrollo y difusión de la música

Camilo Benavente Jiménez*

Difundir y dar a conocer la vida y trayectoria artística del gran maestro Claudio Arrau León es una tarea que impulsamos permanentemente desde el municipio y su ecosistema cultural.

La cultura ha redefinido su papel como un elemento significativo que tiene el potencial de promover e impulsar el crecimiento económico y el desarrollo social en las ciudades. La importancia que tiene como inductora de desarrollo y factor de cohesión social es un componente que se ha comenzado a observar y reconocer, cumpliendo un papel mucho más importante de lo que se suponía hasta algunos años atrás.

Hoy más que nunca y luego de una profunda crisis social, económica y política que vivimos como país, resulta urgente darle un nuevo valor a lo cultural para ponerlo a disposición de la recuperación de los territorios, el alma de sus habitantes y las ciudades desde la cohesión social.

Ha sido una constante de la I. Municipalidad de Chillán el relevar la cultura local, influida fuertemente por los grandes hombres y mujeres que han nacido en esta tierra generosa. Difundir y dar a conocer la vida y trayectoria artística del gran maestro Claudio Arrau León es una tarea que impulsamos perma-

nentemente desde el municipio y su ecosistema cultural, a través del Museo Claudio Arrau, el que se creó gracias a las donaciones realizadas por los hijos de Arrau, Carmen y Christopher.

El museo se inauguró en diciembre de 2005 con el objetivo de honrar la memoria de uno de los chilenos más trascendentes e importantes del siglo XX y de preservar su legado en lo que antiguamente era su casa natal. Desde su fecha de apertura han pasado más de 206 mil visitas, lo que releva su importancia y significado tanto en audiencias locales, nacionales e internacionales.

Capital de la cultura

La capital de la Región de Ñuble es una de las ciudades más reconocidas de Chile, haciendo importantísimos aportes al patrimonio cultural nacional. Son muchos los hijos e hijas nacidos en esta tierra de renombre nacional e internacional que desde sus particularidades han contribuido decisivamente en la historia y legado cultural de nuestro país.

Entre los grandes representantes del arte nacional junto a Arrau, destacan en la lírica Ramón Vinay, en la escultura Marta Colvin, en las artes visuales Arturo Pacheco Altamirano, en la literatura Marta Brunet, Volodia Teitelboim Volosky y Eduardo Parra Sandoval, hermano de Violeta y gran folclorista nacional. Todos ellos y ellas han contribuido a configurar esta ciudad histórica con identidad propia y con sus propias tradiciones, lo que constituye un sello particular en nuestro país.

Es así como Chillán se alza como una ciudad que es parte fundamental de la historia del nuevo Chile, pero también se proyecta hacia el futuro apoyando sus nuevos talentos. Hoy trabajamos arduamente por fortalecer nuevos espacios y programas culturales, artísticos y formativos que permitan apoyar a la nueva generación de artistas, creadores y gestores que harán de Chillán una marca reconocida a nivel internacional en la próxima década. Un nuevo Chillán cultural para el siglo XXI.

El valor Arrau

Claudio Arrau fue uno de estos genios, uno de los artistas más connotados que ha tenido nuestro país, reconocido mundialmente como uno de los mejores pianistas de todos los tiempos. Fue un músico consagrado en todo el mundo, sobresaliendo por sus interpretaciones de Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin y Debussy.

Siendo el pianista más importante nacido en Chile, adquiere relevancia histórica en el recuento de los más destacados intérpretes del mundo en el siglo XX y por eso su biografía es la de una figura de relieves únicos en nuestro territorio. Su vasto legado musical, fruto de una vida completa dedicada a la música, puede revisarse en sus innumerables grabaciones en donde interpreta a los más grandes compositores y en los libros biográficos y estudios de su interpretación pianística que constantemente se publican.

El origen de la publicación que presentamos es el proyecto “Claudio Arrau y la Música Chilena. Puesta en Valor de la Música Nacional Presente en su Colección de Partituras” el que se ejecutó gracias al aporte del Fondo Nacional de Desarrollo Cultural y las Artes, Región de Ñuble (Fondart Regional). Es un trabajo específico de conservación, investigación y puesta en valor del corpus musical de Arrau, que posee una importancia no solo local sino que también una trascendencia nacional y mundial.

Alto nivel

La metodología y los profesionales que participaron en la realización de este libro nos entregan la certidumbre de un trabajo de alto nivel. Se destaca de esta investigación a los compositores y compositoras nacionales entre los que sobresale la chillaneja María Luisa Sepúlveda junto a Pedro Humberto Allende, Acario Cotapos, Carmela Mackenna, Domingo Santa Cruz y Enrique Soro, entre muchos otros.

Ellos emprendieron este trabajo colaborativo junto al Museo Municipal Claudio Arrau León, el Centro de Documentación Patrimonial del Instituto de Estudios Humanísticos Juan Ignacio Molina y la Escuela de Música de la Universidad de Talca, instituciones que

lograron identificar las obras de los compositores chilenos en el fondo Arrau, compuesto por cerca de 6 mil partituras, estudiando sus características, contexto histórico y relevancia dentro de la creación musical nacional.

Indudablemente esta investigación será un enorme aporte al desarrollo y difusión de la música nacional considerando que además, hay composiciones que le fueron entregadas directamente a Arrau (manuscritos), estando algunas de ellas dedicadas al maestro por los propios compositores.

¡A disfrutar la creatividad de este chillanejo ilustre por largos años!

* Alcalde de Chillán



La creación musical chilena, un proyecto de puesta en valor patrimonial

Eduardo Peña Jara*

Nuestra intención es destacar las obras de 18 compositores chilenos identificados en su valioso acervo documental, algunas de las cuales son manuscritos y varias entregadas por sus propios autores al maestro.

Como en muchos de los grandes pianistas de la historia, la música se desarrolló en el niño Claudio de una forma natural y a muy temprana edad. Su madre, doña Lucrecia León Bravo de Villalba, se dio cuenta que Claudito, una vez concluidas las lecciones que ella le impartía a su hija Quecha, se dirigía al piano y podía tocar de oído lo que recién le había enseñado a la pequeña.

La historia es conocida y distingue al genio de Arrau que en 1908, a los cinco años de edad, ofreció su primer concierto en el antiguo Teatro Municipal de Chillán. Gracias a una beca otorgada por el Congreso Nacional, en 1911 él y su familia se embarcan con destino a Berlín, ciudad en que gracias a la gran pianista Rosita Renard conoce a Martín Krause, connotado profesor y uno de los grandes maestros de su tiempo. “*El mayor talento pianístico desde Franz Liszt*” fue cómo describió al niño Arrau el legendario pedagogo, quien había sido alumno de Liszt y llevaba la antorcha de la gran tradición en el siglo XX. Con

él estudiará de 1913 a 1918 en el Conservatorio Stern, al que volvería en 1926 al obtener una cátedra en este prestigiado conservatorio. Krause le instruye íntegramente, en consideración a que el niño Arrau nunca fue a la escuela ni tenía una formación más allá que su talento innato para el piano. La relación con su maestro trascendió incluso lo académico, ya que para el niño Arrau, Krause fue como el padre que nunca tuvo y, para Krause, Arrau fue el hijo varón que nunca engendró. El mentor lo educó, le contrató profesores particulares, le dio lecciones de vida, supervisó personalmente su práctica de piano y juntos asistían frecuentemente a conciertos, a la ópera y visitaban museos, incentivándole además el gusto por la literatura e incentivando en el niño Claudio el deseo de alcanzar un extenso repertorio musical y una gran cultura. Por aquella época en la capital alemana, el niño Arrau asistía a conciertos de los grandes pianistas de esa tiempo, entre ellos recitales de Teresa Carreño, Eugen d'Albert y Ferruccio Busoni.

El haber conocido y estudiado con un alumno de Liszt fue fundamental en la trayectoria del estudiante, pues tal era el acercamiento entre maestro y discípulo que Arrau aseveró en una entrevista: *“Vivíamos a dos casas de distancia. Todas las mañanas, a las nueve o diez, yo iba a la residencia de Krause. Tenían un piano vertical en una de las habitaciones del fondo. Allí practicaba yo, de siete a ocho horas por día. Y él solía venir una, dos, tres veces, para escuchar mis prácticas. Luego, al anochecer, una vez que había terminado con todos sus alumnos, me daba una lección. Todos los días, una hora y media, por lo menos. También comía en casa de Krause... hasta cuatro o cinco comidas al día, porque consideraba que yo no era lo suficientemente fuerte. Él mismo decidía mi dieta. Y solíamos salir a caminar juntos, casi diariamente, durante media o una hora”*.

Clara madurez

Cuando fallece Krause, Arrau con 15 años de edad siente que se queda sólo en el viejo continente, pero dando cuenta de una clara madurez y lucidez para su edad, decide continuar sus estudios por cuenta propia, pues consideró que la influencia de otro profesor podría interferir en las lecciones que su maestro ya le había enseñado.

Y no le fue mal, con tan sólo 17 años obtiene el primer lugar del afamado Premio Liszt.

La formación de Arrau es el ejemplo de un pianista de extraordinario, pero también el de un joven inmigrante al que no le fue fácil crearse un nombre y prestigio en el viejo continente. Para el logro de sus objetivos personales, su dedicación al estudio de las obras de los grandes compositores fue permanente, siendo fundamentales para su perfeccionamiento y desarrollo, además de su extraordinario talento musical, su perseverancia, constancia, cultura y gran disciplina. Cuando Arrau iniciaba el estudio de una obra, no sólo se avocaba a la partitura, sino también investigaba las circunstancias en la que la vida de los geniales compositores que interpretaba se desarrolló, mirando y estudiando las piezas en sus originales, urtext, tratando de encontrar el sentido más profundo de una obra. Es significativo recalcar que Arrau proviene de la escuela de la fidelidad textual absoluta, iniciada por Schnabel en la década de 1920, aunque según Joseph Horowitz incluso fue más lejos en esa dirección practicando la fidelidad textual de una forma que excede el modelo.

Respeto al autor

Señala el académico Luis Merino Montero que en Arrau la relación compositor-intérprete se enfrenta con un total respeto al autor. El considerar el texto tal como está escrito llega a tal punto que no se altera nunca en notas ni dinámicas. Esto supone que tampoco nunca redistribuye las notas escritas para una misma mano entre las dos manos en busca de una mayor igualdad y precisión. El pianista chileno, aunque la diferencia no es demasiado advertible para el oyente, siempre tocó las notas que el compositor escribió para cada mano puesto que si el compositor lo escribió así es porque así lo quería, además, aunque sea casi imperceptible, el pasaje sonará diferente de una manera u otra. Y, por otro lado, la propia dificultad entraña una expresividad por sí misma, un esfuerzo, que de otra manera, no sería transmitida al público, no llegaría a él. De esta manera Arrau se convirtió en uno de los más fervientes representantes de la vertiente hermenéutica de la fidelidad al texto.

Para él, buscar, encontrar y respetar la voluntad del compositor es la principal tarea del intérprete, sin ninguna excepción. Esta fidelidad se observa en su reconocida edición de las Sonatas de Ludwig van Beethoven plasmada para Editorial Peters con la colaboración de Philip Lorenz y el musicólogo Lothar Hoffmann Erbrecht, edición en la que se combina la erudición necesaria del urtext con el acercamiento personal de Arrau con las sonatas del genio de Bonn. Se indican las digitaciones del propio Beethoven, cuando existen. De lo contrario, Arrau ofrece sus propias soluciones instructivas y, a veces, inusuales. Por ello hay quienes consideran a Arrau no sólo como un músico de excepción, sino también como un gran investigador, lo que podemos apreciar y reconocer en su gran biblioteca (más de 20.000 volúmenes) y en su colección de partituras, parte importante de la cual es resguardada en el Museo Claudio Arrau de Chillán.

Según Daniel Barenboim, Claudio Arrau unió lo mejor del siglo XIX con lo mejor del siglo XX, adoptando la mejor característica del estilo pianístico moderno: fidelidad textual absoluta que nunca lo coloca a él mismo por encima del compositor. En este campo fue el primer célebre en ilustrar el concepto del intérprete como sirviente de la música en lugar de explotador de ella. Si bien su vasto y variado repertorio se centró en los compositores de la era romántica, se le veía cómodo interpretando obras barrocas y modernas. Su carrera artística se desarrolló interpretando obras de Bach, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann, Brahms, Liszt, Chopin y Debussy, entre otros grandes compositores.

Mil autores

Fueron sus hijos Carmen y Christopher quienes legaron al museo cerca de seis mil partituras y particellas que pertenecieron al maestro, compuestas por más de mil compositores, muchas de las cuales tienen indicaciones técnicas hechas por el propio Arrau. Existen en esta colección numerosas obras de autores desconocidos, las que nunca ejecutó en algún concierto, pero que sin embargo las estudió, lo que podemos verificar por las anotaciones técnicas al margen. El que la colección incluya obras de más de mil autores

nos da cuenta de la inquietud e indagación permanente de Arrau por conocer y explorar nuevas composiciones musicales para piano, aunque el compositor hubiese sido desconocido.

Sabemos que esta gran colección de obras musicales era cuidada personalmente por el Maestro quien las conservaba ordenadas y catalogadas por autor en dependencias de su hogar y a ellas acudía permanentemente para profundizar en el estudio de las obras y comparar ediciones. Desde su llegada a Chillán esta recopilación de archivos fue almacenada en dependencias municipales, hasta que son trasladadas al Museo Claudio Arrau, lugar en donde se guardan y son expuestas a público. En el año 2016 comienza una gestión que ha conservado, digitalizado e investigado en torno a éstas partituras.

El proyecto “Claudio Arrau y la Música Chilena. Puesta en Valor de la Música Nacional Presente en su Colección de Partituras”, que se ejecutó gracias al aporte del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Fondo de la Música) y del cual surge la presente publicación, tiene el propósito de continuar la labor de conservación, restauración, catalogación e investigación de este acervo patrimonial, siempre con el concurso de los profesionales del Centro de Documentación Patrimonial y de la Escuela de Música de la Universidad de Talca, institución que comprendió el valor de este corpus musical y convino con el Museo Arrau en la tarea de recuperarlos y ponerlos en valor. Junto a ello, la intensión del proyecto es revelar las obras de más de 20 compositores chilenos que encontramos en su colección de partituras, algunas de las cuales son manuscritos y varias entregadas por sus propios autores al Maestro con hermosas dedicatorias. Estas composiciones nos dan cuenta de que el país tiene una apreciable historia en la música docta, la que debe ser estudiada y enseñada a las nuevas generaciones.

Entre los compositores y compositoras nacionales presentes en esta colección sobresalen Estela Cabezas de Zambrano, Carmela Mackenna y María Luisa Sepúlveda, junto a Adolfo Allende, Remigio Acevedo Raposo, Pedro Humberto Allende, René Amengual Astaburuaga, Próspero Bisquertt Prado, Carlos Botto Vallarino, Armando Carvajal, Juan Casanova Vicuña, Alfonso Leng, Alfonso Letelier,

Carlo Melo Cruz, Héctor Melo, Carlos Morla Lynch, Claudio Naranjo, Samuel Negrete, Juan Orrego Salas, Celerino Pereira, Carlos Riesco, Domingo Santa Cruz y Enrique Soro, entre otros.

Finalmente, es importante señalar que uno de los propósitos que nos impusimos al asumir este proyecto, es estimular, promover y difundir el trabajo musical de los autores chilenos y chilenas, otorgándoles la trascendencia que se merecen estas composiciones. Sabemos que nuestra música docta nacional no es muy conocida ni difundida en el contexto latinoamericano, pero tampoco lo es en el concierto nacional. Por ello nuestro interés en investigar este corpus musical, el que contiene, como se puede apreciar en los compositores arriba listados, a figuras claves de la escena musical chilena, que son quienes le proporcionan una identidad a la música docta en nuestro país.

* Director Museo Interactivo Claudio Arrau León (MICAL), Chillán
I. Municipalidad de Chillán

Claudio
Arrau
León

MUSEO

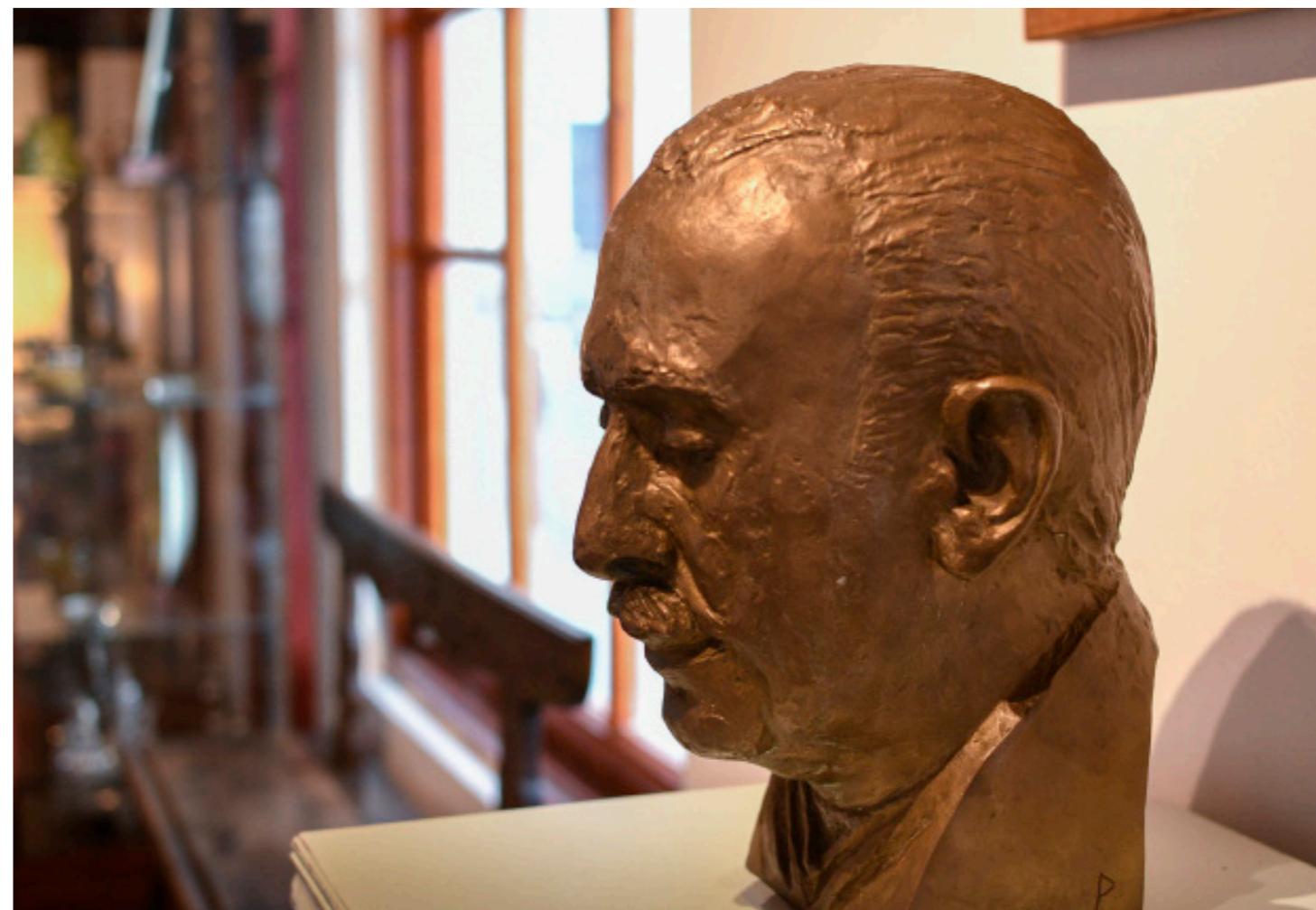
El MICAL fue inaugurado el 5 de diciembre de 2005.



Practice Clavier "Virgil" (c 1898). Precioso instrumento para la práctica del piano. Posee dispositivos destinados a mejorar la técnica del intérprete. Utilizado por Arrau para aumentar la fuerza de sus dedos y fortalecer la memoria muscular.



Piano de cola C. Bechstein de 1887, donado al museo el 2012 por Cecilia Becerra Plate, ex alumna del maestro. Se encuentra firmado por Claudio Arrau en su interior.



Busto de Claudio Arrau del escultor Josef Pillhofer, ubicado Mürzzuschlag. Copia del autor donada al museo por el alcalde de la época, Franz Steinhuber en su visita a Chillán en octubre de 1995.

Interior del piano de cola C. Bechstein
con la firma de Claudio Arrau.





Investigar, conservar y comunicar el fondo de partituras de Arrau

Eduardo Bravo Pezoa*

Creemos firmemente que los archivos educan cuando se incorporan adecuadamente al aula y cuando son comunicados a través de proyectos como el que presentamos en estas páginas.

Fue la persistencia en temas atinentes al patrimonio cultural lo que allanó el camino para que la Universidad de Talca pudiera contribuir desde 2015 a la puesta en valor del fondo de partituras del pianista chileno más importante del siglo XX.

Compuesto por 6 mil documentos, el acervo estaba a resguardo en el Museo Interactivo Claudio Arrau León de la Ilustre Municipalidad de Chillán (MICAL), gracias a un primer esfuerzo de clasificación realizado por la Universidad Adventista que lo había inventariado y dispuesto en cajas para su consulta. Sin embargo, un patrimonio mundial de esta envergadura no podía continuar mudo sin ser comunicado adecuadamente. Gracias al desarrollo de la archivística como una herramienta clave en el proceso de divulgación de la información en la sociedad del conocimiento, además del trabajo multidisciplinar que normalmente se da en torno a los documentos patrimoniales y que reúne

a historiadores, conservadores, archiveros y comunicadores del patrimonio es que nos hemos propuesto organizar, conservar y divulgar adecuadamente el patrimonio musical de Claudio Arrau conscientes de que su música y su figura son elementos trascendentales para las identidades culturales de Chillán, el país y el mundo.

Junto al director del MICAL, Eduardo Peña, y al equipo de profesionales de ambas instituciones, ideamos la primera parte de un plan ambicioso: investigar, conservar y comunicar el fondo de partituras personales, documentos donados hace más de 20 años por los hijos del pianista fallecido el 9 de junio de 1991, Carmen y Christopher Arrau.

De la idea pasamos rápidamente al desafío que significaba abordar este archivo, altamente complejo, integrado por partituras de estudio con las que el maestro se pasaba horas, días y semanas ensayando sus conciertos por el mundo en interminables sesiones de conocimiento del autor y su contexto. Documentos íntimos, personales en todo el sentido del término, donde a decir del propio Arrau: “inyectaba su sangre a la partitura”. Estamos, en consecuencia, frente a su archivo más personal que además incluía todo tipo de documentos, desde invitaciones, referencias o dibujos, hasta numerosas anotaciones de puño y letra. Sabemos que Arrau era particularmente obsesivo al momento de compenetrarse con la obra y el compositor que estaba interpretando. El propio músico se refiere a su experiencia como una especie de don transfigurador de su personalidad, casi como un proceso mágico: “porque el intérprete se transforma en –por ejemplo– Beethoven y sin ese proceso es imposible interpretarlo. Uno tiene que volverse Beethoven. La partitura no lo dice todo, la partitura es un esqueleto que hay que llenar con la vida y con la sangre de uno”¹.

Prontamente se sumaron al equipo de trabajo los especialistas del Centro de Documentación Patrimonial y de la Escuela de Música de la Universidad de Talca quienes han formado parte de esta recuperación de la memoria musical de uno de los más grandes

¹ Extracto de entrevista a Claudio Arrau realizada en Long Island (1983) por María Inés Cardone del diario La Tercera y Sonia Quintana de El Mercurio.

intérpretes de la historia. Cada uno ellos entregará su testimonio en este libro cuyo afán es precisamente registrar la intervención que comenzó con las partituras de Beethoven, para seguir con las de Liszt y luego continuar con la tercera parte esta investigación que comenzó motivada por preguntas claves: ¿Qué relación tuvo Arrau con la música chilena? ¿Qué conservaba de ella en su archivo y por qué? ¿Era cierto el mito de la distancia que mantenía Arrau con sus compatriotas? Sabemos que el repertorio recurrente de Arrau estuvo conformado por obras de Beethoven, Schubert, Schumann, Liszt, Chopin y Debussy. “De autores chilenos sólo se podrían contar unas pocas obras de Pedro Humberto Allende, Acario Cotapos y Domingo Santa Cruz”, reseña Memoria Chilena. Su vida, en apariencia, “estuvo marcada por la ausencia de Chile, aun cuando se cuentan cerca de veinte visitas musicales, siempre caracterizadas por la calurosa recepción popular”. A sus ochenta años (tardíamente se acordó de él nuestro país), en 1983 le fue otorgado el Premio Nacional de Artes Musicales. Ocho más tarde el maestro dejará este mundo en la ciudad de Mürzzuschlag, en Austria.

Trabajo colaborativo

Creemos firmemente que los archivos educan cuando se incorporan adecuadamente al aula y cuando son comunicados a través de proyectos como el que presentamos en estas páginas.

La actual alianza entre la Universidad de Talca y el Museo Interactivo Claudio Arrau León, MICAL creció gradualmente. Desde 2015 a la fecha han sido catalogadas, conservadas y digitalizadas cientos de páginas con anotaciones del maestro que convierten a este material en un valioso aporte a la educación porque Arrau casi no dejó discípulos, razón de peso para considerar que el acervo -no solo en el capítulo actual de su relación con los compositores chilenos- es una escuela de transmisión valiosa del mundo interpretativo del maestro. Las fichas que se abordarán en detalle en las páginas sucesivas no solo hablarán de soluciones interpretativas a pasajes musicales, también nos transmitirán la pasión por la música que Arrau tenía por encima de todo ego personal. Queda de manifiesto

cuando dice: “hay que luchar con todas las fuerzas para combatir la vanidad, que cuando menor ella sea, mayor será la facultad creadora” (Cardone y Quintana, 1983), citada anteriormente.

El punto de inicio del nuevo estudio del fondo de partituras del maestro fue presentado el 9 de junio de 2021. En lo específico, el proyecto busca clasificar, conservar y estudiar la obra de 18 compositores y compositoras chilenos identificados en el fondo Arrau, compuesto por 86 partituras, estudiando sus características, contexto histórico y relevancia dentro de la creación musical nacional. Según palabras de Eduardo Peña, a las que me sumo: “al maestro se le ha criticado su escasa relación con Chile, sin embargo este proyecto lo va a acercar, lo va a chilenuzar”, creemos profundamente que así será.

El interés es que estas partituras y sus valiosas anotaciones se conviertan en un recurso educativo que pueda ser descargado desde la plataforma www.portaldelpatrimonio.otalca.cl y ser utilizado en clases de música en los colegios o por investigadores de todo el mundo.

Historia del proceso

La tercera parte del proyecto, financiado por el Fondart Regional 2020, tuvo como objetivo formular nuevo conocimiento, concentrándose en los compositores chilenos presentes en el fondo de partituras del maestro. En la investigación participaron los académicos de la Escuela de Música Universidad de Talca, José Miguel Ramos y Gonzalo Martínez, mientras que la clasificación y comunicación de este patrimonio estuvo a cargo del equipo del Mical, Eduardo Peña y Camila Riquelme y del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca, dependiente del Instituto de Estudios Humanísticos Juan Ignacio Molina, Katina Vivanco, conservadora; Cora Bravo Noguera, archivera y Francisco Bravo Tapia, digitalizador; y quien escribe estas líneas.

Como dijimos, la primera etapa se concentró en Liszt y Beethoven, mientras que gracias a la segunda etapa, mediante los recursos del FNDR de Cultura del Gobierno del Biobío, fue posible seguir adelante con la conservación y digitalización de partituras. A la fecha se registran mil 976 documentos guardados en carpetas de

conservación libres de ácido, sumando la primera y segunda etapa del proyecto.

Cada partitura se digitalizó utilizando un escáner que captura imágenes cenitales en alta resolución mediante el barrido de una cámara sin tocar la partitura. Cada imagen original se procesó en un computador y finalmente se almacenó en discos duros, mientras que las capturas para consulta fueron subidas a la web como documento PDF².

Pero mientras avanzaba el proyecto nos dimos cuenta que el número de partituras digitalizadas en línea no iba a ser lo más relevante. Lo más importante era la información educativa que acompañaba a cada partitura.

Según el musicólogo José Miguel Ramos este corpus es de un valor inconmensurable por partida doble: “primero en una dimensión patrimonial e histórica, al ser reflejo de un trabajo de verdadera artesanía musical en función de una interpretación profunda y honesta que caracterizó su trabajo en el mundo entero y segundo en una dimensión práctica para pianistas, directores e intérpretes en general, ya que las numerosas indicaciones autógrafas presentes (de tempo, dinámicas, fraseos y digitación) dan cuenta de la verdadera labor investigativa llevada a cabo por el maestro al enfrentar una obra musical”.

El archivo Arrau no solo aporta datos relevantes de la vida y obra del pianista, busca además transmitir sus valores. Las anotaciones de puño y letra de Arrau ayudarán a reconstruir la importancia de este pianista y sus valores inspirados en la paciencia, la concentración y la humildad. Revelarán, al mismo tiempo, la tradición interpretativa que heredó de su maestro Krause y que proviene directamente de Beethoven pasando por Czerny y Liszt.

El Centro de Documentación Patrimonial se ha convertido en un laboratorio abierto para la experimentación pedagógica, facilitando el acceso a los archivos (documentos, cartas, fotografías y libros) que custodia gracias a la gestión documental y actualización permanente de sus competencias técnicas en archivística, conservación y digitalización en todos sus laboratorios, infraestructura y procesos.

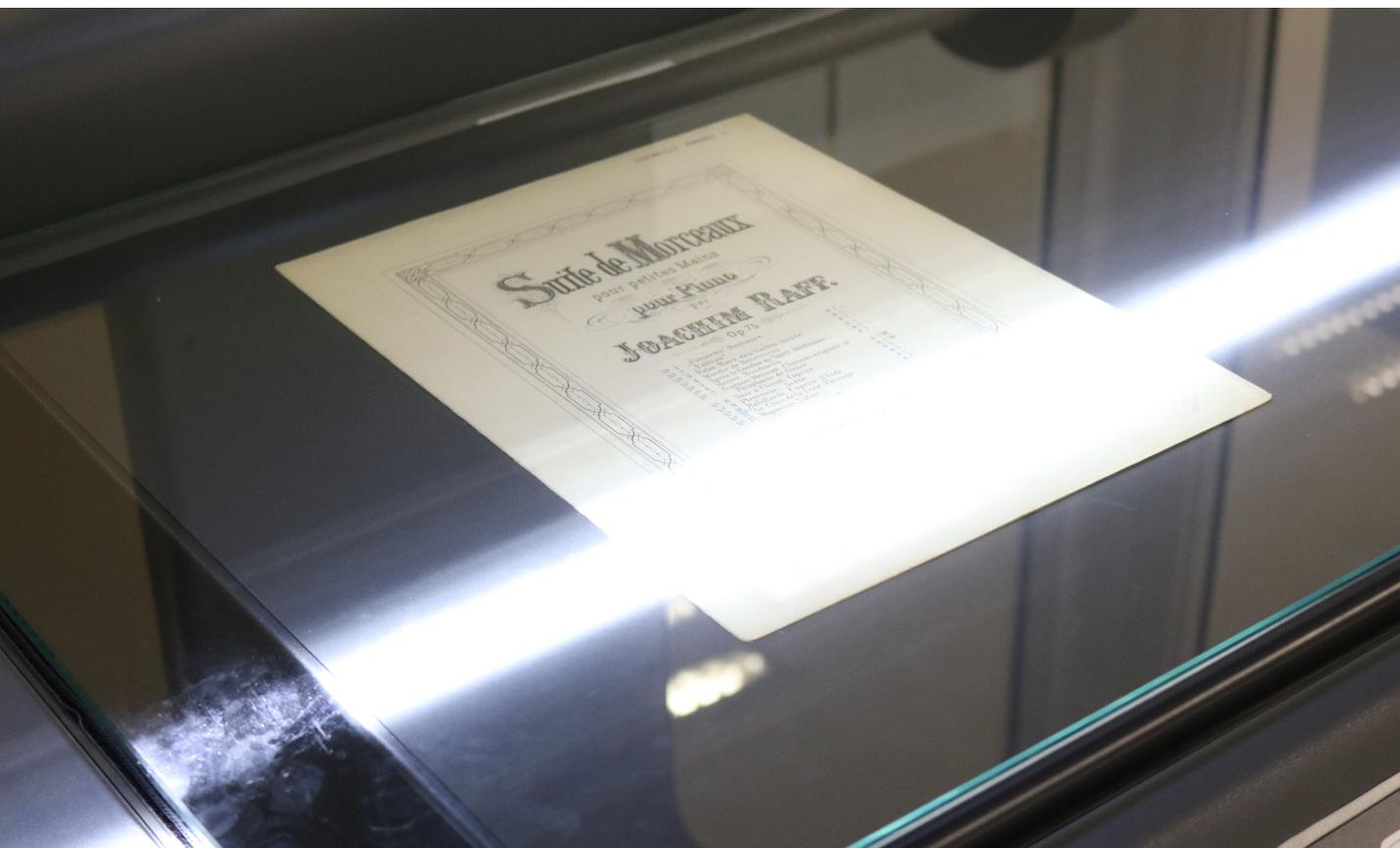
² Ver en <http://www.portaldelpatrimonio.cl/claudio-arrau/>

En este contexto, el archivo de Claudio Arrau tiene una importancia fundamental para difundir y continuar estudiando el legado del más importante de los pianistas de la historia, constituye la posibilidad de completar el círculo virtuoso de los archivos que conecta y se ilumina cuando éstos llegan a la comunidad, multiplicando sus posibilidades de permanencia en el tiempo, pero asegurando su democratización y pertinencia educativa.

* Director del Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca.



El Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca funciona como un multiplicador cultural y patrimonial.



El Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca dispuso para el proyecto de un escáner de alta resolución Zeutschel; único en universidades de regiones.



Francisco Bravo Tapia, digitalizador CDP - Utalca.



La recuperación de partituras comenzó en 2017 con los documentos de los grandes compositores presentes en el repertorio pianístico de Claudio Arrau: Liszt, Beethoven y Mozart. Fotografía gentileza de Juan Carlos Romo, El Mercurio.



Preservar las partituras de Arrau es una tarea de largo plazo

Katina Vivanco Ceppi*

En este nivel de intervención evaluamos y modificamos su entorno inmediato a través del control ambiental, luz, humedad, temperatura, contaminación, posibles plagas, medidas de seguridad, almacenamiento y prevención ante emergencias.

El trabajo de conservación de las partituras de Claudio Arrau ha sido un proceso largo, abordado en etapas y enfocado a la preservación del material histórico. Cuando hablamos de preservación nos referimos al conjunto de acciones indirectas que están destinadas a proteger y asegurar la vida material de los bienes patrimoniales.

En este nivel de intervención evaluamos y modificamos su entorno inmediato a través del control ambiental, luz, humedad, temperatura, contaminación, posibles plagas, medidas de seguridad, almacenamiento y prevención ante emergencias. En este sentido, debemos comprender que toda acción que ejerzamos sobre el entorno directo donde están nuestros objetos va a tener una repercusión negativa o positiva en la vida útil de los mismos.

Para abordar el trabajo con las partituras, en primer lugar realizamos un diagnóstico del estado de conservación, pudiendo detectar diferentes deterioros provocados por causas internas y externas.

El deterioro es una “modificación de la materia constitutiva de un bien cultural que altera una o varias de sus características por la incidencia de uno o varios factores” (Mujica, 2002) y en el caso del soporte celulósico del papel y de otros materiales afecta dos conceptos clave, la durabilidad y la permanencia, donde la durabilidad se refiere al grado de resistencia necesario para mantener un alto nivel de manipulación con un bajo deterioro. Se infiere que la durabilidad está íntimamente relacionada con las propiedades de resistencia del papel. Mientras que la permanencia se relaciona al grado de estabilidad química que propicie un lento deterioro con el tiempo.

Deterioros

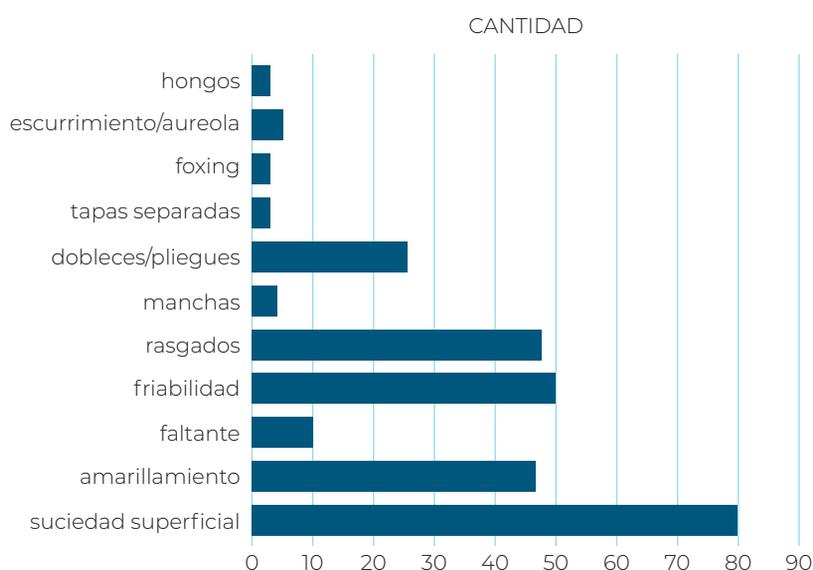
En este conjunto de partituras pudimos detectar varios tipos de deterioros, algunos provocados por causas internas, otros por causas externas y en algunos casos por ambas causas. Los factores internos de degradación hacen referencia a los deterioros causados por los materiales con los que se fabricó el soporte y está íntimamente relacionado con la calidad del material constitutivo.

Muchas de las partituras están impresas sobre papeles de pasta de madera que fue uno de los principales soportes utilizados durante la segunda mitad del siglo XIX y buena parte del XX. Este papel está fabricado con base de celulosa que se degrada rápidamente frente a agentes internos o externos que rompen los enlaces moleculares por causas como la hidrólisis ácida, las oxidaciones y las reacciones fotoquímicas. Además podemos sumar deterioros por causas externas como los generados por acciones del medio ambiente (exposición prolongada a la luz, temperatura y humedad extremas o cambiantes), el cuidado o falta de ello y la manipulación a los que se expone a los documentos.

En resumen, entre los deterioros podemos encontrar los que son provocados por factores químicos: causados por la humedad del ambiente y contaminantes atmosféricos, factores físico-mecánicos: causados por los efectos de la luz, la temperatura, el uso, la mala manipulación, las catástrofes naturales y los procedimientos inadecuados y factores biológicos: en los que participan plagas de roedores, insectos y el ataque de bacterias u hongos.

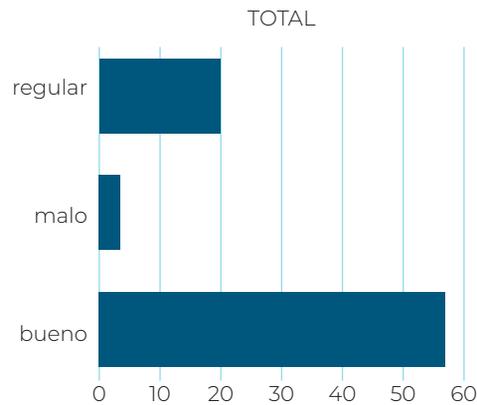
Principales deterioros encontrados en las partituras trabajadas: acidez del papel lo que provoca bordes quebradizos, faltantes, amarillamiento, friabilidad y rasgados entre otros. Deterioro causado por exceso de manipulación, lo que se traduce en rasgados, pliegues, dobleces, cuadernillos sueltos o desarmados y en algunos casos reparaciones con cinta adhesiva que con el tiempo amarillea, manchando el papel. Además encontramos aureolas, escurrimiento de tintas y manchas provocadas por exposición a la humedad y en menor medida presencia de hongos. (márgenes de deterioros)

GRÁFICO N°1, resumen de deterioros encontrados



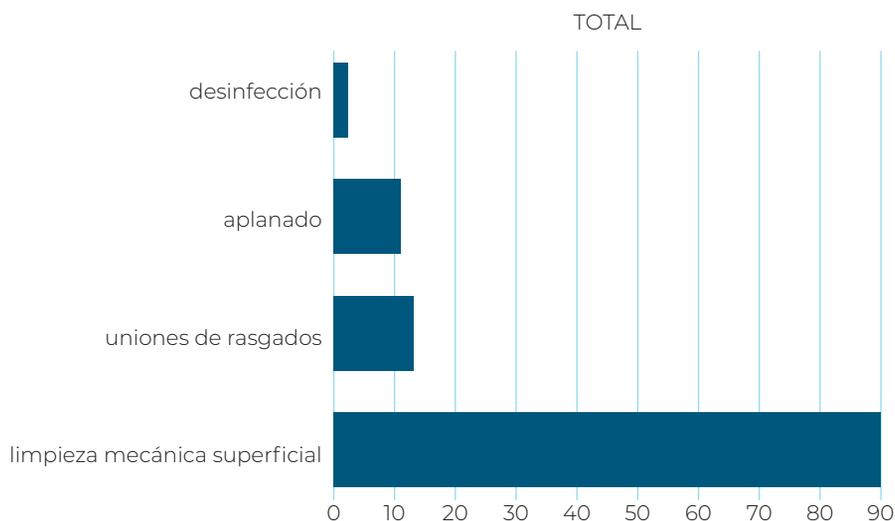
Procesos de intervención

En primer lugar elaboramos una ficha de conservación en una planilla excel que se trabajó junto a la ficha de catalogación, de forma tal que pudiéramos mantener la información unificada y que se complementaran. Esta ficha contiene los datos básicos de la partitura realizado por la catalogadora y en la parte de conservación se consignan datos como los deterioros encontrados, un resumen del estado de conservación (bueno, regular y malo) y el tratamiento realizado.

GRAFICO N° 2, resumen del estado de conservación

Entre los tratamientos realizados podemos nombrar:

- Limpieza mecánica superficial utilizando brocha suave, aspiradora con filtro HEPA, goma blanda o en pads y goma blanda rallada.
- Uniones de rasgado e integración de faltantes realizado con papel japonés de diferente gramaje y adhesivo neutro (metilcelulosa).
- Aplanado, con humectación y peso.
- En el caso de la presencia de hongos se procedió a desinfectar y a limpiar en la campana de extracción.
- Almacenamiento, para lo cual se fabricaron carpetas con papel libre de ácido las cuales se guardaron en cajas de conservación claramente rotuladas. (imagen de almacenamiento, carpetas y cajas)

GRÁFICO N°3, procesos de intervención.

Recomendaciones generales

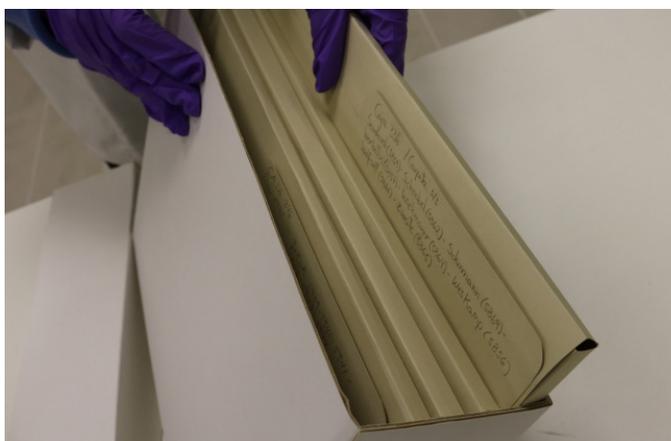
El trabajo y control del material patrimonial debe ser una labor permanente y se logra mediante un adecuado mantenimiento de las instalaciones, estabilidad de las condiciones ambientales, temperatura, humedad y todo aquel tratamiento necesario para mantener en buen estado los documentos. Se sugiere revisar el estado de las instalaciones periódicamente, del edificio, techumbres, cañerías, instalaciones eléctricas, seguridad y medidas de protección frente a emergencias. Contando con protocolos claros y accesibles, a través de la capacitación del personal, creando conciencia sobre la responsabilidad social y ética que implica el trabajo con el patrimonio público. Debemos entender la importancia de un buen almacenamiento el cual puede alargar la vida útil del material bibliográfico y de los objetos patrimoniales. Así mismo, contar con un plan de acceso al público coordinado y seguro para proteger la colección.

Reflexiones finales

Es clave comprender la importancia de la conservación del patrimonio. Debemos entender que en este proceso se debe involucrar a todo el equipo, privilegiando el trabajo multidisciplinario donde cada uno aporte desde su área. La preservación no es una tarea que se lleve a cabo en un periodo de tiempo limitado, no puede ser una labor esporádica, sino que debe ser parte de un proyecto mayor que se incluya en las políticas de la institución. Debe ser revisado cada cierto tiempo para ajustarlo a las nuevas circunstancias o realidades, esto incluye medidas de cambio de formato, por ejemplo a formato digital, dentro de una planificación que se proyecte a corto, mediano y largo plazo que requiere acciones permanentes.

* Conservadora - Restauradora

Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca



Proceso de almacenamiento de partituras en carpetas y cajas libre de ácido.

Kleine Präludien
für

Violine
von

C. Mackenna de Cuervas.



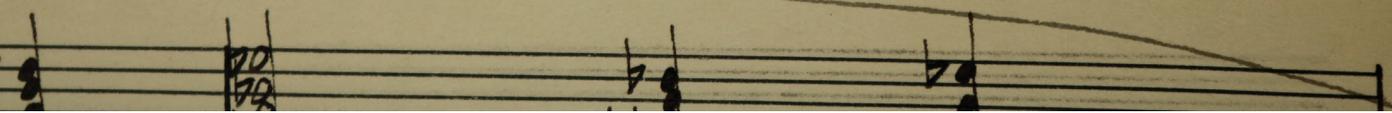


Proceso de unión de rasgado e injerto con papel japonés. En la fotografía la asistente de conservación para el proyecto Arrau, Ángela Castillo Albornoz.

...da mi admiración y
00009
...ceuse Trágica

...decimiento.
René Amengual
Santiago, 20 de Julio de 1933

René Amengual H
Santiago de Chile - 1933



Detalle de la unión de rasgado.



Criterios de catalogación

Cora Bravo Noguera*

Camila Riquelme Riquelme**



Los archivos musicales son potenciales fuentes de información que traspasan la frontera de la música. Son testimonios de prácticas, códigos sociales, evidencia de costumbres, creencias, gustos y valores simbólicos de un momento determinado de nuestra historia reciente o pasada (Reyes Gallegos, 2016), es por esto que son clasificados, identificados y catalogados de forma distinta a otros documentos.

En los museos el trabajo con las colecciones es de vital importancia, son la columna vertebral del quehacer museológico y no se restringe únicamente a la salvaguarda o custodia del patrimonio. La misión más importante de un museo es poner ese patrimonio al servicio de la sociedad y su desarrollo a través de la difusión, para ello es necesaria la puesta en valor de los objetos patrimoniales y que vuelvan a tener una función social, de esta forma su preservación se hace más efectiva.

En este sentido la documentación de los bienes patrimoniales es esencial para la realización de todas las actividades dentro de un museo, ya que, la protección de las colecciones pasa por la información que se puede obtener de ella. Al mismo tiempo, los museos como centros de documentación

transforman a estos, los objetos culturales, en un medio de comunicación.

Alonso Fernández señala que la identificación, autenticación y datación de los objetos/archivos es una etapa previa incluso para la conservación de los mismos, siendo esta una necesidad importante, puesto que del conocimiento máximo de los bienes patrimoniales se puede saber desde las acciones adecuadas de conservación y exposición hasta su interpretación, valoración y difusión como patrimonio cultural de las personas, “investigar y conocer científicamente las obras para poder catalogarlas con rigor, y así difundir con seguridad y garantía” (2013 p. 165).

Los archivos musicales son potenciales fuentes de información que traspasan la frontera de la música misma, son testimonios de prácticas, códigos sociales, evidencia de costumbres, creencias, gustos y valores simbólicos de un momento determinado de nuestra historia reciente o pasada (Reyes Gallegos, 2016) es por esto que son clasificados, identificados y catalogados de forma distinta a otros documentos.

El análisis y el estudio del archivo musical del MICAL nos presenta grandes oportunidades de investigación y profundización, es un acervo que es especialmente rico en información y del cual pueden emerger diferentes líneas de investigación, pero para esto es necesario contar con un catálogo que nos permita ordenar la información que nos entregan las cerca de 6.000 partituras que el maestro Claudio Arrau León coleccionó y guardó a lo largo de su carrera como intérprete y que forman parte de su acervo documental.

Siguiendo las etapas previas a este proyecto, las partituras han sido catalogadas utilizando las Reglas de Catalogación Angloamericana 2º edición (RCAA-2) descriptivas. Para ello se eligieron las áreas que corresponden a la descripción de música impresa que se muestra a continuación.

Áreas del asiento bibliográfico:

1. Área de título y mención de responsabilidad
2. Área de edición
3. Área de datos específicos de música impresa
4. Área de publicación
5. Área de descripción física
6. Área de serie
7. Área de notas

El proceso de documentación implica además que esta información sea clara y accesible pudiendo identificar una obra de forma rápida y oportuna, para esto, el registro de las partituras se realizó en una base de datos Excel teniendo en cuenta cada asiento bibliográfico para que en el futuro si así se decidiera, la información se pueda migrar a un Software- Catálogo.

El orden elegido para guardar las partituras es “onomástico” respetando de esta manera la forma original que empleaba el maestro Claudio Arrau en su archivo personal. Las partituras que datan entre 1619 y 1979 se han almacenado en cajas libres de ácido y en su lomo se ha puesto una etiqueta que lleva la identificación del autor y tema de las obras contenidas. Esta signatura topográfica permitirá encontrar el material bibliográfico rápidamente.

Finalmente, con la información contenida en la base de datos se ha logrado elaborar una Ficha Catalográfica simple como complemento al registro de observaciones musicales de las obras investigadas.

Durante este proceso hemos podido descubrir una cantidad importante de información que permite acercarnos al maestro Arrau desde diferentes perspectivas y es que los archivos personales dan cuenta de la historia y evolución de la persona que las resguarda, su forma de organizarlos, el cuidado o la falta de él, sus intereses a lo largo de la vida, gustos y costumbres “todo lleva al personaje y todo ofrece una información precisa sobre el mismo. Cada documento y

cada objeto es susceptible de ser clasificado y catalogado en función de su naturaleza tanto física como intelectual” (Prieto, L. 2016 p.244).

La gran mayoría de las partituras se encuentran con el año y lugar donde Claudio Arrau adquirió la obra, otras se encuentran con dedicatoria de los mismos compositores, muchas de estas dejan entrever una cercanía o amistad, *“Al colosal artista Claudio Arrau L. orgullo de su patria y de la tierra que lo vio nacer. Recuerdo del autor su viejo amigo que siempre lo ve chiquitito. Javier Garcés Garcés. Santiago julio de 1939”*. Manuscritos entregados para ser revisados por el pianista chillanejo que dan cuenta de la importancia y respeto que le dan los compositores y compositoras, cartas al interior de las piezas musicales por parte de las editoriales y, lo más interesante, partituras con anotaciones, indicación de su trabajo y de estudio.

Los datos expuestos no son los únicos para analizar. El conjunto de partituras del pianista Claudio Arrau León abarca más de 300 años -las más antiguas registradas datan de 1619, mientras que las más actuales adquiridas son de 1979, parte de la historia de la música impresa puede verse reflejada en dicho repositorio.

Con este trabajo, esta información antes invisibilizada, hoy puede estar a disposición de quien la requiera y no solo para investigación, sino que también para futuros guiones museográficos, desarrollando exposiciones que permitan poner en valor otros aspectos de la vida del gran pianista Claudio Arrau León.

REFERENCIAS

- Alonso Fernández, L. (2013). *Museología y museografía*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Reyes Gallegos, Artemisa M. (2016). Los acervos de documentos musicales. ¿Libros raros, libros especiales? *Investigación bibliotecológica*, 30(70), 129-163.
- Prieto, L. (2016). Valorización de archivos personales musicales mediante el sistema de catalogación relacional multidireccional: el ejemplo del Archivo Mantecón. *Documentación de las ciencias de la información*, 39, 241.

* Ex archivera, Centro de Documentación Patrimonial Universidad de Talca.

**Museóloga, Museo Claudio Arrau León.



La creación musical chilena en el corpus de Claudio Arrau:

Un acercamiento desde su primera catalogación



Dr. José Miguel Ramos
Dr. Gonzalo Martínez García

El presente trabajo ofrece antecedentes que dan luces de la relación del maestro con la creación musical nacional entre inicios de siglo XX y la década de 1960.

El Museo Interactivo Claudio Arrau León de Chillán conserva un conjunto de partituras pertenecientes al maestro, en gran parte desconocidos hasta la fecha. Un valioso corpus documental que junto a su copiosa biblioteca dan cuenta de una larga vida dedicada a la música y al estudio de las más diversas disciplinas¹.

El presente trabajo da cuenta de la catalogación de la creación nacional conservada en este corpus. Ofrece algunos antecedentes biográficos de compositores y compositoras que junto a una aproximación a las características de las obras conservadas, pretenden darnos luces de la relación del maestro con la creación musical nacional entre inicios de siglo y la década de 1960. Para tal efecto, nuestra contribución se basa en el trabajo de catalogación de las más de 6 mil partituras que componen el corpus musical, labor a cargo del equipo multidis-

¹ Un primer inventario de las partituras del maestro estuvo a cargo del Instituto de Música de la Universidad Adventista de Chile en la década de 1990, trabajo preliminar a cargo de la pianista Teresa Vallejos.

ciplinar del Centro de Documentación de la Universidad de Talca, que en conjunto con el Museo Claudio Arrau, han permitido identificar la creación nacional para su catalogación, restauración y digitalización.

La descripción y catalogación de archivos musicales suscita cada vez más el interés de la musicología chilena y haciendo un balance de espacios es la región metropolitana la que ha liderado este tipo de iniciativas: Desde los estudios pioneros de Eugenio Pereira Salas en la Samuel Claro y Guillermo Marchant en la segunda mitad del siglo XX², complementados por los trabajos de Alejandro Vera en una nueva catalogación del corpus musical de la Catedral de Santiago por ejemplo³, o el estudio del corpus musical de la Iglesia de San Ignacio y el monasterio de las Clarisas por este mismo autor⁴. Destacan además en la capital los catálogos musicales del Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile⁵, de la Biblioteca Patrimonial de la Recoleta Dominica⁶ y del Seminario Pontificio Mayor⁷.

² Pereira, Eugenio, *Los orígenes del arte musical en Chile*, Santiago: Imprenta Universitaria, (1941); Claro, Samuel. *Catálogo del archivo musical de la catedral de Santiago de Chile*, Santiago: Universidad de Chile, Instituto de Extensión Musical, (1974) y Marchant, Guillermo, "Acercándonos al repertorio del Archivo Musical de la Catedral de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo XIX", *Revista Musical Chilena* 60/206 (2006): 28-48.

³ Vera, Alejandro. "El fondo de música de la Catedral de Santiago: Redescubriendo un antiguo corpus musical a partir de su re-catalogación", *Neuma* 6/2 (2013): 10-27.

⁴ Vera, Alejandro. "En torno a un nuevo corpus musical en la Iglesia de San Ignacio: música, religión y sociedad en Santiago (1856-1925)". *Revista Musical Chilena*, año LXI, N° 208 (2007): 5-36. Vera, Alejandro. "Coro de cisnes, cantos de sirenas: una aproximación a la música en los monasterios del Chile colonial". *Revista Musical Chilena* Año LXIV n° 213 (2010):26-43. Vera, Alejandro, "Music in the monastery of La Merced, Santiago de Chile, in the colonial period", *Early Music* 32/3 (2004): 376-389 e ibid., "La música en el convento de La Merced de Santiago de Chile en la época colonial (s. XVII-XVIII)", *Resonancias* 58/201 (2004): 34-52.

⁵ Vera, Fernanda, Izquierdo, Jose Manuel y Contreras, José Manuel (eds.), *Partituras. Archivo Central Andrés Bello. Catálogo razonado*, Santiago: Edición de los autores, (2012).

⁶ Rondón, Víctor. "Música y cotidianeidad en el Convento de la Recoleta Dominica de Santiago de Chile en la primera mitad del siglo 19", *Revista musical chilena* 53/192 (1999): 47-74, y Rondón, Víctor, Vera, Fernanda e Izquierdo, José Manuel (eds.), *Catálogo de Música. Recoleta Dominica. Biblioteca Patrimonial*, Santiago: Fondo para el Fomento de la Música Nacional, (2013).

⁷ Vera, Fernanda, José Manuel Contreras y José Manuel Izquierdo. *Colección Musical del Seminario Pontificio Mayor de Santiago*. Santiago: Nueva América impre-sores, (2010), y Vera, Fernanda (ed.), *Catálogo Fondo Musical Seminario Pontificio Mayor de Santiago*, Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (2015).

Sin embargo, este tipo de iniciativas son escasas fuera del radio capitalino con algunas honrosas excepciones. Por una parte existe el fondo de investigación y documentación de música tradicional chilena Margot Loyola Palacios de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso que en su fondo “Pimentel” custodia partituras y otros documentos musicales patrimoniales de valor investigativo e histórico. Así como también en la región Valparaíso, el archivo de la Corporación Cultural de Viña del Mar, el que resguarda un numeroso corpus musical otrora perteneciente al antiguo conservatorio de la ciudad, depositario de cientos de partituras de salón de finales del siglo XIX. Junto a estos archivos hay que sumar el trabajo hecho por los autores de este escrito junto al Centro de Documentación Patrimonial de la Universidad de Talca referido al corpus musical del Convento Franciscano de Chillán⁸, único archivo musical de una institución religiosa fuera de Santiago y reflejo de una rica actividad musical en la ciudad durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo pasado.

El presente trabajo tiene por objetivo aproximarnos a conocer el repertorio pianístico nacional conservado por el maestro, aproximándonos a la relación que el propio Arrau tuvo con la creación musical nacional entre desde 1911 a 1964.

Los compositores y compositoras: contexto

Acerca de los autores y autoras presentes en el corpus de partituras, hemos podido establecer que en su gran mayoría corresponden a obras obsequiadas al maestro tanto en Chile como en el extranjero en un periodo de tiempo que abarca desde la primera década del siglo XX hasta mediados de la década de 1960. Este aspecto nos parece relevante, ya que la propia creación musical nacional sufría en esas décadas grandes transformaciones.

Por una parte el repertorio corresponde a un periodo de tiempo que arranca en las últimas décadas del siglo XIX hasta el año 1928, hito representado en la creación de una nueva institucionalidad musical en el país. A este periodo Luis Merino ha llamado la “conso-

⁸ Ver Ramos, José Miguel, Gonzalo Martínez, Santiago Ruiz y David Andrés (2018). “El Fondo musical del Colegio Franciscano de Chillán (Chile siglo XIX): descripción y contextualización histórica de un corpus musical inédito”. *Universum*, vol. 33, n° 2

lidación de la modernidad en el cultivo de la música docta o clásica en Chile”⁹, caracterizado por un espíritu renovador que cercano al centenario aspira a comunicarse al conjunto de la sociedad de la época creando círculos autónomos de desarrollo musical expresados en la música solista, de cámara y escasamente orquestal.

En contraposición a este periodo, parte del corpus estudiado pertenece a un periodo posterior a 1928, periodo que junto al creciente accionar de la Sociedad Bach (1925) atacó al periodo anterior en el “plano ético y estético de compositores e intérpretes, como a la enseñanza y sus modelos, al público, a la programación oficial de conciertos y a los críticos”¹⁰.

Si bien estilísticamente las obras aquí presentadas no son en su totalidad reflejo de estas transformaciones, nos permiten vislumbrar la circulación de ideas y estilos que influyeron en la creación pianística nacional adscritas a corrientes europeas que trazaban sus primeras huellas en Chile (impresionismo, atonalismo), herederas del romanticismo y nacionalismo propio de las últimas décadas del siglo XIX o de un eclecticismo renovador cercano a las corrientes experimentales de las décadas posteriores a 1950.

Dentro del primer grupo, podemos encontrar a los compositores y compositoras que estuvieron adscritos a la formación de antiguo Conservatorio Nacional de música, es decir antes de la incorporación de éste a la recién creada Facultad de Artes de la Universidad de Chile en 1928.

Nombre del compositor (a)	Nº de obras conservadas
Celerino Pereira	1
Enrique Soro	8
Alfonso Leng	4
Pedro Humberto Allende	10

⁹ Merino, Luis (2014). La música en Chile entre 1887 y 1928: Compositores que pervivieron después de 1928, compositores en las penumbras, compositores olvidados. *Neuma*, 2, 32–79.

¹⁰ Peña, Carmen (2011). “Opera decimonónica: al banquillo de los acusados, *Resonancias*, 15, (29), p. 60.

Adolfo Allende	1
Alfonso Letelier Llona	2
Juan Casanova Vicuña	1
Armando Carvajal	1
Héctor Melo	1
Carlos Melo	1
María Luisa Sepúlveda	1
Remigio Acevedo Rasposo	11

En un segundo grupo podemos encontrar composiciones de autores y autoras formados de manera autodidacta o fuera de la influencia directa del Conservatorio Nacional de Música, algunos de los cuales desarrollaron una carrera musical especialmente en el extranjero.

Nombre del compositor (a)	Nº de obras conservadas
Acario Cotapos	1
Alfonso Montecino	2
Carmela Mackenna	7
Domingo Santa Cruz	7
Humberto Sepúlveda	3
Juan Orrego Salas	6
Prospero Bisquertt	1
René Amengual	1
Norman Fezer	5
Estela Cabezas de Zambrano	2
Alberto Campero	1

Dentro de los géneros musicales presenten en el corpus, podemos identificar 8 categorías:

- **Piezas de carácter:** agrupan la mayor cantidad de obras (61) identificadas con nombres de fantasía o adscritos a tradicionales nombres usados en la literatura pianística para referirse a piezas cortas de mediana dificultad y rapsódica estructura formal como *Romance, Capricho, Nocturno, Berceuse, preludios, poemas, baladas, marchas y canciones*, entre otras.
- **Estudios:** piezas de carácter didáctico de diversas formas, estilos y texturas (8)
- **Sonatas:** piezas de mayor envergadura de diverso estilo y estética (8)
- **Música de cámara:** en combinaciones para piano y canto, piano y flauta, piano a cuatro manos y dos pianos (11)
- **Variaciones** (3)
- **Conciertos** (2)
- **Himnos** (2) Aquí se considera una versión del año 1900 del Himno nacional de Chile.

Como podemos apreciar la mayor parte de las obras corresponden a piezas de carácter representadas en un 59% para luego dar espacio a la música de cámara con un 10%, los estudios y sonatas con un 0,7 % y las variaciones con un 0,2 % junto a las conciertos e himnos con apenas un 0.1 % del total de las partituras.

El catálogo Arrau: índice general

A continuación se presenta el índice general del corpus indicando nombre del compositor o compositora, género, año de data de la partitura y la signatura dentro de catálogo que se presenta.

Índice General de las obras chilenas en el corpus musical de Claudio Arrau

Nº	Compositor (a)	Género	Título	Año	Sinatura
1	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Choapino N°1 Op. 8</i>	1925	CA-0557
2	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Suite	<i>Leyenda Mexica, Suite para piano Op. 37</i>	1937	CA-0558
3	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>El crepúsculo, junto a la playa</i>	1924	CA-0559
4	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Suite	<i>Suite Araucana</i>	1924	CA-0568
5	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Tonadas y Canciones</i>	1947	CA-2936
6	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Tonadas y Canciones</i>	1947	CA-2936
7	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Choapino N°1 Op.8</i>	1925	CA-0557
8	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Choapino N°1 Op.8</i>	1925	CA-0557
9	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Noche de Plata Vals N°1 Op.8</i>	[1925]	CA-2994
10	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Leyenda Mexicana Op.37</i>	1937	CA-0558
11	Acevedo Raposo, Remigio (1896-1951)	Pieza de carácter	<i>Leyenda Mexicana Op.37</i>	1937	CA-0558
12	Allende, Adolfo (1892-1966)	Pieza de carácter	<i>Nocturno Chileno</i>	1935	CA-0678
13	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Estudio	<i>6 Études</i>	1930	CA-0679
14	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Estudio	<i>Estudios 7-8-9</i>	1937	CA-0680
15	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Pieza de carácter	<i>6 Miniatures Grecques</i>	1930	CA-0683
16	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Sonata	<i>De la sonata en Re</i>	1911	CA-0684

17	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Pieza de carácter	<i>12 Tonadas de carácter popular chileno</i>	1920	CA-0685
18	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Pieza de carácter	<i>12 Tonadas de carácter popular chileno</i>	1923	CA-0686
19	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Música de cámara	<i>Seis Piezas a Cuatro Manos</i>	1948	CA-3115
20	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Música de cámara	<i>El encuentro. Para dos sopranos con acompañamiento de piano</i>	1927	CA-5874
21	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Música de cámara	<i>Tonada sin Gracia. Para soprano y Contralto con acompañamiento de piano</i>	1927	CA-4587
22	Allende, Pedro Humberto (1885-1959)	Música de cámara	<i>Debajo de un limón verde. Para Soprano y Contralto con acompañamiento de piano.</i>	1927	CA-5875
23	Amengual Astaburuaga, René (1911-1954)	Pieza de carácter	<i>Bercause Trágica</i>	1933	CA-0009
24	Autor ilegible	Pieza de carácter	<i>Vida del Campo</i>	1937	CA-0000
25	Becerra-Schmidt, Gustavo (1925-2010)	Sonata	<i>Sonata para piano</i>	1951	CA-0000
26	Bisquett Prado, Próspero (1881-1959)	Pieza de carácter	<i>Miscelaneas</i>	1937	CA-00486
27	Bisquett Prado, Próspero (1881-1959)	Pieza de carácter	<i>Balada</i>	1920	CA-0488
28	Bisquett Prado, Próspero (1881-1959)	Pieza de carácter	<i>Berceuse</i>		CA-0489
29	Botto Vallarino, Carlos (1923-2004)	Pieza de carácter	<i>10 Preludios para piano</i>		CA-0586
30	Botto Vallarino, Carlos (1923-2004)	Pieza de carácter	<i>Caprichos</i>	1959	CA-0587
31	Cabezas de Zambrano, Estela (1921-2011)	Pieza de carácter	<i>Tarantella</i>		CA-2249

32	Cabezas de Zambrano, Estela (1921-2011)	Estudio	<i>Estudio Melódico N°2</i>		CA-2250
33	Campero, Alberto	Variación	<i>Tema con variaciones</i>		CA-0657
34	Carnicer, Ramón	Himno	<i>Canción Nacional de Chile</i>	[1900]	CA-5152
35	Carvajal, Armando(1893-1972)	Pieza de carácter	<i>Cuatro piezas para niño</i>	1936	CA-0677
36	Casanova Vicuña, Juan(1894-1976)	Pieza de carácter	<i>María Luisa</i>	1945	CA-3331
37	Castro, Pedro L.	Pieza de carácter	<i>El niño artista</i>	1911	CA-0756
38	Cotapos Baeza, Acario(1889-1969)	Sonata	<i>Sonate Dionisiaque</i>	1924	CA-0795
39	Fraser, Norman (1904-1986)	Pieza de carácter	<i>Chandolin</i>	1933	CA-3859
40	Fraser, Norman (1904-1986)	Estudio	<i>Estudio & Tocata</i>	1926	CA-3860
41	Fraser, Norman (1904-1986)	Estudio	<i>Study Toccata</i>	1936	CA-3861
42	Fraser, Norman (1904-1986)	Estudio	<i>Deux Esudes-Poesies I. Straccto-Etude II. Legato-Etude</i>	1924	CA-3862
43	Fraser, Norman (1904-1986)	Estudio	<i>Deux Esudes-Poesies</i>	1924	CA-3863
44	Garcés Garcés, Javier (1850-)	Pieza de carácter	<i>Ave María</i>	1937	CA-4471
45	Leng Haygus, Alfonso (1884-1974)	Pieza de carácter	<i>Otoñales</i>	1937	CA-1686
46	Leng Haygus, Alfonso (1884-1974)	Pieza de carácter	<i>Preludio N°1 Op. 5</i>		CA-1688
47	Leng Haygus, Alfonso (1884-1974)	Sonata	<i>Sonata</i>	1950	CA-1689
48	Leng Haygus, Alfonso (1884-1974)	Música de cámara	<i>CIMA para canto y piano. Poema de Gabriela Mistral</i>	1934	CA-4401
49	Letelier LLona, Alfonso (1912-1994)	Música de cámara	<i>Ocho canciones corales</i>	1941	CA-4399

50	Letelier LLona, Alfonso (1912-1994)	Música de cámara	<i>Otoño. Poema para canto y piano letra de Gabriela Mistral</i>	1936	CA-4400
51	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Concierto	<i>Klavierkonzert</i>	1933	CA-5159
52	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Música de cámara	<i>Kleine Präludien für Violine</i>		CA-5788
53	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Pieza de carácter	<i>Präeludien Für Klavier</i>	1931	CA-1259
54	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Suite	<i>Suite Chilena</i>	1935	CA-1260
55	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Variación	<i>Variationen</i>	1934	CA-1261
56	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Música de cámara	<i>Musiqué pour deux pianos</i>	1936	CA-3147
57	Mackenna Subercaseaux, Carmela (1879-1962)	Música de cámara	<i>Sonate für Violine und Klavier</i>	1931	CA-5850
58	Melo Cruz, Carlos (1897-1974)	Pieza de carácter	<i>Poema heróico</i>	1932	CA-1316
59	Melo Gorioitia, Hector (1899-1974)	Pieza de carácter	<i>Manchas de Color</i>		CA-5729
60	Montecinos Montalva, Alfonso (1924-2015)	Suite	<i>Suite</i>	1948	CA-0242
61	Montecinos Montalva, Alfonso (1924-2015)	Pieza de carácter	<i>Composición en 3 movimientos</i>	1951	CA-0243
62	Müller Puelma, Zita (¿?)	Pieza de carácter	<i>Intermezzo</i>		CA-4355
63	Müller Puelma, Zita (¿?)	Pieza de carácter	<i>La despedida, Tonada</i>		CA-4356
64	Naranjo, Claudio (1932-2019)	Pieza de carácter	<i>Movimiento Perpetuo.</i>	1949	CA-0314
65	Negrete Woolckok, Samuel (1892-1981)	Pieza de carácter	<i>Sendero</i>	1936	CA-0311

66	Orrego Salas, Juan (1919-2019)	Suite	<i>Suite N° 1, Op. 14</i>	1953	CA-00297
67	Orrego Salas, Juan (1919-2019)	Pieza de carácter	<i>Diez Piezas Simples, Op, 31, 1ra serie</i>	1955	CA-00298
68	Orrego Salas, Juan (1919-2019)	Pieza de carácter	<i>Diez Piezas Simples, Op, 31, 2da serie</i>	1956	CA-0299
69	Orrego Salas, Juan (1919-2019)	Suite	<i>Suite, N° 2, Op.32</i>	1958	CA-0300
70	Orrego Salas, Juan (1919-2019)	Pieza de carácter	<i>Rústica</i>	1954	CA-0301
71	Orrego Salas, Juan (1919-2019)	Concierto	<i>Concierto para piano y orquesta. Reducción para dos pianos</i>	1952	CA-1428
72	Pereira Lecaros, Celerino (1874-1942)	Pieza de carácter	<i>Minuetto</i>		CA-0251
73	Riesco Grez, Carlos (1925-2007)	Pieza de carácter	<i>Semblanzas Chilenas</i>	1948	CA-3432
74	Rivera Bozínovic, Enrique(1941-?)	Sonata	<i>Sonata I para piano</i>	1963	CA-5806
75	Rivera Bozínovic, Enrique(1941-?)	Suite	<i>Suite para piano Sine Nomine</i>	1963	CA-5805
76	Rivera Bozínovic, Enrique(1941-?)	Sonata	<i>Sonata I para piano</i>	1963	CA-5807
77	Santa Cruz Wilson, Domingo (1899-1987)	Pieza de carácter	<i>Viñetas</i>	1932	CA-2641
78	Santa Cruz Wilson, Domingo (1899-1987)	Pieza de carácter	<i>Imágenes Infantiles</i>	1933	CA-02643
79	Santa Cruz Wilson, Domingo (1899-1987)	Pieza de carácter	<i>5 Poemas Trágicos</i>	1929	CA-2645
80	Santa Cruz Wilson, Domingo (1899-1987)	Pieza de carácter	<i>5 Poemas trágicos para piano solo</i>	1929	CA-4824
81	Sepúlveda Titus, Humberto (1919-)	Pieza de carácter	<i>Melodía</i>	1932	CA-4628
82	Sepúlveda Titus, Humberto (1919-)	Himno	<i>Al 21 de Mayo</i>		CA-4629

83	Sepúlveda Titus, Humberto (1919-)	Pieza de carácter	<i>Canción de Cuna y Muerte de la Madre</i>	1930	CA-4630
84	Sepúlveda, María Luisa (1892-1958)	Estudio	<i>Estudio para piano</i>	1921	CA-4627
85	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Impresiones de New York, 1 Deseo</i>	1919	CA-2751
86	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Impresiones de New York, 2 Nostalgia</i>	1919	CA-2752
87	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Impresiones de New York, 3 Coquetería</i>	1919	CA-2753
88	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Impresiones de New York, 4 Las Campanas</i>	1919	CA-2754
89	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Impresiones de New York, 5 Danza Exótica</i>	1919	CA-2755
90	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Impresiones de New York, 6 Serenata Sentimental</i>	1919	CA-2756
91	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Sonata	<i>Sonata for piano</i>	1922	CA-2757
92	Soro Barriga, Enrique (1884-1954)	Pieza de carácter	<i>Souvenir</i>	1911	CA-2759
93	Spies, Claudio (1925-2020)	Música de cámara	<i>Recitativo and Aria for Flute and Piano</i>	1947	CA-2537
94	Spies, Claudio (1925-2020)	Sonata	<i>Sonata-Alegro a Nora Elena</i>	1945	CA-2760
95	Spies, Claudio (1925-2020)	Pieza de carácter	<i>Eigth Songs</i>	1947	CA-4498
96	Steinfors Mulsow, Andrés	Pieza de carácter	<i>Matinal, Sueño de bebé, Berceuse</i>	1928	CA-2996
97	Steinfors Mulsow, Andrés	Variación	<i>Variaciones. Composiciones para piano</i>		CA-2703
98	Steinfors Mulsow, Andrés (1883-1949)	Pieza de carácter	<i>Chopin, Valse. Composiciones para piano</i>	1927	CA-2697
99	Steinfors Mulsow, Andrés (1883-1949)	Pieza de carácter	<i>Elegía. Composiciones para piano</i>	1927	CA-2698

100	Steinfort Mulsow, Andrés (1883-1949)	Pieza de carácter	<i>Largo.</i> <i>Composiciones para piano</i>	1927	CA-2699
101	Steinfort Mulsow, Andrés (1883-1949)	Pieza de carácter	<i>Marcha Fúnebre.</i> <i>Composiciones para piano</i>	1927	CA-2700
102	Valencia Courbis, Pedro (1880-)	Pieza de carácter	<i>Romance sans Paroles Op. 6</i>	1909	CA-5678

Finalmente y en aras de complementar la información referida, se ha seleccionado un grupo de 40 obras y 18 compositores que bajo el criterio de representar los periodos históricos antes detallados y la mayor diversidad de géneros presentes, pretenden introducirnos con mayor profundidad en las características generales del corpus musical del maestro. Para lo anterior se presenta la siguiente información:

- **Autoría:** se realiza una breve mención biográfica del autor o autora, incluyendo datos acerca de la relevancia dentro del quehacer musical nacional de la época.
- **Análisis de la obra:** se realiza un análisis básico de los componentes formales, armónicos y estilísticos de la obra, contextualizando la misma con las corrientes musicales en la que estuvo inserta.

Además la información de cada ficha incluye una fotografía del *Incipit*¹¹, que permite conocer aspectos como título, autor (a), forma, estilo, tipo de escritura, edición y organización tonal, junto con las trazas manuscritas de fechas, lugares o dedicatorias, importantísimas para su contextualización histórica¹².

¹¹ Primeras notas de un escrito musical impreso o manuscrito.

¹² Agradecemos el apoyo de Bárbara Jara en la confección de las fichas presentadas.



Ejemplo de íncipit de una obra del compositor valdiviano Acario Cotapos.

Esperamos que este trabajo inicial permita abrir nuevas perspectivas de investigación en cuanto al devenir musical chileno de la primer mitad del siglo XX, la presencia de este repertorio en las programas interpretados por el maestro o la recepción de las obras por el público de la época, tareas todas que dada la imposibilidad de acceder a material de archivo custodiado en Santiago, quedará pendiente para una posterior etapa de investigación¹³.

¹³La imposibilidad de acceder al archivo de música de la Biblioteca Nacional de Chile, el Archivo Andrés Bello de la Universidad de Chile o la Hemeroteca de la Biblioteca Nacional, se produce por la contingencia sanitaria Covid-19.

CATÁLOGO DE PARTITURAS

Acevedo, Remigio (1896-1951)

Antecedentes biográficos

Hijo del compositor chileno Remigio Acevedo Gajardo (1836-1911). Nacido en Santiago comenzó su formación musical de manera particular con Francisco Avendaño (teoría y solfeo) Federico Stöber (armonía y composición) y Raúl Hügel (piano) para posteriormente ingresar al Conservatorio Nacional de Música. Desarrolló una intensa actividad docente en varias escuelas públicas de la capital para luego dirigir su propia academia que, con el nombre de su padre, brindaba clases de teoría, canto y piano. Su primera presentación pública (1918) tuvo una excelente recepción del público y la crítica, comenzando así una carrera que lo llevaría a presentar sus obras por giras hacia el norte y el sur del país (1925-1930). Muy interesado en retratar elementos de la música tradicional y mapuche, su obra *Suite araucana* fue dirigida por su autor en el Teatro Municipal (1923) e interpretada por Claudio Arrau en Berlín en 1925. Ésta y otras piezas de su autoría se interpretaron en varios escenarios europeos, en que destaca la presentación del Ballet *Las Tres Hermanas* en Teatro del Empere en París. Escribió música de cámara, sinfónica, de piano y corales a capella, dejando además las óperas *Bernardo O'Higgins*, *El Corvo* y *Las Tres Pascualas*.

Análisis de la obra

CA-02936

Tonadas y Canciones

Escuela Nacional de Artes Gráficas
Santiago, Chile, 1947.

Este cuaderno, publicado en 1947 por el Ministerio de Educación, contiene 16 pequeñas piezas para piano solo, canciones para voz, dúos y tríos con piano, y además la obra "Nguillatún", para 4 voces a capella, y "Meciendo", canción de cuna para 3 voces femeninas a capella. Son obras que abarcan la producción de Acevedo entre 1917 y 1945 y reflejan claramente el nacionalismo tonal propio del estilo del compositor. El ejemplar fue dedicado a Arrau por Acevedo en 1949.

Bogad

"A don Eulogio Cárcamo C."

CANCION

Letra de
Ernestina Escobar

Música de
Remigio Acevedo R.
1945

Movimiento de Barcarola

Bo - gad bo - ga - do - res

bo - - - - - gad al com - pás, es un dul - ce em - be - le - - - - so

el vai - ven del mar Tran - qui - loel ce -

- les - te y ru - gien - te cris - tal - - - - mi bar - ea

Allende, Adolfo (1892-1966)

Antecedentes biográficos

Formado en el Conservatorio Nacional de Música junto a su hermano Pedro Humberto, desarrolló una amplia labor como profesor de música en liceos y escuelas normales, como educadores y directores de coro. Destacado crítico en el diario *La Nación* en el plano compositivo demuestra en su breve obra, tendencias hacia una concepción nacionalista de la música, incorporando algunos elementos de la tradición folclórica. Además fue hermano de Rafael Allende Sarón, autor del texto de *Las Violetas*, obra de Pedro Humberto y presentada con ocasión del quinto aniversario de la Escuela Normal de Talca en 1911. Este hito refleja el aporte del compositor y su familia a enriquecer el repertorio coral escolar de la época. Dentro de sus obras destacan: *Cantos populares chilenos*, *Canciones araucanas*, *Canciones y rondas infantiles*, además de obras para coros, música de cámara y orquesta.

Análisis de la obra

CA-00678

Nocturno chileno

Revista de Arte, N°5, Universidad de Chile
Santiago, Chile, 1935.

Pieza de carácter que explora el registro grave del instrumento. El lenguaje armónico conecta con la música francesa de comienzos del siglo XX, especialmente por la utilización recurrente de acordes de novena y acordes aumentados. La obra enlaza con la tradición de la pieza pianística en la que el elemento criollo es resaltado rítmicamente y por melodías dobladas por terceras.

ADOLFO ALLENDE

NOCTURNO CHILENO

Andante

PIANO

p

sempre Red.

mp

p

Allende, Pedro Humberto (1885-1959)

Antecedentes biográficos

Nacido en Santiago el 29 de junio de 1885, Pedro Humberto Allende es sin duda uno de los máximos referentes dentro de la historia musical nacional, destacando entre los compositores que lograron pervivir al cambio de gusto producido en torno a la vanguardia musical chilena de la década de 1920. Fue hijo de Juan Rafael Allende, conocido periodista ícono del género satírico en Chile y de Cecilia Cerón, aficionada al canto. Es con ella que se produce su primera cercanía a la música de manera casi autodidacta, para luego de tocar en cafés y cines mudos, ingresar a los 14 años al Conservatorio Nacional de Música, institución en que obtuvo los títulos de profesor de violín y armonía y composición, teniendo como maestros a importantes referentes en la composición de la época: Domingo Brescia, Enrique Soro y Luigi Stefano Giarda entre otros. Más tarde el Estado de Chile le comisiona trabajar en los métodos de enseñanza musical, para lo cual es enviado Europa en 1910, 1922 y 1932, oportunidades en las dictó conferencias y dio a conocer su música en España, Checoslovaquia, Hungría, Austria, Alemania, Francia, Italia, Bélgica e Inglaterra. Similares actividades desarrolló también en el continente americano, en que destacan sus visitas a Montevideo y Costa Rica.

El lenguaje musical de Pedro Humberto Allende comprende un profundo conocimiento de obras maestras del pasado, desde los polifonistas del renacimiento hasta el estudio de sus contemporáneos, con un especial interés en la música folclórica chilena y del pueblo mapuche. La estética impresionista es característica de su obra, utilizando elementos propios de la armonía no funcional, el uso de cromatismos y la modalidad, elementos claramente representados en sus *Doce tonadas de carácter popular chileno para piano* (1922). Además de ser uno de los primeros músicos chilenos en hacer trabajo de recopilación de música de tradición oral, enfocó parte de su quehacer en la creación musical escolar como sus *Rondas infantiles*, *Piezas para violín* y *Metodología original para la enseñanza del canto escolar*, entre otras. Desarrolló una intensa actividad como profesor en la Universidad de Chile, junto a varios liceos de la capital. Miembro de reconocidas sociedades musicales en que destaca su membresía a la Sociedad Bach (1924) alternó su actividad docente con la compositiva de manera permanente, siendo uno de los principales impulsores de la renovación musical chilena, lo que le hizo merecedor de ser

el primer músico chileno en recibir el Premio Nacional de Artes, mención música (1945). Entre sus obras destacan *Escenas campesinas chilenas* (1914) para orquesta y las *Doce tonadas de carácter popular chileno* (1918-1922) antes mencionadas, el poema sinfónico *La voz de las calles* (1920) y el *Concierto para violonchelo y orquesta* (1915).

Análisis de la obra

CA-00685

12 tonadas de carácter popular chileno

Casa Amarilla

Santiago de Chile, 1920.

Se trata de una de las obras de compositores chilenos que más renombre internacional alcanzó durante la primera mitad del siglo XX. Compuesta entre 1918 y 1922, editada en París en 1923, se compone de doce piezas binarias que siguen la estructura de la tonada-canción, es decir, una primera parte lenta seguida de una parte rápida pero más corta en duración. Armónicamente, las piezas se ordenan por cuartas ascendentes desde do# hasta lab y se basan en modos gregorianos, en donde destacan el dorio y el frigio en las partes lentas, y elementos tonales y bitonales en las partes rápidas, propios de la música francesa postromántica.

12 TONADAS
de Carácter Popular Chileno

*Dédiées a l'illustre pianiste Ricardo VINES
et à mes chères enfants TEGUALDA et IKELA*

P. Humberto ALLENDE

Lento ♩ = 76

I

PIANO

CA-00679

6 Études pour Piano

Maurice Senart

París, 1930.

Se trata de los 6 primeros estudios del total compuesto por Allende. Editados en París, están dedicados al compositor Florent Schmitt, entusiasta crítico del compositor chileno. Reflejan el estilo Allende despojado, eso sí, de cualquier referencia nacionalista. La armonía es ultracromática, pero de base triádica, desarrollándose especialmente por el movimiento cromático de las voces sobre continuos pedales en el bajo, los que pueden permanecer incluso toda una pieza (Estudio n° 1), notas agregadas, apoyaturas y retardos.

CA-00680

Estudios 7-8-9

Revista de Arte N° 15 U. de Chile

Santiago de Chile, 1937.

Estas piezas corresponden a la edición aparecida en el n° 15 de la *Revista del Arte*, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, de 1937. Están dedicadas a Judith Aldunate. Estilísticamente conservan una clara unidad con los 6 estudios anteriores aunque en el n° 9 se aprecia más el uso de la modalidad característica de las tonadas del compositor.

à Florent SCHMITT

1

6 ÉTUDES

pour Piano

1

P. Humberto ALLENDE

Tranquillo

PIANO *p*

1

ESTUDIO

N° 7

Lento ♩ = 72

p

CA-00683

6 Miniatures Gréques

Maurice Senart

París, 1930.

Obra editada en París en 1930, corresponde al género de la pequeña pieza para piano de un carácter más bien lírico e intimista. La armonía es estrictamente modal, recurriendo Allende a los antiguos modos eclesiásticos, alejándose del constante cromatismo de sus estudios para piano y las 12 Tonadas de Carácter Popular Chileno.

CA-00684

Minuetto de la sonata en Re

Revista musical N°2

Santiago de Chile, 1911.

Obra compuesta en 1909, la edición corresponde a la revista *Arte y Vida*, diciembre de 1911, año 1, vol. 2. Esta pieza fue dedicada a Felipe Pedrell, quien fuera un gran impulsor del nacionalismo musical. Sin embargo, en esta pieza Allende se mantiene estrictamente en los parámetros clásicos de composición, escribiendo una pieza tonal, con un trio central y la respectiva indicción Da Capo al final.

2

6 MINIATURES GRECQUES

P. Humberto ALLENDE

Allegro $\text{♩} = 96$

1

p

sopra

cresc.

00684

De la Sonata en Re

Humberto Allende

Minuetto.

p

f

p

pp

I. II.

CA-00685

12 tonadas de carácter popular chileno

Casa Amarilla

Santiago de Chile, 1920.

Esta edición corresponde a la fechada en 1920 para el Conservatorio Nacional.

12 TONADAS
de Carácter Popular Chileno

*Dedicées a l'illustre pianiste Ricardo VINES
et à mes chères enfants TEGUALDA et IKELA*

P. Humberto ALLENDE

I

Lento $\text{♩} = 76$

PIANO

The musical score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The tempo is marked 'Lento' with a quarter note equal to 76 beats. The score includes various dynamics such as 'p' (piano), 'mf' (mezzo-forte), and 'rall.' (rallentando). There are also trill ornaments and triplet markings throughout the piece.

Amengual, René (1911-1954)

Antecedentes biográficos

Importante compositor y profesor, que en su corta vida desarrolló una intensa actividad compositiva y de gestión vinculado a importantes instituciones de nuestro país. Formado en un ambiente idóneo para su desarrollo musical, comenzó sus estudios formales de música siendo un niño en el Conservatorio Nacional en que tuvo la oportunidad de estudiar con Rosita Renard en piano y Pedro Humberto Allende en composición. En los años siguientes desempeñó una serie de cargos docentes en diversas instituciones, en que destaca la dirección del Conservatorio nacional desde 1949 hasta su muerte. Además fue cofundador de la Escuela Moderna de Música, institución en la que junto a Elena Weiss colaboró en importantes obras didácticas de piano como *Maestros del clavecín*, *Selección de clásicos* y *Mi amigo el piano*. Estas y otras labores pedagógicas influyeron de manera importante en las reformas de la educación musical escolar en Chile. En el plano compositivo, la obra de Amengual se sitúa entre las concepciones armónicas del romanticismo e impresionismo y un eclecticismo muchas veces cercano al serialismo, traducida en numerosas obras de piano, cámara y vocal. Entre sus obras más destacadas podemos mencionar su *Preludio Sinfónico* (1939), el *Concierto para arpa y orquesta* (1950), su *Cuarteto n° 1 para cuerdas* (1941) y varios preludios y danzas para piano. Falleció a los 42 años de una repentina dolencia.

Análisis de la obra

CA-0009

Berceuse Trágica

Santiago de Chile, 1933

Pieza de carácter, el acompañamiento es típico de las canciones de cuna (Berceuse). La armonía es modal y cromática. De forma ternaria simétrica: A (8 cc.); B (12 cc.); A' (8 cc.). La melodía transcurre en el lenguaje modal, aunque con frecuentes cromatismos y transposiciones. Es notable el contraste de la parte central, fuertemente móvil, con transposiciones, liquidación motivica y disminución rítmica, conduciendo al retorno de A en forma variada, en un *ff* de carácter climático. Compuesta en 1933. Dedicada a Arrau en 1939. Manuscrito.

A Claudio Arrau con toda mi admiración y agradecimiento.

00009

René Amengual
Santiago, 20 de Julio de 1939

Berceuse Trágica

René Amengual H
Santiago de Chile - 1933

Lento $\text{♩} = 54$



Bisquertt, Próspero (1881-1959)

Antecedentes biográficos

Nacido en Santiago y con una formación musical en gran medida autodidacta (piano y violín) Bisquertt es uno de los compositores chilenos protagonistas del cambio vivido en Chile en las primeras décadas del siglo XX -junto a Enrique Soro y Alfonso Leng- tanto en la conformación de una nueva institucionalidad musical como en el cambio de gusto musical en torno a 1928. Realizando estudios incompletos primero en la Escuela Militar (de la que fuera autor de su himno) y posteriormente en la carrera de ingeniería en la Universidad Católica, Bisquertt no se proyectó inicialmente como músico exclusivamente, sino como funcionario de impuestos internos y empresario minero en los yacimientos de estaño en Bolivia. Sin embargo su incursión en la música se da desde su adolescencia, enriquecida con la recurrencia a las tertulias musicales en casa de don Luis Arrieta Cañas junto a otros compositores de su generación. Su temprana amistad con el compositor Javier Rengifo, así como los contactos de éste en Francia, enriquecieron el acervo musical de Bisquertt, rápidamente apreciado por el público y la crítica musical chilena. Desde temprano cultivando la música de orquesta, el compositor presentó en 1901 su *Minueto para orquesta de cuerdas* y años más tarde obtuvo una mención honrosa en el concurso del Centenario con su *Preludio Lírico* dirigido por Mascagni en el Teatro Municipal. Más tarde su *Poema Pastoril* recibió elogiosas críticas en su presentación en Buenos Aires, así como su *Suite patética* en los Juegos Florales del Teatro Municipal. Vinculado con posterioridad a la recién creada Facultad de Artes de la Universidad de Chile (Instituto de Extensión Musical) Bisquertt creó un abundante repertorio en que destaca su música de cámara, sinfónica, vocal y solística, destacándose su única ópera *Sayeda* (1929). Su lenguaje musical puede vincularse a influencias europeas provenientes del impresionismo y expresionismo con algunos elementos criollistas, mientras su fuerte lirismo -con escasas incursiones polifónicas- es parte de un tejido armónico claro y principalmente diatónico, que se expresa en un rico colorido orquestal. Fue condecorado con el Premio Nacional de Artes en 1954.

Análisis de la obra

CA-00486

Misceláneas

Casa Amarilla

Santiago de Chile, 1937.

Pieza del género de la suite. Consta de 5 piezas cortas, con el carácter estrófico típico del autor. Son piezas con marcados elementos modales. En la primera, "Aires Chilenos", se nota la utilización de melodías dobladas por terceras como recurso semiótico para producir la significación relacionada con el título. Compuesta en 1933.

1

"AIRE CHILENO"

P. Bisquertt.

Andantino

A

CA-00488

Baladas

Santiago de Chile, 1920

Dedicada a Arrau, la obra data de febrero de 1920. La obra consta de 4 partes que se ejecutan seguidas. La armonía es impresionista en gran medida, con elementos modales. Son frecuentes los acordes modales paralelos y tríadas aumentadas.

*- Dedico esta modesta composición, a Claudio Arrau, el Genio del Piano y honor a su Patria y orgullo de la Humanidad -
Santiago de Chile 12/1920*

Adagio m/s

Balada 1

P. Bisquertt

00488

ben legato

Piano *mf*

rall

piu vivo

CA-00489

Berceuse

Obra en sol mayor, en forma ternaria, con una sección en la que resaltan acordes cromáticos paralelos sobre un pedal de tónica que resuelve a un si mayor con color frigio. No tiene fecha, la dedicatoria dice: "A mi amiguito Claudio Arrau L."

Berceuse

A mi amiguito Claudio Arrau L.

P. Bisquertt

00489

Andante

pp

rit... p... a tempo

si

Casanova, Juan (1894-1976)

Antecedentes biográficos

Formado en el seno de una culta familia ligada al arte pictórico, Juan Casanova Vicuña comenzó su formación musical con los maestros Bindo Paoli y Federico Stöber para luego ingresar al Conservatorio Nacional de música donde trabajó con Enrique Soro. Realizó una amplia labor como director de orquesta y divulgador de la música francesa en Chile, luego de perfeccionar sus estudios en la *Ecole Normale* de París con Nadia Boulanger y Vincent D Indy. En Europa fue director de notables orquestas, en que destaca la Filarmónica de Berlín, mientras en América estuvo a la batuta de la Orquesta del Colón de Buenos Aires y otras en Montevideo, Lima y Caracas. En Chile fue el director general de las bandas militares del ejército, así como de la Orquesta Sinfónica de Chile y la Orquesta del Teatro Municipal, con la que fue director de numerosas óperas. En un estilo con claras trazas del impresionismo francés, la obra de Casanova capta el movimiento criollista de la pintura y la literatura (fue un excelente pintor como su padre) utilizando elementos folclóricos y propios de la cultura mapuche. Su obra se compone de música sinfónica, obras de piano y su ópera *Erase un rey*.

Análisis de la obra

CA-03331

María Luisa

Ricordi Americana

Buenos Aires, 1945

Corresponde a la versión para piano solo, editada por Ricordi en 1945, del ballet de la ópera "Érase un Rey", de 1944. El estilo demuestra la influencia francesa en el lenguaje de Casanova. Tiene elementos modales y aparece en forma destacada la utilización de escalas exáfonas. El ejemplar está dedicado a Arrau por el compositor.

A Ernestina D. de Bernasconi Cramer

03331

"MARIA LUISA, VALS"

Música de JUAN CASANOVA VICUÑA

The musical score is written for piano solo in 3/4 time. It begins with a piano introduction marked 'p'. The first ending (marked '1') includes 'rubato' and 'cresc.' markings. The second ending (marked '2') includes 'mover' and 'p' markings. The final section is marked 'a tempo' and 'sin rall.'.

Propiedad reservada.
Todos los derechos de edición, ejecución, difusión, adaptación traducción y reproducción están reservados.

Cotapos, Acario (1889-1969)

Antecedentes biográficos

Nacido en Valdivia en el seno de una acaudalada familia ligada indistintamente a la actividad política como agrícola e industrial, Cotapos es uno de los compositores chilenos más relevantes en la vanguardia compositiva de la primera mitad del siglo XX. Su cercanía a la música se produce primeramente a través de su madre y luego en la ciudad de Buenos Aires al ingresar al Colegio Jesuita del Salvador. Fuera de lo anterior, no recibe el compositor mayor formación musical, siendo en gran medida un autodidacta como muchos otros compositores nacionales de su generación. Si bien el influjo de la música de Richard Wagner configuró su más temprana etapa compositiva, no sería hasta la cercanía con los compositores nacionales Alfonso Leng, Alberto García Guerrero y Carlos Lavín que el compositor encontraría su sitio dentro de la vanguardia musical chilena. A través de ellos, supo apreciar las novedades armónicas de la creación europea de su época, en que destaca el hondo impacto que le causó la música de Claude Debussy. Desde 1916 la vida artística de Cotapos estuvo caracterizada por un vagabundear constante, desde Buenos Aires, París, Madrid o Nueva York, siempre desde la auto instrucción y lejos de adscribirse a estética o corriente alguna. En esta última ciudad profundizó sus estudios de composición al vincularse con las nuevas corrientes compositivas adscritas a la *International Composer Guild*, hito que marca la presencia de la creación latinoamericana en Estados Unidos. Luego de residir en París y Madrid entablando amistad con importantes personalidades de las letras, plástica y música, Cotapos viaja a Chile recibiendo una destacada recepción del público nacional (1924) y adscribiéndose al servicio diplomático como vice-cónsul en Nueva York. A partir de entonces su obra abre cada vez mayor espacio en diversas latitudes, siempre presente en los escenarios nacionales. En 1960 su trayectoria es reconocida por el gobierno chileno, al ser condecorado con el *Premio Nacional de Artes*, mención Música.

Análisis de la obra

CA-00795

Sonate Dionisiaque

Nueva York, 1924

La Sonata Dionisiaca, también conocida como Sonata Fantasía, es una de las obras más importantes que escribiera Cotapos en New York. Data de 1924 y la copia, manuscrita, está dedicada a Claudio Arrau. Si bien en la portada se indica expresamente que consta de un solo movimiento, está claramente dividida en 2 partes, tituladas respectivamente: L'Iniciation y Les Rites. Representativa del estilo del compositor, en la obra se suceden imágenes sonoras en donde se exploran la densidad armónica y las posibilidades de la yuxtaposición de armonías acordales y arpegiadas con pronunciados rasgos politonales. Cabe además mencionar, que el corpus de Arrau conserva una copia manuscrita de la obra, pero esta vez correspondiente a un cuaderno de Cotapos. La copia contiene indicaciones del compositor sobre aspectos puntuales de la escritura pianística en las páginas 6, 14 y 15.



Leng, Alfonso (1884-1974)

Antecedentes biográficos

Sin duda uno de los compositores más relevantes de nuestro país. De formación autodidacta, fue uno de los responsables en la renovación del canon estético chileno de inicios del siglo XX. Odontólogo de profesión, desarrolló desde temprano una actividad paralela en la música, primero a través de una breve formación en armonía y composición con Enrique Soro y luego vinculado a agrupaciones musicales determinantes en el desarrollo musical de la época. Una de ellas fue el *Grupo de los Diez*, grupo de pintores, escultores, músicos, arquitectos y poetas que con la intención de cultivar el arte libre de cualquier canon estético, renovaron el escenario musical y cultural nacional. Su obra se entronca en el paradigma cultural germano, con fuertes raíces en los compositores alemanes del romanticismo tardío, en contraposición a la entonces dominante presencia del lenguaje romántico italiano ligado al bel canto. Esta corriente, en que Leng es uno de sus principales impulsores, logra que la corriente germanizante de la música ocupe un lugar de ventaja en el campo social y cultural de las primeras décadas del siglo, determinando el nuevo perfil de la vida musical de Chile en sus aspectos estéticos, formativos y extensionales. Prueba de ello es la activa participación de Leng en la reforma al Conservatorio Nacional de Música y en la creación de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Fue además un impulsor de la vanguardia musical en nuestro país, al dar a conocer repertorio aún desconocido en Chile que abrió la perspectiva estética de toda una generación de compositores posteriores. Su lenguaje musical proviene del postromanticismo alemán, con Wagner, Strauss y Scriabin como referentes, no sin elementos provenientes del impresionismo francés, en una construcción sonora de gruesas texturas con altos niveles expresivos de dramatismo, característicos de su música sinfónica, mientras que su obra de piano recurrentemente se desplaza en un plano armónico cercano a la música de Scriabin. Importantísimo en la creación sinfónica nacional, su poema sinfónico *La muerte de Alsino* es un referente en la creación moderna de la música nacional, mientras que en su música de piano, en que destacan sus *Doloras* (1913-1914) se manifiesta un expresivo diseño melódico construido sobre una armonía que viaja constantemente entre los diseños románticos alemanes (como Schumann) hasta los matices impresionistas de Debussy. Autor de obras para orquesta, de cámara, solista y vocal, fue galardonado con el Premio Nacional de Artes en 1954.

Análisis de la obra

CA-01686

Otoñales

Revista de arte N°11, Universidad de Chile
Santiago, 1937

Compuesta en 1932, consta de 2 piezas cortas que se enmarcan dentro del segundo período estilístico de Leng. En estas piezas se puede apreciar el acercamiento hacia una atonalidad triádica, es decir, el constante flujo de disonancias que hacen difícil percibir el predominio de una tonalidad, mientras que la armonía se basa en superposición de tríadas con séptimas, novenas y oncenas agregadas que son tratadas como partes del acorde y no como disonancias, lo que produce a menudo superposición de tríadas de tonalidades distintas. Sin embargo, ambas piezas sí están compuestas sobre tríadas que actúan como puntos de referencia: la primera sobre la tríada de la menor, con séptima menor y novena mayor; y la segunda sobre re bemol mayor, con quinta sostenida (la natural) y séptima mayor. La forma de ambas piezas es bastante clásica: la primera tiene forma ternaria, señalada por la textura y los cambios de tempo; la segunda es un rondó-variación, con forma ABA-CA, apareciendo el refrán extendido.

CA-01688

Preludio N°1 Opus 5

Revista de arte N° 11, Universidad de Chile

Santiago, 1937

Copia manuscrita. Dentro de la producción pianística de Leng, los preludios para piano forman una categoría que reflejan en sí mismas las constantes armónicas del compositor. A menudo la cronología de la composición no refleja el orden que dentro de la obra total de Leng. En este caso, el preludio corresponde al n° 4, aunque en el manuscrito aparezca con el n° 1. Obra escrita en una parte que se repite, precedida con un gesto anacrúsico y una coda cadencias, explota las características clásicas de la forma preludio, que se basa en la construcción melódica en base a un gesto constante. Armónicamente, la pieza refleja el cromatismo característico de Leng, en la que es común encontrar yuxtaposición de acordes con disonancias agregadas, tratadas como constituyentes esenciales de la armonía. En el manuscrito aparecen indicaciones manuscritas de dinámica y tempo.

01688

Preludio

N°1 Op. 5

Leng

Presto

staccato

mf

CA-01689

Sonata

1950

Se trata de la segunda sonata para piano de Leng, escrita en 1950 (la primera data de 1927, sin embargo se conoció después). Sigue el modelo de movimientos de la sonata clásica: rápido, lento, rápido. El primero, Allegro con Brío, en forma sonata, se basa en la contraposición de dos grupos de ideas contrastante en cuanto a tempo y textura. Utiliza la tríada de solb mayor como referencia tonal, aunque el lenguaje armónico es básicamente atonal. Si el primer movimiento tenía especialmente un carácter rítmico, el movimiento central, Lento, explota las posibilidades cantábiles del estilo cromático de Leng en una forma ternaria. Reaparece una idea del primer movimiento, lo cual sugiere una estrategia de composición cíclica. El último movimiento, Allegretto vuelve al carácter rítmico en una forma de rondó-variación ABABA.

01689

Sonata.

A mi querida esposa Maria E. Cuevas de Leng.

A. Leng.

Allegro con brio $\text{♩} = 108$

Mackenna, Carmela (1879-1962)

Antecedentes biográficos

Nacida en Santiago en 1879, en gran medida tuvo una formación musical autodidacta, demostrando desde niña no sólo condiciones para la música, sino también para la pintura y las letras. De la mano del compositor y pianista italiano Bindo Paoli realizó estudios de piano de forma privada en Santiago, algo común en la formación de las señoritas de la alta sociedad de la época. El matrimonio con Enrique Cuevas Bertholín determinará el aspecto cosmopolita de su carrera artística, al ser éste nombrado para desempeñar distintos puestos diplomáticos en Gran Bretaña, Montevideo y finalmente Berlín, ciudad en la que el matrimonio estuvo radicado por más de 14 años. Es en esta ciudad, en que la compositora completa su formación musical, primero en piano con el maestro Konrad Ansorge y luego en composición con Hans Mersmann, acuñando un estilo propio de la tradición clásico romántica con una especial predilección al género de cámara. Su obra temprana se compone de pequeñas composiciones como sonatinas, sonatas para violín y piano y canciones y a partir de 1933 a instancias de su maestro en Berlín, compone obras de mayor envergadura. Destacan su *Concierto para piano y orquesta de cuerdas* (Berlín 1933) o sus *Dos Pequeños Trozos para Orquesta* (Santiago 1935) obras de destacada recepción tanto en Chile como Alemania. Su segunda *Misa*, para coro a capella (1934) obtuvo el segundo lugar en el Concurso Internacional de Música Religiosa en Frankfurt. Luego de la separación de su matrimonio, la compositora visitó diversas latitudes desde Nueva York al Cairo, regresando a Chile y falleciendo en 1962.

Análisis de la obra

CA-05159

Klavierkonzert

R. Abrahams-Döberitz

Branderburgo, 1933

Se trata de la parte solista del concierto para piano y orquesta de cámara escrito por la compositora en 1933 y estrenado en 1934 en Berlín por el pianista Armando Moraga y la Orquesta del Estado, Bajo la dirección de Heinrich Steiner. La obra fue estrenada en Chile e interpretada por lo menos 2 veces, en 1934 y 1942, respectivamente.

Siguiendo el modelo del concierto clásico, la obra consta de tres movimientos, en el orden Allegro, Andante y Finale. El estilo es libremente tonal, con armonía cuartal y quintal y acordes con notas agregadas. El ejemplar tiene indicaciones de corrección metronómicas escritas a mano, lo que sugiere que, al menos, se utilizó en un proceso de estudio.

05159

I. MUNICIPALIDAD DE CHILEAN
BIENES DE ARRAU

Klavierkonzert

Allegro

Animé (lebhaft) u. breit
M.M. ~~108~~ ~~126~~

C. Mac-kenna de Cuevas.
1933.

Orchester

Klavier

Trommel

CA-05788

Kleine Präludien für violine

Es una colección de 6 pequeños preludios de poca dificultad técnica y sin fecha de composición conocida. El estilo es de una tonalidad cromáticamente ampliada, neoclásico. Salvo el segundo preludio, compuesto en do menor, los demás exploran tonalidades mayores. Formalmente, la mayoría se basan en la exposición de una idea tonalmente clara, un desarrollo libre, que llega a extremos contrastantes y la reexposición de la idea, generalmente variada y extendida. En varias piezas se utiliza un gesto cadencial ascendente que concluye con la progresión dominante-tónica melódicamente expresada.

Tr. 1.

Allegro

mf

f

mf

f

dim.

rit.

f

Melo, Carlos (1897-1974)

Antecedentes biográficos

Nacido en Concepción, inició su formación musical en el piano bajo la tutela del maestro F. de Petris en su ciudad natal. Posteriormente en 1914 se traslada a Santiago para ingresar al Conservatorio Nacional de música, institución de la que se tituló de profesor de piano y solfeo, para estudiar además composición y dirección orquestal. Fue profesor de esta institución, del Liceo de aplicación, director de la Orquesta Sinfónica Nacional y director y organizador en diferentes temporadas líricas y de ópera en el Teatro Municipal de Santiago y otras ciudades de América como igualmente en Madrid. Fue director artístico del Teatro Municipal así como miembro del directorio de la Sociedad de Compositores de Chile. Autor de la ópera *Mauricio* (1939) fue autor de numerosas canciones e himnos de público reconocimiento en Chile y el extranjero, como el primer premio en el concurso de la casa Curphey en la exposición de Sevilla.

Análisis de la obra

CA-1316

Ariel. Poema Heroico

1932

Partitura manuscrita, contiene la dedicatoria del compositor a Claudio Arrau fechada en 1932. Obra de carácter programático, aparece el subtítulo de Fantasía pero está tachado. La obra está en solb mayor y utiliza estrategias armónicas de la música francesa de las primeras décadas del siglo XX, como los acordes paralelos y las figuraciones temáticas del tipo arabesco propias del impresionismo pianístico. Consta de una introducción de 8 compases, una sección principal, varias secciones contrastantes en tempo y carácter, la reexposición de la sección principal y una extensa coda.

Ariel...
Poema Heroico.
de *Carlos Melo Cruz.*

Lento

Piano

mf

Allargato

rápido

Melo, Héctor (1899-1974)

Antecedentes biográficos

Nacido en Santiago, recibe su formación musical en el Conservatorio Nacional de Música (1916) institución en la que estudia teoría y piano con el compositor y organista Aníbal Aracena Infanta, violín con Aurelio Silva y composición con Enrique Soro. Paralela a su profesión de ingeniero, Héctor Melo fue un activo participante de la *Sociedad Bach* (1924) institución que lo distingue en un concurso por sus canciones. Fue un difusor de las nuevas corrientes compositivas europeas, con un especial acercamiento al impresionismo francés, interpretando y dando a conocer obras propias y de vanguardia en conciertos y conferencias. Fue miembro fundador de la *Sociedad de Compositores Chilenos* (1936) junto con presidir la *Academia Literaria* dirigiendo la *Revista Artística*. Algunas de sus obras fueron premiadas entre las que destacan el ballet *Alucinaciones de Primavera* (1916), *Poema Anacrónico* (1923), *Canciones Medievales* (1927) y *Manchas de Color* (1924-1930).

Análisis de la obra

CA-05729

Manchas de color

Se trata de 3 cortas piezas que se relacionan con la estética del fragmento pianístico, propio del romanticismo tardío y el impresionismo musical francés. Sus nombres son: "Preludio", "Primavera", "Y este era un rey". Héctor Melo estudió en el Conservatorio Nacional con Enrique Soro. El lenguaje es tonal, expandido con notas agregadas como novenas y sextas. Llama la atención la secuencia de tonalidades de las 3 piezas: la primera está en fa menor; la segunda en mi mayor; y la tercera en mi bemol mayor, es decir una organización por semitonos descendentes. El ejemplar está dedicado por el compositor a Claudio Arrau, fechada en junio de 1928.

05729

Preludio

$\text{♩} = 100$

Héctor Melo

Piano

Marcado el canto

p i cresc.

$\text{♩} = 92$

m. p.

f

m. p.

$\text{♩} = 100$

ret. poco

mi. m. d.

no. i. acelerando

se repite

Montecino, Alfonso (1924-2015)

Antecedentes biográficos

Pianista, compositor y gran promotor de la música chilena y latinoamérica en el mundo, inició su formación musical en el Conservatorio Carolina Klagges de su natal Osorno en 1933. En 1937 se traslada a Santiago para ingresar al Conservatorio Nacional de Música, institución en la que estudió piano con Alberto Spinkg y composición con Domingo Santa Cruz y Jorge Urrutia. Tras graduarse en piano 1947, viaja a Estados Unidos a perfeccionar sus estudios con Claudio Arrau en Nueva York (1948-1953) periodo que es testigo de su debut en el Carnegie Hall en 1950. Sus giras de conciertos por el mundo se caracterizaron por incluir autores chilenos o latinoamericanos, siendo un reconocido interprete de Bach y Beethoven. Estudió composición en las universidades de Princeton, Columbia y Juilliard School de Nueva York. Desde 1963 tuvo una dilatada labor docente en la Universidad de Indiana, de la que jubiló como profesor emérito en 1988. Recibió importantes condecoraciones (Estados Unidos, China y Reino Unido) en una carrera que superó los 330 conciertos cuyos repertorios abarcaron desde el ciclo de 32 sonatas de Beethoven, a lo más diverso de las grandes obras del repertorio pianístico. Sus composiciones abarcan diversos géneros en que destacan las obras para de conjuntos cámara, corales y de piano.

Análisis de la obra

CA-00242

Suite

Nueva York, 1948

Obra de estilo neoclásico, incluye 4 piezas típicas de suites de dicho estilo: Preludio, Aria, Interludio, Finale. Manuscrito, se indica que fue comisionada por la sociedad "Nueva Música" de Chile y data de octubre de 1948. Incluye la duración aproximada: las cuatro piezas abarcan 11, 20 minutos.

Handwritten musical score for "PRELUDIO." in 4/4 time. The tempo is marked "Allegro con motto" and the dynamics are "mf con allegrezza". The score is written on two staves (treble and bass clef) and includes a double bar line and a repeat sign. The number "2." is written in the top right corner.

CA-00243

Composición en 3 movimientos

Nueva York, 1951

Obra en estilo neoclásico de carácter virtuosístico. Sigue la estructura de movimientos de la sonata clásica en 3 movimientos: Allegro, Andante, Allegro. Con abundantes cambios métricos, la pieza explora las posibilidades de la mano izquierda en ejecutar contrapunto a 2 y 3 partes. Dedicada a Claudio Arrau la obra data de abril de 1951. El manuscrito incluye correcciones de notas e indicaciones de digitación.

Handwritten musical score for "Allegro ben ritmato." in 3/4 time. The tempo is marked "Allegro ben ritmato" and the dynamics are "f deciso". The score is written on two staves (treble and bass clef) and includes a double bar line and a repeat sign. The number "2." is written in the top right corner.

Orrego, Juan (1919-2019)

Antecedentes biográficos

Compositor, musicólogo, profesor, crítico musical y otras numerosas actividades vinculadas a la dirección académica y de extensión sitúan a Juan Orrego Salas en el pináculo de la creación musical chilena. Tanto su padre -Fernando Orrego Puelma- abogado, periodista y activo crítico musical, como su madre -Filomena Salas González- fueron partícipes de los cambios acontecidos en la vida musical chilena a mediados de la década de 1920. Dentro de este contexto, el compositor inició su formación musical en el Conservatorio Nacional de Música (1936) recibiendo una completa formación de los maestros Alberto Spikin (piano), Julio Guerra (teoría de la música) y especialmente Pedro Humberto Allende (composición). Luego de asumir la cátedra de historia de la música en dicha institución, comenzó paralelamente a estudiar arquitectura, titulándose el año 1943. Becado por las instituciones Rockefeller y Guggenheim profundizó sus estudios musicales en las universidades de Columbia y Princeton desarrollando una intensa actividad como compositor y crítico musical tanto en Chile como en Estados Unidos. En este último país el compositor estudió musicología con Paul Henry Lang y George Herzog, contrapunto con Williams Mitchel y composición con Randall Thompson y Aaron Copland. De este modo -según Luis Merino- Orrego Salas luego de obtener una acabada formación, fue el primer musicólogo chileno formado académica y profesionalmente con tal. Antes de radicarse definitivamente en el país del norte, ocupó diversos cargos en Chile en que destacan la dirección de la *Revista Musical Chilena* (1949-1953), director del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile (1957-1959) y del Departamento de Música de la Pontificia Universidad Católica (1959-1961). En 1961 se radica definitivamente en Estados Unidos como profesor de la Universidad de Indiana en Bloomington, creando el *Centro Latinoamericano de Música*. Su obra compositiva, muchas veces catalogada dentro de las directrices del neoclasicismo, comprende más de un centenar de obras, además de una vasta contribución de artículos musicales para diarios, revistas y estudios musicológicos. Destaca su producción instrumental solística, de cámara y sinfónica, así como su música coral y vocal además de una ópera y música para ballet, teatro y cine. Recibió numerosas distinciones en que destaca el Premio Nacional de Artes Musicales en 1992.

Análisis de la obra

Suite n° 1

op. 14, para piano

Ciclo en estilo neoclásico conformado por 5 piezas. Sigue estilísticamente el modelo de la suite barroca y es absolutamente modal, concluyendo con una fuga a 3 voces en el modo de la, terminando con una cadencia fría. La escritura recuerda, por momentos, al contrapunto bachiano de las Invenções. La obra, datada en 1945, fue escrita durante los años en que Orrego Salas estudió composición en Estados Unidos con Randall Thompson y Aaron Copland.

a REAH SADOWSKY

SUITE No. 1

OP. 14

JUAN ORREGO SALAS
(1945)

Preludio

Vivo (♩=92)

f *energico*

Diez piezas simples

para piano, op. 31

Primera serie

Publicado por la editorial Barry de Buenos Aires en 1955, pero escrita en 1951. La obra se inscribe en la tradición de las piezas infantiles para piano en una edición especialmente decorada con dibujos. Estilísticamente es una suite dedicada especialmente para niños estudiantes de piano y si bien mantiene el estilo neoclásico propio del compositor, destaca el uso de segundas menores como efecto colorístico para enriquecer la armonía principalmente modal.

Las piezas fueron ordenadas en 2 series de 5 cada una con un orden creciente de complejidad.

a pablo
p r i m e r a s e r i e

juan orrego salas
 1 9 5 1

p a s e o
 stroll

Tranquillo $\text{♩} = 80$

Piano *p*

pp

The image shows the musical score for the piece 'paseo stroll'. It is written for piano in 2/4 time. The score consists of two systems of two staves each. The first system starts with a piano (*p*) dynamic and a tempo marking of 'Tranquillo' with a quarter note equal to 80 (♩ = 80). The second system ends with a pianissimo (*pp*) dynamic marking.

Diez piezas simples

para piano, op. 31

Segunda serie

Segunda serie que consta del segundo grupo de 5 piezas, con un mayor grado de dificultad para el estudiante.

a juán cristían
s e g u n d a s e r i e

juan orrego salas
 1951

j u e g o s
 (games - jeux)

Fluido $\text{♩} = 100$

p

f

p

The image shows the musical score for the piece 'juegos (games - jeux)'. It is written for piano in 6/8 time. The score consists of three systems of two staves each. The first system starts with a tempo marking of 'Fluido' with a quarter note equal to 100 (♩ = 100) and a piano (*p*) dynamic. The second system features a forte (*f*) dynamic marking. The third system ends with a piano (*p*) dynamic marking.

Suite N° 2

op. 32 para piano

Similar estilísticamente a la Suite n° 1, sigue nuevamente el modelo de la suite barroca, concluyendo con una extensa Gige.

a Alfonso Montecino

1

SUITE N° 2

PRELUDIO

JUAN ORREGO SALAS
(1951)

ALLEGRO VIVACE ♩ = 108

mf

p

Rústica para piano

op. 35

Obra editada por la Pan American Union, contiene la dedicatoria: "Para Claudio Arrau, con gran cariño y admiración de su amigo", firmado por el compositor y fechada en febrero de 1955. Sin embargo la pieza fue escrita en dedicatoria de Marcelo Morel en 1954. En estilo neoclásico, la obra escrita en un tempo rápido (Vivo, negra 120), explota los cambios de métrica y la alternancia entre subdivisiones binarias y ternarias.

a Marcelo Morel

3

RUSTICA

Opus 35

JUAN ORREGO SALAS
1952

Vivo (♩=120)

Piano

ff *p* *f*

Pereira, Celerino (1874-1942)

Antecedentes biográficos

Nacido en Santiago en el seno de una acomodada familia, Celerino Pereira es uno de los compositores de mayor relevancia en el escenario nacional en las postrimerías del siglo XIX y las primeras décadas del siglo pasado. Niño prodigio sorprendió rápidamente a sus familiares, quienes dispusieron su formación musical al concertino de la Orquesta del Teatro Municipal, maestro Ceradelli. Rápidamente, recién a sus 8 años, su nombre figuraba como pianista en diversos círculos y espacios. Su debut como compositor a los 12 años, lo decide a iniciar una carrera en este arte, por lo que continúa sus estudios de composición en el Conservatorio Nacional de Música. Su consagración como compositor ocurriría en 1895, en que fue elogiada su obra *Danza Fantástica para orquesta*, estrenada en el Teatro Municipal. Escribió varias obras para orquesta, en las que figuran el *Preludio Mirando al mar* (1903), su *Capricho y danza fantástica* (1904) o el *Minué para orquesta de cuerdas* y varias transcripciones de otras danzas y piezas para piano. En el plano de la música vocal, fuera de sus numerosas canciones con acompañamiento de piano, destaca una de las primeras obras en Chile dentro del género sinfónico-coral. Su *Gran Misa para coro a cinco voces, órgano y orquesta*, estrenada con gran éxito en diciembre de 1917, representa a voz de la crítica de la época, el estilo sobrio e intensamente dramático del compositor. Fuera de la capital, la obra de Celerino Pereira recibe una excelente recepción en Buenos Aires, ciudad en que luego de la presentación de su *Gran Misa* en el Colón, es escenario de numerosas presentaciones así como de la impresión de algunas de sus obras. Los años siguientes estarán marcados por una irregular actividad como compositor, alternada con su perfil de ejecutante, director de coros o de orquestas ocasionales, tanto en Santiago como en Valparaíso y Viña del Mar. Como gestor fue quien auspició el primer concurso de música chilena de orquesta y llegó a ser director del Conservatorio Nacional de Música en Santiago y Viña del Mar, ciudad donde residió hasta su muerte en 1942.

Análisis de la obra

Minuetto

Pieza en la mayor, en estilo clásico-romántico, de carácter infantil. Forma ternaria simétrica: A (24 cc.) en la mayor; B (24 cc.), modulante partiendo de fa mayor; A' (24 cc.) en la mayor.

Nota: La dedicatoria dice: "Al genial Claudio Arrau, Celerino Pereira. 26 de Dic de /910"

2

00251

Minuetto.

Celerino Pereira, Op. 22.

Un poco mosso.

Piano.

p

con portamento

f

dimin.

p

f

Santa Cruz, Domingo (1899-1987)

Antecedentes biográficos

Nacido en Valparaíso en el seno de una acomodada familia, Domingo Santa Cruz es una figura clave no sólo en la creación musical chilena, sino también en la institucionalidad cultural nacional durante el siglo XX. Su formación musical comienza en el violín aún en edad escolar (Colegio de los Sagrados Corazones de Valparaíso). Si bien su formación profesional estuvo ligada primero a la medicina, las humanidades y luego el derecho (graduado en 1921), su trascendencia en el plano musical como compositor, profesor y gestor dejó una honda huella en el quehacer musical nacional y en especial en la Universidad de Chile, institución a la que estuvo vinculado durante toda su carrera siendo el primer profesor universitario de análisis musical en Chile. Sin duda su formación particular con Enrique Soro y sus estudios con Conrado del Campo (catedrático de análisis en el Real Conservatorio de Música de Madrid) permitió avizorar la necesidad de una nueva institucionalidad musical en Chile, elemento central en la fundación de la *Sociedad Bach* (1924) y cambio de paradigma en el gusto musical nacional. Gracias a su gestión el antiguo Conservatorio Nacional de Música pasa a ser la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, dando por primera vez un rango universitario a la formación en música y artes plásticas en nuestro país. Durante su larga carrera asumió varios cargos directivos en que destaca su labor como decano y directivo en varias asociaciones de música internacionales.

Su lenguaje musical se caracteriza por una textura armónica densa y contrapuntística, con un acentuado cromatismo cercano a los compositores del expresionismo alemán. El uso del lenguaje atonal estableció un puente entre la obra de Alfonso Leng y la generación de Alfonso Letelier y Gustavo Becerra, este último, uno de sus más importantes discípulos. En reconocimiento a su labor como compositor, docente, gestor de la institucionalidad musical y promotor del enriquecimiento cultural nacional, fue distinguido con el Premio Nacional de Artes en 1951.

Análisis de la obra

CA-02641

Viñetas

Imprenta Casa Amarilla
Santiago de Chile, 1932

Obra que data de 1927, el año siguiente a la muerte de la esposa de Santa Cruz, a cuya memoria están dedicadas. Con estas piezas el compositor comienza a demostrar su acusado sentido dramático. Se trata de cuatro piezas relativamente cortas que reflejan fielmente su primer período estilístico en el que predomina el sentido armónico por sobre el contrapuntístico, salvo en la tercera pieza, "Clásica" en donde se destaca el trabajo polifónico. René Amengual ha visto en esta obra la influencia de Ravel y señala que escuchó al menos la última pieza, "Grotesca" tocada por Arrau en un concierto en el Carnegie Hall en 1944 (Amengual, R. (1952). "El sentido dramático de Santa Cruz en sus obras para piano". *Revista Musical Chilena*, 8(42), p. 90 - 119.

El ejemplar tiene una curiosa dedicatoria de Santa Cruz: "A Claudio otro ejemplar que puede perder a su gusto".

A Wanda que fué mi compañera.
1927,

1
GALANTE

M. J. = 76.

Un poco movido (con mucha elegancia y flexibilidad)

Piano

CA-02645

5 poemas trágicos

1929

Obra compuesta en 1929, consta de 5 piezas de las que 3 tienen glosas escritas por Juan de Armaza, pseudónimo del escritor Alfonso Bulnes, aunque fueron compuestas 2 años antes, sin relación con la música de Santa Cruz. La música surge de la elaboración de las ideas expuestas al inicio de cada pieza, generalmente una sola, a partir de la cual Santa Cruz compone una música de fuerte carácter dramático, aun en las piezas III y IV, que no tienen glosas. Es especialmente interesante la pieza V, compuesta sobre un ostinato de si bemol en corcheas en el registro medio del piano, sobre y bajo el cual se desarrollan fragmentos especialmente acordales. Esta pieza es la que muestra una mayor sonoridad de acordes construidos por terceras y recuerda en parte al preludio Voiles, de Debussy, el cual también se compone sobre un ostinato de si bemol.

CA-02643

Imágenes infantiles

Ediciones de la Revista Aulos

Santiago de Chile, 1933

Se trata de la primera serie de las Imágenes Infantiles, una colección de piezas cortas para piano, compuestas a partir de dibujos del hijo del compositor, Domingo Juan Sebastián. Esta primera serie, terminada en 1932, consta de 4 piezas que pueden dividirse formalmente en tres partes cada una, utilizando una textura transparente de melodía y acompañamiento. Santa Cruz recurre a estrategias rítmicas para trasladar los sentidos psicológicos de los dibujos de su hijo. En la segunda, por ejemplo, "El entierro del pajarito", recurre al conocido patrón rítmico de la marcha fúnebre (largo, corto, corto); o en la cuarta pieza, "El pobre perrito cojo", el andar irregular del animal es descrito a través del típico ritmo "a la francesa" de las oberturas barrocas. Armónicamente las piezas reflejan el cromatismo propio del primer período estilístico de Santa Cruz, aunque a veces muestran rasgos politonaes que dominarán propiamente sus etapas posteriores. Cabe destacar que el ejemplar está dedicado por el compositor a Arrau y que aparecen indicaciones, presumiblemente del maestro, sobre la duración de las piezas.

2

A mis hermanas Mercedes y Ana.

1

«¡Me han deshecho Señor! me arrebataron en girones como una túnica disputada.»

JUAN de ARMAZA.

Lento

Con un romanticismo trágico

Piano

f con violencia

5 aumentando

ff

5

3

5

5

2.

2.

(mas suave)

1 1/4 Min.

03562

Mientras los grandes hablan

Tranquilo, con monotonía

$\text{♩} = 108$

PIANO

p *Muy ligado*

p

Sepúlveda, María Luisa (1883-1957)

Antecedentes biográficos

Nacida en Chillán veinte años antes que el maestro Arrau, María Luisa Sepúlveda es una de las figuras más controvertidas dentro de la creación musical nacional durante la primera mitad del siglo XX. Tal controversia se manifiesta en diversos planos, que desde la perspectiva de género a la nueva institucionalidad musical del país constriñeron la real valoración que la compositora, directora de orquesta, recopiladora, pianista y pedagoga. Hija de don Bernardo Sepúlveda, profesor de filosofía e idiomas en el Liceo de Hombres de Chillán y de la poeta Mercedes Maira, realizó sus estudios en su ciudad natal para posteriormente trasladarse a Santiago para ingresar al *Conservatorio Nacional de Música*. Su formación en la institución estuvo a cargo de los maestros Bindo Paoli en piano, José Varalla en violín y Luigi Stefano Giarda en armonía, contrapunto y fuga, pero no es luego del entusiasmo que causó la audición de la pianista Amelia Cocq (1884-1959) que eligió el piano como su instrumento predilecto. Siendo aún estudiante (1916) organizó con profesoras y alumnas del Conservatorio la *White Orchestra*, primera orquesta femenina, que bajo su dirección tuvo como objetivo la interpretación de compositores chilenos. El año 1918 es titulada como concertista y profesora de piano y un año más tarde, bajo la tutela de Domingo Brescia, convertirse en la primera mujer en Chile en graduarse como compositora. Durante las dos décadas siguientes, su actividad compositiva se ve reflejada en la publicación de numerosas obras de público reconocimiento nacional e internacional, además de una copiosa actividad docente al formar parte del cuerpo académico del Conservatorio. De esta labor destaca la publicación de trabajos didácticos y de divulgación de gran importancia para la pedagogía pianística y modernización de la docencia musical en general. Acerca de su exoneración de la enseñanza oficial en el Conservatorio 1929, los motivos específicos no son nada claros, pero no deja de llamar la atención el poder que ejerciera la recién fundada sociedad Bach en 1925 en "depurar" la escena musical nacional del estilo italianizante del antiguo Conservatorio, que junto a la creación de la institucionalidad musical al alero de la Universidad de Chile produjo un recambio casi completo del cuerpo docente incluido su director Enrique Soro. A pesar de esto la compositora continúa con una labor destacadísima en la escena musical nacional, a través de la recopilación y divulgación del folclor nacional, la composición de repertorio escolar de relevante reco-

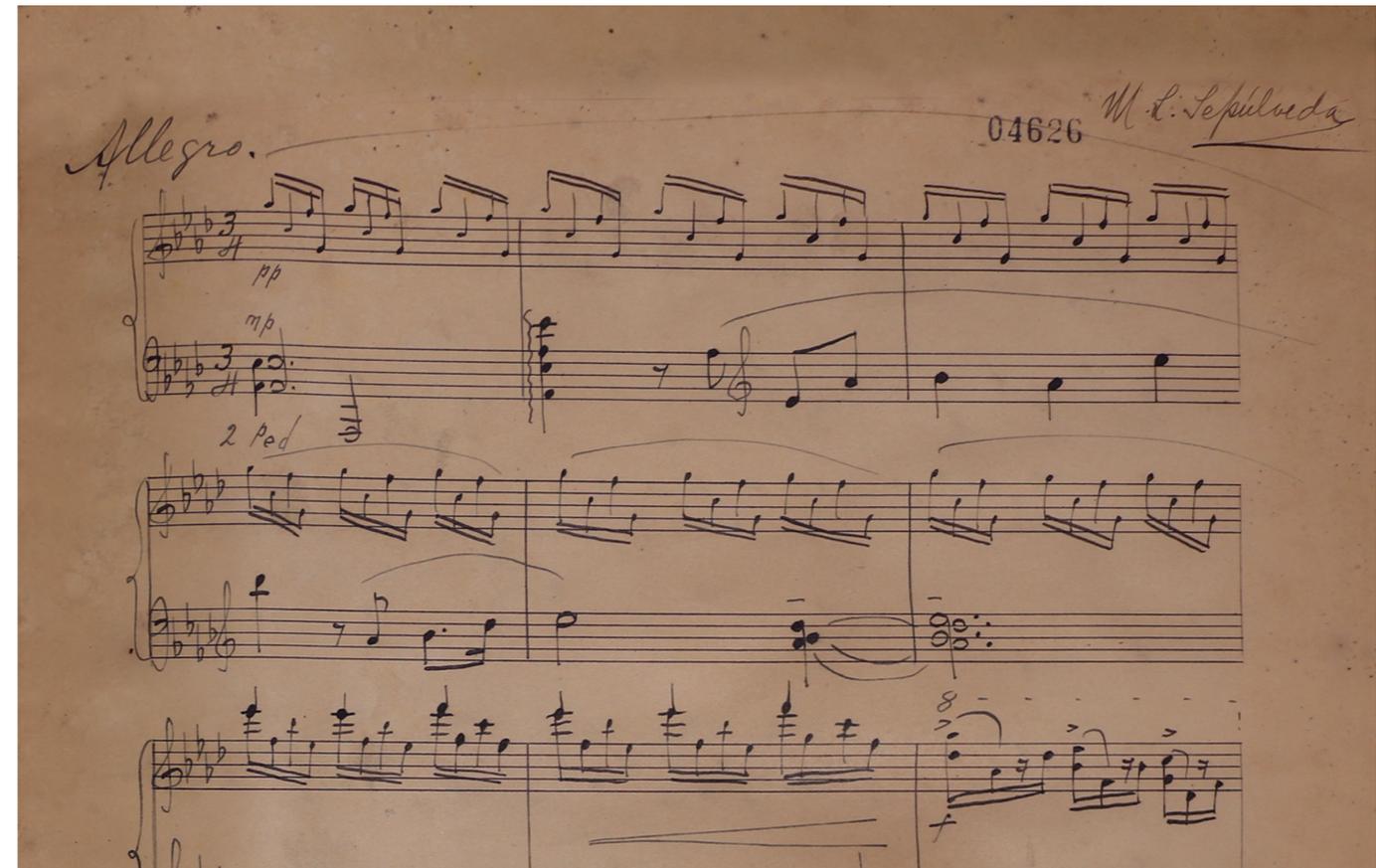
nocimiento nacional e internacional junto a numerosas obras cercanas al nacionalismo musical (de claras tendencias del romanticismo y del impresionismo francés) afín al criollismo literario.

Análisis de la obra

Estudio para piano

Santiago de Chile, 1921

Con dedicatoria manuscrita de la compositora a Claudio Arrau fechada en 1921, tiene forma ternaria en lab mayor. Se trata de un ejemplar manuscrito. En la primera parte la mano izquierda tiene la melodía mientras la derecha ejecuta una figuración recurrente en semicorcheas. Luego de una rápida sección central se retorna a La mayor pero esta vez con los roles cambiados con respecto a las manos. Hacia la mitad de la tercera sección se reexpone la melodía inicial retornando en rol de las manos como en la primera sección.



Sepúlveda, Humberto (1919-?)

Antecedentes biográficos

Abogado de profesión, Humberto Sepúlveda Titus desarrolló paralela a una brillante carrera en el poder judicial, una vida en la poesía, el cuento, el teatro y también la música. Nacido en Concepción el 17 de septiembre de 1919, fue hijo del abogado y poeta linarense Tomás Sepúlveda Zúñiga -quien llegara a ser Intendente de Concepción en 1932- y de doña Rosa Herminia Titus. Su infancia estuvo marcada por una completa formación en humanidades, que incluyó clases de alemán, francés y piano con el reconocido pianista Roberto Ide Pereira. En 1936 obtiene el segundo lugar en el concurso musical pro himno del Liceo de Hombres N° 1 de Concepción. Estudia en la Facultad de Derecho de la Universidad de Concepción, donde se titula de abogado en 1946. Su carrera en el poder Judicial por más de 40 años lo llevó a ocupar los cargos de Juez de La Serena y otros similares en diversas regiones del país. Su obra se compone principalmente de poesía, destacándose los libros *Los Cajones Olvidados* (1991) autobiografía, *Poesía del infinito* (1993) y numerosos artículos en el diario *El Día* de La Serena. Siendo Juez de Panguipulli, compone la música y letra del himno del club de Leones de esa ciudad, además de una obra de teatro en tres actos (el segundo perdido) junto a numerosos cuentos.

Análisis de la obra

CA-04628

Melodía

1932

Obra manuscrita, dedicada a Enrique Molina, en julio de 1932, y compuesta cuando el compositor tenía 12 años, según consta en la partitura bajo el nombre del autor. La pieza está en sol menor, es seccional y utiliza el modelo de las variaciones.

04628

Melodía
A don Enrique Molina en su onomástico
13 de Julio de 1932

Humberto Sepúlveda Titus
Edad 12 años

Allegro

mf

f

*ped * ped * ped **

ped

ped

ped. simile

crescendo accelerando

ritardando

gracioso

p.

p.

CA-04629

Al 21 de mayo

1932

Obra manuscrita. Se trata de la transcripción realizada por la madre del compositor ya que, como aparece en una nota escrita en la partitura por ella misma, Sepúlveda improvisa estas composiciones mientras su madre las transcribe.

04629
Al 21 de Mayo Humberto Sepúlveda
Municipalidad de Chillan Bienes de Arrau
grave vivo

CA-04630

CA-04630

Canción de cuna**La muerte de la Madre**

Piezas manuscritas de carácter programático, la primera dedicada por el compositor a su madre cuando tenía 10 años y la segunda surgida por la muerte de su abuela. Es el mismo formato que el de las carpetas anteriores lo que sugiere que fue transcrita por la madre siguiendo las improvisaciones de Humberto.

04630
Canción de Cuna Humberto Sepúlveda
Municipalidad de Chillan Bienes de Arrau
Dedicada a mi madre en su onomástico 30 de Agosto de 1930
Lento pp
Humberto Sepúlveda Chillan
Edad 10 años

04630
La muerte de la Madre Humberto Sepúlveda
Municipalidad de Chillan Bienes de Arrau
Adagio grave
Humberto Sepúlveda Chillan
11 años de edad

Soro, Enrique (1884-1954)

Antecedentes biográficos

Nacido en Concepción en julio de 1884, Enrique Soro fue hijo del pianista italiano José Soro Sforza, radicado en Concepción en 1875 y figura permanente en los conciertos públicos y privados de la escena musical de Chile central (Talca, Chillán y Concepción). Luego de recibir formación musical en su ciudad natal, es becado por el gobierno chileno para realizar estudios en el prestigioso Conservatorio de Milán, ciudad en la que permaneció desde 1898 hasta su graduación en 1904, obteniendo además el Gran Premio de composición otorgado por la institución. De regreso a Chile y establecido en Santiago, Soro rápidamente formó parte del cuerpo docente del Conservatorio Nacional de música, institución en la que ocupó las plazas de profesor de armonía y contrapunto, composición y piano. En sus más de dos décadas ligado al Conservatorio fue, además subdirector y director del mismo en varios periodos sin jamás interrumpir su labor didáctica, por lo que fue designado como inspector de la enseñanza musical de las escuelas primarias. Su lugar en la historia de la música nacional es de la mayor relevancia, al ser parte de los primeros compositores nacionales que se abren a los movimientos europeos de vanguardia estableciendo puntos de correspondencia entre la música docta y el contexto histórico del país. La recepción de sus obras en el país marcó un referente en diversos géneros y formas, al hacer circular ampliamente su música como intérprete a través de sus redes con la alta sociedad de Santiago y Concepción. Sus principios formales, técnicos y estéticos se entroncan en la tradición clásico-romántica, situándose entre los románticos alemanes cada vez más alejados de la concepción tradicional de la forma y la de los neoclasisistas de finales del siglo XIX, quienes según Orrego Salas, trabajaron “bajo la tiránica influencia de la forma sonata”. Así la música de Soro permanece dentro de los elementos formales de esquemas regulares y constantes, con un acentuado lirismo de su línea melódica y un sostén armónico construido a partir de la armonía clásico-romántica. En cuanto a la periodización de su obra, se ha propuesto un primer periodo desde sus inicios hasta 1911 (período de formación) y un segundo periodo (de madurez) desde 1911 hasta su muerte, incluyendo un subperiodo de experimentación. El primero corresponde a las obras más tradicionales, creadas en Italia y sus primeros años en Chile, mientras que el segundo a la composición de obras que incorporan elementos modernistas propios de las vanguardias europeas de la época. Entre sus obras más destacadas se incluye el *Concierto para piano y orquesta en re mayor* (1919), *El Andante appassionato*, *Tres aires*

chilenos y su *Sinfonía Romántica*. En reconocimiento a su dilatada labor, le fue concedido el Premio Nacional de Arte en 1948.

Análisis de la obra

CA-02751, 52, 53, 54, 55 y 56

Impresiones de Nueva York

G. Schirmer INC.

Nueva York, 1919

Obra publicada en 1919, se trata de 6 piezas de carácter: Deseo, Nostalgia, Coquetería, Las Campanas, Danza Exótica, Serenata Sentimental. En estas, Soro utiliza todos los recursos de la armonía propia de la *Belle Époque*, triadas aumentadas (especialmente en la Serenata), acordes con 9, inflexiones modales, escala de tonos enteros (Danza Exótica), acordes con cuartas y quintas superpuestas (Las Campanas). Las tres primeras tienen forma ternaria ABA' con una sección central inestable armónicamente. En Las Campanas Soro utiliza una forma binaria con repetición (ABA'B'). La más interesante desde el punto de vista formal y armónico son las dos últimas: en la Danza Exótica, en donde utiliza la escala exáfona hay pasajes politonales y consta de una introducción, una forma binaria con repetición y una pequeña coda; y en la Serenata Sentimental Soro utiliza una forma simétrica ABCB'A' en re mayor, estando el episodio central relacionado armónicamente por quinta con respecto a la primera sección y también motivicamente. La partitura incluye una dedicatoria manuscrita del compositor a Claudio Arrau.

2

Deseo
Longing

Enrique Soro

Allegro con brio (♩ = 126)

Piano *ff*

CA-02757

Sonata para piano en do# menor

G. Schirmer INC.

Nueva York, 1922

Obra compuesta entre 1920 y 1921, y estrenada por el compositor dicho año en el Carnegie Hall. Consta de 4 movimientos en la línea de las sonatas de Schumann: Allegro moderato, en forma sonata; Andante con variazioni (con un tema y 5 variaciones); Scherzando, en la típica forma ternaria compuesta; y Allegro con fuoco, también en forma sonata. Los movimientos extremos son los que concentran el peso emocional de la obra.

2

Sonata

I

Enrique Soro

Allegro moderato $\text{♩} = 92$

Piano

legato

p

mf

CA-02759

Souvenir

Revista musical arte y vida

Santiago de Chile, 1911

Al Senatore Sig.^r Ramon Ricardo Rozas

2

SOUVENIR

Trois petits Morceaux. ENRIQUE SORO B.

Andantino

mf con semplicità.

Claudia Aron

ARCHIVO VISUAL

Cronología

El pianista chileno dejó una serie de documentos, fotografías y cartas, recortes de prensa, libros y recuerdos en múltiples formatos que resumimos acá. Por cierto este álbum es un relato gráfico de su vida incompleto pero es un aporte, sabemos que su iconografía es de carácter mundial.

En estas páginas, y como función pedagógica, compartimos un archivo visual de la historia de Claudio Arrau León (Chillán, 7 de febrero de 1903- Austria, 9 de junio de 1991).

1903	Nace en Chillán el 7 de febrero, hijo del médico chillanejo Carlos Arrau Ojeda, y de la pianista quirihuana Lucrecia León Bravo de Villalba; ambas localidades de la Provincia de Ñuble.	
1908	Con 5 años se presenta como parte del programa del concierto en el Teatro Municipal de Chillán a beneficio de la Banda del Regimiento de esta ciudad.	
1911	Parte a Berlín, Alemania, junto a su madre y hermanos, becado por el Congreso Nacional.	
1913	Conoce por intermedio de la pianista chilena Rosita Renard al profesor Martin Krause (1853- 1918) que, a su vez, fue discípulo de Fran Liszt (1811-1886). El Profesor Martín Krause le impartiría clases de piano en el Conservatorio Julius Stern.	
1920	Se gradúa del Conservatorio Stern. Arrau obtiene el premio Franz Liszt en Alemania por segundo año consecutivo. Ejecuta conciertos en el Aeolian Hall, el Royal Albert Hall y en el Reading Town Hall, Inglaterra y debuta con la Orquesta Filarmónica de Berlín, realizando conciertos en importantes salas alemanas.	
1925	Arrau vuelve como profesor al Conservatorio J. Stern. En 1927 llega su consagración definitiva al obtener el Gran Premio Internacional de Piano de Ginebra.	
		Se casa con la mezzosoprano judío alemana Ruth Schneider. La pareja tuvo tres hijos Carmen (1938 - 2006), Mario (1940 - 1988) y Christopher (1959).
1937		Hacia finales de la década de 1930 Arrau es un intérprete reconocido y elogiado. Cada vez más involucrado en los compromisos internacionales, decidió renunciar a su cátedra en el Conservatorio Stern (1940), una vez que la Segunda Guerra Mundial estaba en pleno desarrollo. Una decisión dolorosamente tomada en protesta contra el régimen nazi. La renuncia fue presentada, luego del asesinato de dos de sus alumnos judíos (Karlrobert Kreiten y Paul Kiss), además de la creciente intimidación sufrida por su esposa por parte del régimen nazi.
		Viaja a Chile para sacar a Ruth y sus hijos Carmen y Mario de Alemania. Logra que el gobierno de Pedro Aguirre Cerda le otorgue un pasaporte de descendiente de inmigrantes alemanes nacidos en Valdivia para ella. La Familia se instala por unos meses en Santiago.
1941		Al mismo tiempo Claudio Arrau empieza a visualizar cómo y dónde continuar su carrera internacional. Junto a su familia se traslada a vivir a EE.UU. donde llega su consagración definitiva en ese país, al ejecutar un memorable recital en el Carnegie Hall de Nueva York.
		Ya instalado en Nueva York, fundó la "Academia Claudio Arrau" junto a Rafael de Silva. Bajo su guía pasan los pianistas chilenos: Mario Miranda, Alfonso Montecinos, Edith Fischer, Galvarino Mendoza, Ena Bronstein e Iván Núñez.
1941-1991		En su larga estadía en Estados Unidos (desde 1941 hasta su muerte en 1991) es un asiduo intérprete de conciertos para piano tanto en el reconocido Carnegie Hall y luego – tras su inauguración en 1955– en el afamado Lincoln Center. Asimismo, da conciertos por el mundo, se publican numerosos libros acerca de su vida (hasta en japonés) y es portada de revistas especializadas de música clásica.

Graba con Philips el primer CD de la historia de la música, en donde Arrau interpreta vales de Chopin. El presidente de la compañía Philips lo visitó en su casa con un radiotransmisor de alta frecuencia y le pidió que apretase un botón cuando la hora de Nueva York fuese las 10:00. La señal que emitió el aparato inició la producción en cadena de los discos compactos digitales en Hannover, Alemania.

1982 Arrau no sólo ha sido uno de los más destacados pianistas del siglo XX, lo que ha quedado inmortalizado en sus numerosas grabaciones discográficas, sino también fue uno de los últimos continuadores de una tradición interpretativa que hunde sus raíces en Liszt: aquella que considera el virtuosismo técnico únicamente como un medio para servir a la música, y no como un fin en sí mismo. Arrau señalaba que: “No basta dominar la técnica, es necesario comprender y traducir, de manera personal, los sentimientos que los grandes compositores han plasmado en sus obras”.

1983 Celebra sus 80 años con una edición especial de 59 grabaciones suyas de Beethoven, Liszt, Brahms, Chopin, Schumann y Debussy.

Arrau en promedio dio 90 conciertos al año durante más de medio siglo. Falleció en Mürzzuschlag, Austria el 9 de junio de 1991. Tenía 88 años.

1991 El presidente chileno Patricio Aylwin declaró duelo nacional. Sus restos mortales fueron trasladados a Chile y, tras una multitudinaria misa en la Catedral Metropolitana, su ciudad natal lo recibió para darle –como fue su expresa petición– su último adiós.

El 16 de junio de 1991 se le despide con un funeral de Estado en la Catedral de Chillán. Luego fue enterrado en el Cementerio Municipal de esta ciudad.

Premios y reconocimientos

1911	Beca del Congreso Nacional Chileno para estudios musicales en Alemania.
1915	“Medalla Gustav Holländer”, Alemania. Primer Premio “Competencia Ibach-Sculhoff”, Alemania.
1917	Ganador de la “Medalla The Sachsen-Gothaische”, Alemania.
1918	Graduación: “Diploma de Honor Excepcional en Piano” del Conservatorio Stern, premio creado para Arrau.
1920	“Primer Lugar del Premio Franz Liszt”, por segundo año consecutivo.
1927	Gran Premio del Concurso Internacional de Pianistas, Suiza.
1941	Chillán le declara “Hijo Ilustre”.
1944	“Medalla de Oro” del Gobierno de Chile.
1949	Hijo Predilecto de México (la más alta distinción de las artes de México). Investido “Doctor Honoris Causa” Universidad de Chile.
1954	Miembro Honorario de la Facultad de Ciencias Musicales y Arte de la Universidad de Chile.
1959	Distinguido como “Hijo Benemérito” de Chillán. Ciudadano Honorario y recibe la Medalla de Oro de Concepción. La Universidad de Concepción lo nombra “Miembro Honorario”. Ciudadano Honorario de Santiago.

- 1965 Premio Caballero de la Orden de las Artes y las Letras. Francia.

- 1970 Das Bundesverdienstkreuz (La Cruz del Mérito).

- 1980 La Orquesta de Filarmónica de Berlín le otorga la Medalla Hans von Bülow.

- 1982 Orden del Águila Azteca, México.

- 1982 Doctor of Humane Letters - Honoris Causa, Universidad de Vermont, EE.UU.

Miembro Honorario de la Sociedad Panamericana de Nueva Inglaterra, EE.UU. Recibe The Philadelphia Bowl, Filadelfia, EE. UU.

Comendador de la Legión de Honor, Francia (la más alta condecoración en artes de ese país).

Premio de la Música del Consejo Internacional de Música de la UNESCO, Suecia.

- 1983 Comandatore por la Academia Nacional de Santa Cecilia, Roma.

Medalla de Beethoven por la Sociedad Beethoven de Nueva York.

Doctor Honoris Causa por la U. de Oxford, Inglaterra.

Nombrado "Primer Miembro Honorario" de la Sociedad R. Schumann, Düsseldorf, Alemania.

Premio Nacional de Artes en Chile.

- 1984 Doctor Honoris Causa por la Universidad de Concepción.
- Profesor Permanente Honoris Causa por la Universidad de Bío-Bío, Chile.

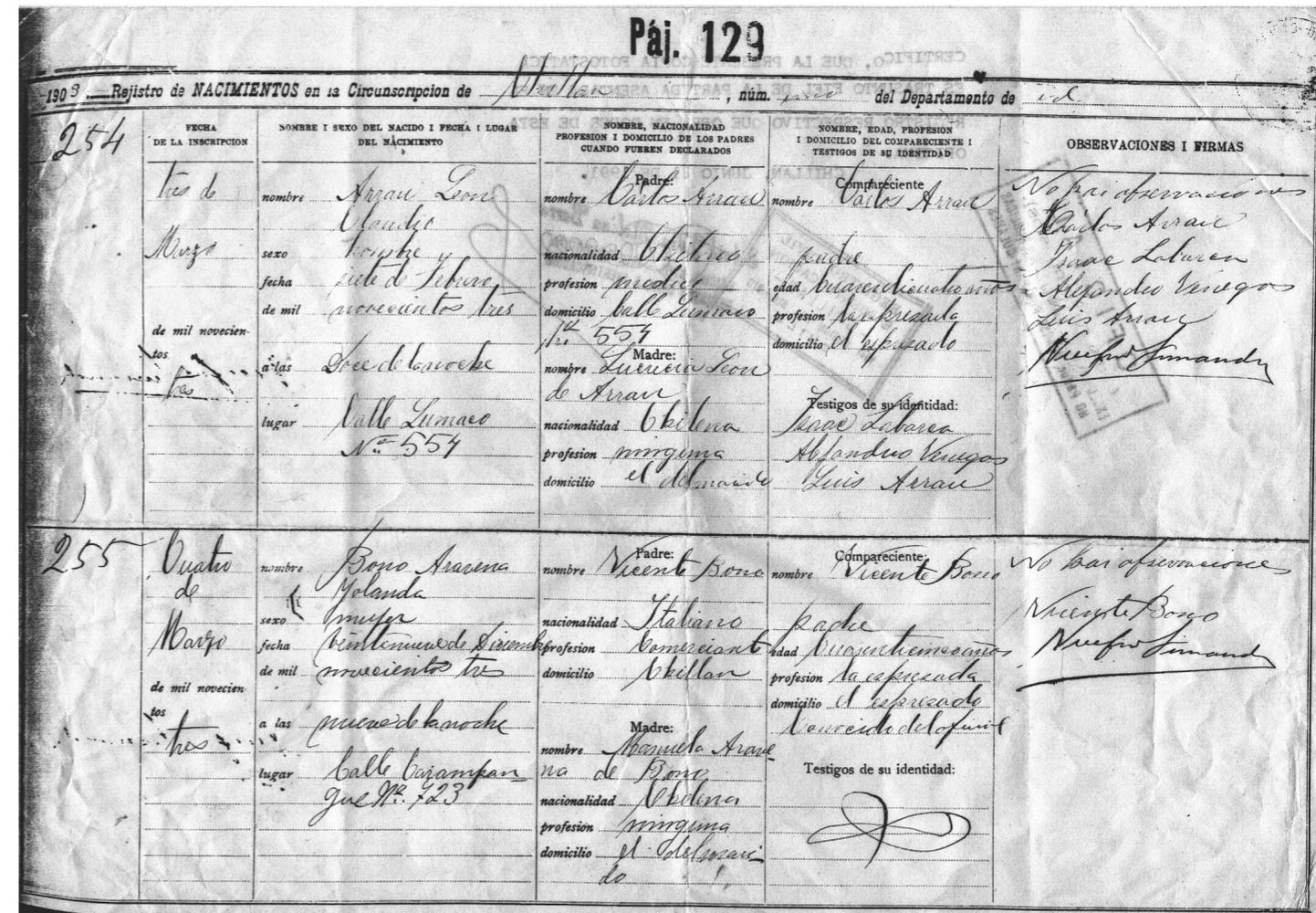
Premio a la Distinción Más Alta del Consejo Interamericano de Música y de la OEA.

- 1986 Premio "The Mayor's Liberty Award" (Libertad de la Alcaldía) en Battery Park, Manhattan, Nueva York.

Medalla Teresa Carreño, Venezuela.

- 1988 Miembro Honorario de la The Royal Philharmonic Society of London, Inglaterra

- 1990 Medalla de Oro de The Royal Philharmonic Society of London. Inglaterra (recibida por su hija Carmen)



Registro de nacimiento de Claudio Arrau. Colección MICAL.

1903



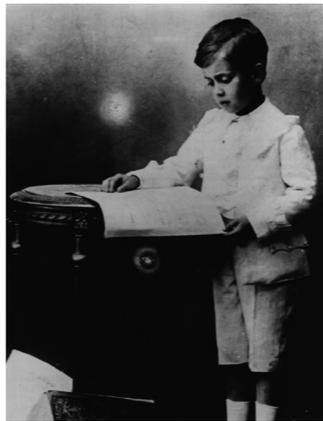
Claudio Arrau junto a sus hermanos Carlos y Lucrecia.

Madre de Arrau, Lucrecia León y tía Celina.



1907

1908



Claudio Arrau en Chillán.

1910



Claudio Arrau. Estudio Fotográfico de Gutiérrez y Varela, Santiago, c. 1910. Colección MICAL.

Claudio Arrau.

Un chico límpisimo, resco, elegante—niño de casa rica, al parecer—trepa gravemente, mirándolo todo, por las escalas de SUCESOS, y tras de él una señora y una señorita distinguidas.

Es la visita que nos tiene prometida Claudio Arrau, el niño músico, que tanto ha llamado la atención de los entendidos, que ahora veranea en Valparaíso, y dentro de poco ha de trasladarse á Berlín. Saludos. El niño mira con aire aburrido: sus ojos curiosean sobre las caricaturas de Wiedner que hay diseminadas en las paredes.

Queremos conversar con él; pero viene taciturno. Sus acompañantes nos dicen, mientras él parece distraído, que tiene 7 años de edad; que desde los cuatro se interesó por la música y aprendió con pasmosa facilidad la teoría y la ejecución; que aprendió sólo á leer y escribir...

—¿Quiere darnos un autógrafo, Claudito?

—¡Estoy tan cansado!

Hace un gesto de cansancio.

—No, pues, hijito, vamos.

Y el niño traza con calma y sin titubeos ortográficos un saludo cariñoso á SUCESOS.

Tiene una memoria de prodigio. Sabe de cuanto quiere, porque todo lo aprende sin recurrir á profesor. Con motivo de su proyectada translación á Europa, se ha estudiado el itinerario y se sabe de memoria la Geografía del viaje...

Esto nos dicen la señora y la señorita, mientras él se coloca con naturalidad ante el fotógrafo.

Los que oyen á Claudito Arrau se hacen lenguas de su talento musical. El jefe de la Sección Música del Consejo de Bellas Letras, Sr. Agustín Cannobio, se manifiesta entusiasta y optimista en sus augurios. Nosotros nos alegraríamos de que este chico simpático y portentoso—convertido en gran genio musical—tuviera motivos de recordar que SUCESOS fué la primera revista que acertó á pedirle un autógrafo.



Un salucho cariñoso a SUCESOS
Claudio Arrau

AUTÓGRAFO DE CLAUDIO ARRAU PARA «SUCESOS.»

Claudio Arrau León.

Próximamente dará este pequeño pianista algunos conciertos en Valparaíso y en Viña del Mar. La fama de que viene precedido este genial niño lo exime de todo elogio.

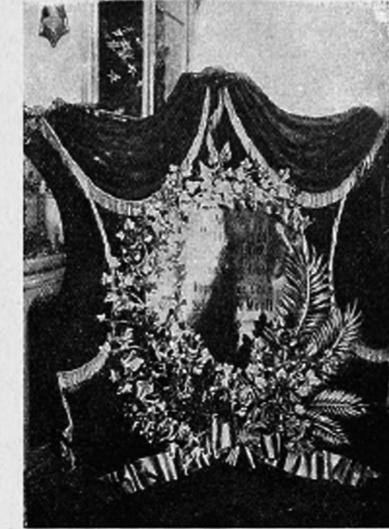


Claudio Arrau León.

En breve partirá á Europa á perfeccionar sus estudios mediante una pensión que le ha asignado el Gobierno.

Homenaje al Excmo. Sr. Montt.

La Ilustre Municipalidad de Santiago ha mandado hacer y tiene consagrada á la memo-



Hermosa corona de bronce ofrecida por la Municipalidad de Santiago á la memoria del Excmo. Sr. D. Pedro Montt.

ria del Excmo. Sr. Pedro Montt, una magnífica corona de bronce, cuya fotografía damos en la presente página.

Escenas callejeras.



¡OJO! LA LIGA PROTECTORA DE ANIMALES!...

Joven Arrau junto a su madre, de vacaciones en Alemania.



1917

1920



Arrau en Berlín, Alemania.

Claudio con jóvenes admiradoras en Chillán (primera visita a Chile).



1921

1923



CLAUDIO ARRAU

3443

Claudio Arrau. Berlín, 1923.

El maestro en Alemania, 27 de noviembre de 1929.



1929

1930

NOTICIAS TEATRALES

TEATRO MUNICIPAL — HOY Especial 6.45

Unico Gran Concierto del Notable Pianista Chileno

CLAUDIO ARRAU

PROGRAMA

PRIMERA PARTE
BEETHOVEN: Sonata en Mi bemol mayor, op. 31 N.º 3.
Allegro moderato - Scherzo Minueto - Presto con fuoco.

SEGUNDA PARTE
CHOPIN: Balada, Impromptu, Tres Estudios.

TERCERA PARTE
DEBUSSY: Reflets dan l'eau, Feu d'artifice.
LISZT: La Chasse, Rapsodia Española.

Localidades numeradas en venta en la Librería Pizarro

PLATEA \$ 10

— Talca, Jueves 30 de Octubre de 1930

De T. M. P.

Concierto Claudio Arrau

Hemos tenido ayer la fortuna de escuchar a un artista al que sin ninguna exageración se le puede calificar de maravilloso.

Tanto en su técnica como en sus interpretaciones alcanza una perfección rayana en lo increíble.

De sólida cultura, extraordinario sentido del ritmo, amplio criterio unido a una sensibilidad rica y varia, Arrau es hoy uno de los más eminentes pianistas de todos los tiempos. Sin apasionamientos de ninguna especie declaramos que no es posible superar sus interpretaciones en algunos trozos de Mozart, Chopin, Debussy, Ravel, Liszt y Strawinsky para no citar más.

Hace años, recién llegado de Alemania, tuvimos la oportunidad de oír la sonata Opus 31, N.º 3 de Beethoven; se la hemos escuchado por segunda

y por tercera vez, siempre con placer; ayer nos ha sorprendido. Arrau es hoy un intérprete en la plenitud de sus facultades que sabe imprimir a todo lo que ejecuta su personalidad fuerte y original.

La sonata a que nos referimos, especialmente en el Scherzo y Allegro final la conceptuamos una verdadera creación. ¡Y en Chopin! ¡Cuánta elegancia, fluidéz, suntuosa y rica gama de matices sonoros y agójicos, brillo incomparable, nobleza expresiva, carácter y derroche de portentosa musicalidad!

En Debussy nos mostró otro de los múltiples aspectos de su rica sensibilidad. Reflets dans l'eau y Feux d'artifice, dos joyas musicales del gran genio francés, fueron una fiesta inolvidable de arte superior. Verdaderamente sensible fué

que, a continuación siguiera el estudio "La chasse" de Liszt, trozo pobre y trivial con añadidos de adornos inexpressivos sin ninguna justificación estética.

Paso fin al programa la deslumbrante Rapsodia Española del mismo autor, asombrosamente ejecutada.

Accediendo a los insistentes y calurosos aplausos de la escasa pero muy selecta concurrencia regaló los oídos con la fresca y gracia inefable de un Rondo mozartiano.

Haciéndonos eco del deseo unánime del público y de numerosas personas que por diversos motivos no pudieron concurrir nos permitimos solicitar del gran artista de un segundo concierto, como los que ha dado en Santiago y Valparaíso, a precios populares.

T. M. P.

Concierto del maestro en Talca, diario *La Mañana*, jueves 30 de octubre de 1930. CDP Universidad de Talca.

1930



Calendario musical de Spemann.

Claudio Arrau interpreta a Franz Liszt en la película "Sueño de amor", del cineasta José Bohr.



1935

1937



Claudio Arrau junto a Ruth Schneider.

Arrau en Buenos Aires, Argentina.



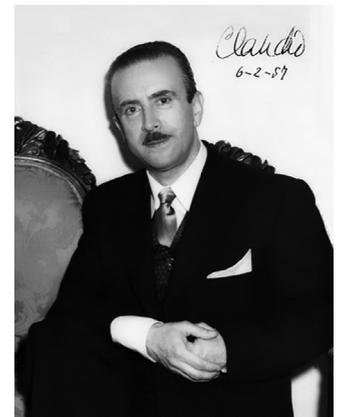
1940

1941



Claudio Arrau León, regreso triunfal al Carnegie Hall de Nueva York.

México.



1957

1959



Arrau junto autoridades locales en su tercera visita a Chillán.

1963



Orquesta Filarmónica de Londres, director George Hurst. Fotografía de Paul Popper.

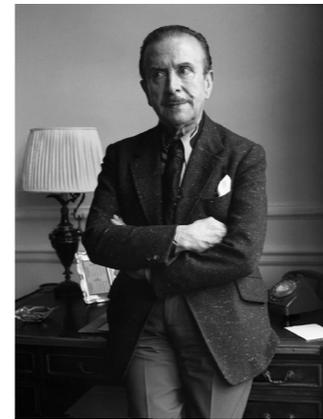
1965

Arrau en el sitio de la construcción del Ópera House, Sydney.



1970

Hotel Savoy, Londres.



1976

Nueva York.



Arrau y señora Ruth en Varsovia, Polonia.

1968



Claudio Arrau ejercitando en su piano de práctica Virgil, en su casa de Douglaston, Nueva York.

1974



Concierto de cooperación para Amnistía Internacional junto al director Leonard Bernstein. Fotografía de Alexander Lauterwasser, DG.

1977

1980



Avery Fisher Hall, Centro de Artes Escénicas Lincoln.

1984



Se le concede el grado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Concepción, en la Casa del Deporte de Chillán, en su última visita a la ciudad.



Arrau fallece en Mürzzuschlag, Austria, el 9 de junio de 1991, sus restos descansan en el Parque de los Artistas del Cementerio Municipal de la ciudad de Chillán.

Para mi interpretación es el proceso de compenetración entre el mundo del compositor y el del intérprete. El intérprete le da su sangre - por así decir - a la obra, que sin ella no existiría.

Me parece que la interpretación ideal sería aquella que consistiera en iguales partes de la creación del autor y de la re-creación del intérprete, lo que exigiría de parte de este último un estudio profundísimo de manuscritos, primeras ediciones, datos biográficos,

Claudio Arrau

Julio 11 de 1961.

El presente libro da cuenta de la catalogación de obras de compositores chilenos del acervo de partituras personales de Claudio Arrau León, conservadas en el Museo Claudio Arrau de Chillán. Ofrece antecedentes biográficos que, junto a una aproximación a sus características, pretenden darnos luces de la relación del maestro con la creación nacional entre inicios de siglo XX y la década de 1960.



ESCUELA DE
música

