

KING'S COPIES

PATRIMONIO UC

10:15PM 09/12/90

00088079 E 0001

FAX \$15.95

TTL \$15.95

CASH \$16.00

CHNG \$0.05

AUG 31 '90 16:30 LADECO +562-397277
Para Pitts Burgh - USA



CENTRO DE COSTO	TIPO DE TRANSMISION
	Urgente <input checked="" type="checkbox"/> Normal <input type="checkbox"/> Nocturna <input type="checkbox"/>
INFORME DEL OPERADOR	
Transmitido por	Fecha
	Hora

FACSIMILE MESSAGE COVER SHEET
 CHECK APPROPRIATE BOX INDICATING TRANSMISSION CENTER

<input type="checkbox"/> HEAD OFFICE	<input type="checkbox"/> MAINTENANCE BASE	<input type="checkbox"/> OPERATIONS DEPT.
Alameda B. O'Higgins 107 Santiago - Chile Phone +56 (2) 39 6483 Fax +56 (2) 39 7277 Telex 240728 LADECO CL	C.A.M.B. Internacional Airport Santiago - Chile Phone +56 (2) 501 9448 Fax +56 (2) 501 9624 Telex 240728 LADECO CL	C.A.M.B. Internacional Airport Santiago - Chile Phone +56 (2) 501 2445 Fax +56 (2) 501 2166 Telex 240728 LADECO CL

TO: MR. JUAN PABLO IZQUIERDO -
CARNEGIE MELLON MUSIC DEPARTMENT
FAX No (1-412) 263 2829 DATE 31-AUGUST -90 Total Pages including cover: ①
FROM: CECILIA EYZAGUIRRE E
REF: ARTICULO REVISTA LADECO.



QUETADO JUAN PABLO:
ESTAMOS A LA ESPERA
DE LA ÚLTIMA PARTE DE TU
ARTICULO PARA LUEGO MANDARTE

EL TEXTO YA TODO COMPLETO, PARA
TU VISTA BUENO.
ACUERDATE DE INCLUIR: *FRASE AHAND
*LUGARES DE AMÉRICA
QUE SUSTENTEN TU TESIS,
CON UN BREVE POR QUÉ.

GRACIAS
UN ABRAZO,

Fax Ladeco Atenea: 562 39 72 77.

Mulini

FAX: 56-2-397277 Santiago, Chile

Revista Ladeco America.
Para entregar a Cecilia Eyzaguirre

pittsburgh, 11 de Septiembre 1990.

Querida Cecilia: He hecho todo lo posible por apurarme y entregarte el artículo para Ladeco. He tenido MUY POCO TIEMPO disponible. ~~Te~~ Ahora partire para conciertos en Alemania, así que no tendré oportunidad de corregir más estas notas que te hago llegar. Estaré de vuelta en Pittsburgh el 22 de Septiembre, en la misma dirección de Fax que ya conoces. Creo que lo importante sería corregir y simplificar algunas cosas de redacción. Por favor ~~en~~ antes de publicarlo envíame una copia para ver como queda. En cuanto a los lugares de America que me pides, me gustaria mencionar: 1) El desierto de Atacama y el "silencio". 2) El mar de Chile de la zona central y su riqueza increíble de sonidos que produce. Todas las frecuencias posibles de escuchar. 3) La noche del tropico. Pienso en Caracas o San Juan de Puerto Rico. Noche llena de seres vivos que se expresan y comunican por sus cantos y ritmos. 4) El silbido del viento en la alta cordillera. Por ejemplo al interior de La Serena. El Tololo. 5) En lo urbano se me viene a la memoria "El viejo Almacen" de Buenos Aires, en donde parece que el Tango se ha transformado en un "gesto sonoro". En cuanto a la frase escrita a mano, te la copio al pie de esta hoja. Espero tus noticias. Un saludo de Juan Pablo Izquierdo para ti y Mariana.

He nos Recibido una ENORME Riqueza
De América. Aprendiendo a VALORARLA
Nos conoceremos mejor a nosotros mismos.

UN SALUDO DE SU AMIGO
JUAN PABLO IZQUIERDO

Titulo: "EN LA BUSQUEDA UNIFICADORA de UN LENGUAJE" ①

Hace algunos años, estando en el Valle de la Luna, en pleno desierto de Atacama, tuve la sensación, hasta el punto de lo concreto, de poder tocar el silencio. Es una de las impresiones más intensas que recuerdo en relación al mundo del sonido. Fue vivida precisamente en América, en donde como en pocos lugares, quedan todavía espacios como éste, aún no estropeados por la codicia humana. Para los músicos tiene especial valor el silencio. Es a partir de él que se nos da la posibilidad de escucharnos y de interpretar lo que nos rodea transpasando lo inmediato y cotidiano. Hay lugares como este desierto que nos entregan generosamente su silencio, tan bien definido por Pablo Neruda cuando nos dice en su Canto General, que: "Mil años de silencio en una copa / de azul calcáreo, de distancia y luna, / labran la geografía desnuda de la noche." /// Este silencio forma parte intrínseca de nosotros; como la inmensidad de las cordilleras, las selvas exuberantes del trópico, los océanos y la presencia cósmica del desierto. Todo esto ha marcado profundamente el destino de algunos artistas de América, que han cantado a la naturaleza considerada como un todo, junto a las acciones de los hombres y su historia. La riqueza de esta naturaleza infinita e indomable que nos rodea, así como también la multiplicidad de las culturas que hemos recibido, han obligado al hombre de América a buscar con especial esfuerzo e inspiración, un lenguaje que lo interprete más allá de las diferencias. Buscar un lenguaje amplio que pueda expresar tanto al hombre de la ciudad moderna, como a aquellos hombres que todavía conservan con vitalidad las antiguas herencias de las culturas pre-colombinas. Un lenguaje que también pueda expresar, por ejemplo, a aquel indio que vi tocar su instrumento en la penumbra de una solitaria callejuela del Cusco. Tocaba una música lejana, llena de sentido, construida sobre la escala de cinco sonidos tan característica de la América pre-hispana. Esas expresiones aún viven en todos nosotros, como también en los pastores de movimientos pausados del altiplano; siempre en una actitud silenciosa, que nos da la impresión de escuchar algo que quizás se nos escape, o que no percibamos en toda su grandeza. Me parece importante reflexionar sobre estos contrastes y como el hombre ha ido encontrando una respuesta en ellas en la gestación unificadora del lenguaje. Los invito a que observemos como ésto se ha desarrollado en la música americana, que ya tiene una atractiva historia. Recorramos algunos de sus momentos significativos, que puedan ilustrar esta búsqueda a que me he referido.

En la Colonia los misioneros pusieron mucho énfasis en la música para ayudar a su ~~enseñanza~~ enseñanza evangelizadora. Se mostraron gratamente sorprendidos por la facilidad con que los indios recibieron la música de Europa. Los indios sobresalían tanto en su ejecución, como en la construcción de los nuevos instrumentos que necesitaron para interpretarla. La instrucción musical dada por los jesuitas del Paraguay, por ejemplo, llegó a ser de alta categoría. El sacerdote español Jose Cardiel menciona, en 1730, que cada pueblo contaba con treinta o cuarenta músicos entrenados, que no sólo interpretaban las composiciones de Europa, sino también las que ellos mismos componían siguiendo los modelos similares. También es de notar, que los jesuitas incorporaban las danzas indígenas al culto religioso; en particular para las procesiones con que celebraban las fiestas más importantes de la iglesia. Juan de Torquemada, misionero franciscano, menciona con orgullo en su "Monarquía Indiana" de 1616, las obras polifónicas de compositores indígenas, y dice que éstas han sido evaluadas como de gran calidad por importantes músicos de España.

La música-así como la pintura, la escultura y la arquitectura- se desarrollaron preferentemente en torno a las catedrales. Fueron estos mismos artistas los que participaron en las actividades profanas organizadas por la sociedad del momento. / La Catedral de México, por ejemplo, agrupó a excelentes compositores, como son Hermando Franco y Juan de Lienas, creadores de gran riqueza ~~polifónica~~ contrapuntística. / En Lima, capital del Virreinato del Perú, también se dio una intensa actividad musical, posiblemente la más importante de la América del Sur durante la Colonia y EN el siglo XVII se inició en ~~la~~ Catedral ~~de Lima~~ una fecunda escuela de Maestros de Capilla. Seguramente el más destacado fue Don Tomás de Torrejón y Velasco (1644-1728), nacido en España y llegado al Perú a la edad de veintitres años. Su música fue muy conocida y apreciada en toda América. Un comentarista de la época nos cuenta, a propósito de su Oficio de Semana Santa de 1701, que Torrejón juntó las mejores voces de la ciudad, creando un conjunto de tal calidad, que llenó de emoción a todos los que estuvieron presentes en la Catedral. Además de su extensa producción de obras religiosas, Torrejón tiene el mérito de haber creado la primera ópera compuesta ~~en~~ en América. Se trata de "La Púrpura de la Rosa" sobre un texto de Calderón de la Barca, obra encargada por el Virrey del Perú y que fue estrenada en 1701 en Lima. / En el siglo ~~XXXX~~ XVIII la región de Minas Gerais del Brasil, rica en oro y piedras preciosas, atrajo también a gran cantidad de músicos. Una estadística nos dice que había aproximadamente mil músicos en esta Capitania General durante la segunda mitad del siglo ~~XVII~~. La mayoría de ellos adiestrados tanto en la composición musical, como también en la ejecución y construcción de instrumentos musicales. En los antiguos archivos de la época se conservan manuscritos de numerosas composiciones europeas, como es el caso de Haydn y Mozart, lo cual nos indica que estos músicos conocían bien lo que se estaba componiendo en Europa por sus contemporáneos. / Entre los compositores más destacados de esta región debemos mencionar al compositor Joaquín Emerico ^{Lobo} de Mesquita (ca. 1740-1805). Lobo de Mesquita, un mulato, desarrolló su actividad en la Capitania de Minas Gerais y luego también en Río de Janeiro. Nos ha dejado un legado de innumerables obras, excelentes en su factura e inspiración. Dentro del marco de influencia de los compositores clásicos, escribió obras de gran personalidad, como son su Misa ~~en~~ ~~en~~ ~~mi~~ ~~bemol~~ en ~~mi~~ ~~bemol~~, su Te Deum y sus Oficios de Difuntos. // ~~En~~ Con el paso de la Colonia al período de la Independencia, se comienzan a acentuar las ~~diversas~~ raíces nacionalistas en la música de América. Fenómeno que es casi paralelo con lo que sucede en Europa. Se construyen teatros de ópera, y aparecen los conservatorios ~~municipales~~ locales. Hay un especial interés por la ópera y por los espectáculos de teatro musical, además de la música de teclado y canciones acompañadas que se siguen cultivando en los salones privados. La música sinfónica y de cámara, salvo contadas excepciones, se manifiesta más tarde, a partir de las últimas décadas del siglo XIX. / Esta tendencia hacia el nacionalismo se muestra en la evolución de las obras de Carlos Gomes (1836-1896), sin duda el compositor de óperas de más éxito en ~~el~~ ~~siglo~~ ~~pasado~~ la América del siglo pasado. Nacido en São Paulo, ~~se~~ desarrolló una importante carrera que lo llevó a cosechar grandes éxitos tanto en Brasil como en Italia. Su producción última la caracteriza su interés por los temas propios del Brasil. Es el caso de sus óperas más exitosas, como son "Il Guarany" y "Lo Schiavo". / Este interés por los valores locales estuvo presente en muchas de las creaciones americanas. Alberto Williams, el compositor argentino (1862-1952), nos habla de su ideal de componer obras de una "atmósfera argentina" y que no sean meras transcripciones de música local. Esto se muestra en sus obras inspiradas por los "payadores" gauchescos, como son "El gaucho abandonado" y "Aires de la Pampa", que buscan una fuerte identidad con lo propio de la tierra americana. / De a poco América sigue en ~~su~~ búsqueda de un lenguaje propio y

(7) también

* JOAQUÍN EMÉRICO
LOBO DE MESQUITA

"Il Guarany"

y continua adentrándose en su entorno particular, lo cual va a caracterizar la producción de los grandes compositores que vio nacer el siglo XX. Estos ^{con}tinuaron en la búsqueda de una definición, un nombre, una identidad. En este sentido son relevantes figuras como Julian Carrillo, Heitor Villa-Lobos, Amadeo Roldán, Carlos Chavez, Domingo Santa Cruz, Silvestre Revueltas, dentro de muchos otros, que bien podemos calificar hoy día como de compositores "clásicos" de la América ~~de~~ hispana del siglo XX. Es en estos "clásicos" en donde se han apoyado muchos de nuestros excelentes compositores contemporáneos. / Veamos algunas características de algunos de los que hemos nombrado; pertenecientes a las primeras décadas de este siglo: / Heitor Villa-Lobos compone en 1923 su "Nonetto" para orquesta de cámara y coro. El define esta obra como "una rápida impresión del Brasil, su atmósfera sonora y sus ritmos". En sus "Choros" sintetiza " los distintos tipos de música del Brasil; indias y populares". Introduce en sus obras el canto de pájaros de la selva y cantidades de instrumentos indígenas nunca empleados antes en la orquesta sinfónica. También incorpora su amor por la tradición musical europea. A propósito de las "Bachianas Brasileiras" nos dice que son "composiciones basadas en mi íntimo conocimiento de las grandes obras de Bach y a mi afinidad con las armonías, contrapuntos y atmósfera melódica del nor-este del Brasil". Para Villa-Lobos Bach es " un verdadero mediador entre todas las razas. / También es interesante mencionar los logros en la búsqueda de un lenguaje de Amadeo Roldán y Silvestre Revueltas. Roldán incorporó los ritmos de la América negra -el afrocubanismo" en la música de Cuba. Estos ritmos también inspiraron al mexicano Silvestre Revueltas en la gestación de "Sensemaya", un atractivo poema sinfónico compuesto en 1938. Basado en los versos de Nicolás Guillén, ~~XXXXXXXXXX~~ que representan una transcripción onomatopéyica de los ritmos de un culto mágico, probablemente venido del Congo, crea un gran climax sonoro, que lo emparenta con sus contemporáneos de Europa como Stravinsky y Ravel. / A propósito de la prematura muerte de Revueltas ~~xx~~ Neruda le dedica un emocionante "Oratorio Menor". Quisiera transcribir algunas líneas de este poema, pues me parece que definen tan claramente este concepto de búsqueda de un lenguaje a que nos hemos referido en las distintas etapas de la ~~xx~~ música de América. Neruda nos dice que: "Cuando un hombre como Silvestre Revueltas / vuelve definitivamente a la tierra/, hay ~~xxxxxxx~~ un rumor, una ola / de voz y llanto que prepara y propaga su partida /... todo lo permanente, alto y profundo / de nuestra América lo acogen/... Silvestre ha muerto, Silvestre ha entrado / en su música total,/ en su silencio sonoro..." // Hagamos resaltar algunas de estas frases: "todo lo permanente, alto y profundo de nuestra América lo acogen " y también cuando nos dice que " ha entrado en su música total" en su "silencio sonoro". Nuevamente lo "permanente", lo "total" junto al "silencio sonoro" son definitorias de esta búsqueda. / Creo que podemos ya concluir que estas han sido características importantes en todas las casos que hemos escogido en esta "rápida impresión" sobre la música de América, y me parece que son estas las que han ido iluminando a generaciones posteriores de músicos en sus búsquedas y encuentros con el lenguaje que interprete el entorno y el momento que les ha tocado vivir. Pienso que quizás haya sido precisamente este "silencio sonoro" el que ha permitido traspasar las diferencias y contradicciones de tiempo y lugar, para encontrar en el las similitudes unificadoras del lenguaje.

FIN.

FAX: 56-2-397277 Santiago, Chile

Revista Ladeco America.
Para entregar a Cecilia Eyzaguirre

pittsburgh, 11 de Septiembre 1990.

Querida Cecilia: He hecho todo lo posible por apurarme y entregarte el artículo para Ladeco. He tenido MUY POCO TIEMPO disponible. ~~Te~~ Ahora partire para conciertos en Alemania, así que no tendré oportunidad de corregir más estas notas que te hago llegar. Estare de vuelta en Pittsburgh en 22 de Septiembre, en la misma dirección de Fax que ya conoces. Creo que lo importante sería corregir y simplificar algunas cosas de redacción. Por favor ~~me~~ antes de publicarlo envíame una copia para ver como queda. En cuanto a los lugares de America que me pides, me gustaria mencionar: 1) El desierto de Atacama y el "silencio". 2) El mar de Chile de la zona central y su riqueza increíble de sonidos que produce. Todas las frecuencias posibles de escuchar. 3) La noche del trópico. Pienso en Caracas o San Juan de Puerto Rico. Noche llena de seres vivos que se expresan y comunican por sus cantos y ritmos. 4) El silbido del viento en la alta cordillera. Por ejemplo al interior de La Serena. El Tololo. 5) En lo urbano se me viene a la memoria "El viejo Almacén" de Buenos Aires, en donde parece que el Tango se ha transformado en un "gesto sonoro". En cuanto a la frase escrita a mano, te la copio al pie de esta hoja. Espero tus noticias. Un saludo de Juan Pablo Izquierdo para ti y Mariana.

He nos recibido UNA ENORME RIQUEZA
DE AMÉRICA. APRENDIENDO A VALORARLA
NOS CONOCEREMOS MEJOR A NOSOTROS MISMOS.
UN SALUDO DE SU AMIGO
JUAN PABLO IZQUIERDO

Título: "EN LA BUSQUEDA UNIFICADORA de UN LENGUAJE" (1)

Hace algunos años, estando en el Valle de la Luna, en pleno desierto de Atacama, tuve la sensación, hasta el punto de lo concreto, de poder tocar el silencio. Es una de las impresiones mas intensas que recuerdo en relación al mundo del sonido. Fué vivida precisamente en América, en donde como en pocos lugares, quedan todavía espacios como éste, aún no estropeados por la codicia humana. / Para los músicos tiene especial valor el silencio. Es a partir de él que se nos da la posibilidad de escucharnos y de interpretar lo que nos rodea transpasando lo inmediato y cotidiano. Hay lugares como este desierto que nos entregan generosamente su silencio, tan bien definido por Pablo Neruda cuando nos dice en su Canto General, que: "Mil años de silencio en una copa / de azul calcáreo, de distancia y luna, / labran la geografía desnuda de la noche." /// Este silencio forma parte intrínseca de nosotros; como la inmensidad de las cordilleras, las selvas exuberantes del trópico, los océanos y la presencia cósmica del desierto. Todo esto ha marcado profundamente el destino de algunos artistas de América, que han cantado a la naturaleza considerada como un todo, junto a las acciones de los hombres y su historia. / La riqueza de esta naturaleza infinita e indomable que nos rodea, así como también la multiplicidad de las culturas que hemos recibido, han obligado al hombre de América a buscar con especial esfuerzo e inspiración, un lenguaje que lo interprete mas allá de las diferencias. / Buscar un lenguaje amplio que pueda expresar tanto al hombre de la ciudad moderna, como a aquellos hombres que todavía conservan con vitalidad las antiguas herencias de las culturas pre-colombinas. Un lenguaje que también pueda expresar, por ejemplo, a aquel indio que ví tocar su instrumento en la penumbra de una solitaria callejuela del Cusco. Tocaba una música lejana, llena de sentido, construída sobre la escala de cinco sonidos tan característica de la América pre-hispana. Esas expresiones aún viven en todos nosotros, como también en los pastores de movimientos pausados del altiplano; siempre en una actitud silenciosa, que nos da la impresión de escuchar algo que quizás se nos escape, o que no percibamos en toda su grandeza. / Me parece importante reflexionar sobre estos contrastes y como el hombre ha ido encontrando una respuesta en ellas en la gestación unificadora del lenguaje. / Los invito a que observemos como ésto se ha desarrollado en la música americana, que ya tiene una atractiva historia. Recorramos algunos de sus momentos significativos, que puedan ilustrar esta búsqueda a que me he referido.

En la Colonia los misioneros pusieron mucho énfasis en la música para ayudar a su ~~enseñanza~~ enseñanza evangelizadora. Se mostraron gratamente sorprendidos por la facilidad con que los indios recibieron la música de Europa. Los indios sobresalían tanto en su ejecución, como en la construcción de los nuevos instrumentos que necesitaron para interpretarla. La instrucción musical dada por los jesuitas del Paraguay, por ejemplo, llegó a ser de alta categoría. El sacerdote español Jose Cardiel menciona, en 1730, que cada pueblo contaba con treinta o cuarenta músicos entrenados, que no sólo interpretaban las composiciones de Europa, sino también las que ellos mismos componían siguiendo los modelos similares. También es de notar, que los jesuitas incorporaban las danzas indígenas al culto religioso; en particular para las procesiones con que celebraban las fiestas mas importantes de la iglesia. Juan de Torquemada, misionero franciscano, menciona con orgullo en su "Monarquía Indiana" de 1616, las obras polifónicas de compositores indígenas, y dice que éstas han sido evaluadas como de gran calidad por importantes músicos de España.

La musica-asi como la pintura, la escultura y la arquitectura- se desarrollaron preferentemente en torno a las catedrales. Fueron estos mismos artistas los que participaron en las actividades profanas organizadas por la sociedad del momento. / La Catedral de Mexico, por ejemplo, agrupó a excelentes compositores, como son Hermando Franco y Juan de Lienas, creadores de gran riqueza ~~polifonica~~ contrapuntística. / En Lima, capital del Virreinato del Peru, tambien se dio una intensa actividad musical, posiblemente la mas importante de la America del Sur durante la Colonia. EN el siglo XVII se inicio en ~~la~~ Catedral ~~de Lima~~ una fecunda escuela de Maestros de Capilla. Seguramente el mas destacado fue Don Tomas de Torrejon y Velasco (1644-1728), nacido en Espana y llegado al Peru a la edad de veintitres años. Su musica fue muy conocida y apreciada en toda America. Un comentarista de la epoca nos cuenta, a proposito de su Oficio de Semana Santa de 1701 que Torrejon juntó las mejores voces de la ciudad, creando un conjunto de tal calidad, que llenó de emoción a todos los que estuvieron presentes en la Catedral. Ademas de su extensa produccion de obras religiosas, Torrejon tiene el merito de haber creado la primera opera compuesta ~~en~~ en America. Se trata de "La Purpura de la Rosa" sobre un texto de Calderon de la Barca, obra encargada por el Virrey del Peru y que fue estrenada en 1701 en Lima. / En el siglo ~~XVIII~~ XVIII la region de Minas Gerais del Brasil, rica en oro y piedras preciosas, atrajo tambien a gran cantidad de musicos. Una estadística nos dice que habia aproximadamente mil musicos en esta Capitania General durante la segunda mitad del siglo ~~XVIII~~ XVIII. La mayoria de ellos adiestrados tanto en la composicion musical, como tambien en la ejecucion y construccion de instrumentos musicales. En los antiguos archivos de la epoca se conservan manuscritos de numerosos compositores europeos, como es el caso de Haydn y Mozart, lo cual nos indica que estos musicos conocian bien lo que se estaba componiendo en Europa por sus contemporaneos. / Entre los compositores mas destacados de esta region debemos mencionar al compositor Joaquim Emerico ^{Lobo} de Mesquita (ca. 1740-1805). Lobo de Mesquita, un mulato, desarrollo su actividad en la Capitania de Minas Gerais y luego tambien en Rio de Janeiro. Nos ha dejado un legado de innumerables obras, excelentes en su factura e inspiracion. Dentro del marco de influencia de los compositores clasicos, escribio obras de gran personalidad, como son su Misa ~~en~~ ~~Re~~ ~~mi~~ ~~bemol~~ en Mi bemol, su Tedeum y sus Oficios de Difuntos. // ~~En~~ Con el paso de la Colonia al periodo de la Independencia, se comienzan a acentuar las ~~diferencias~~ raices nacionalistas en la musica de America. Fenomeno que es casi paralelo con lo que sucede en Europa. Se construyen teatros de opera, y aparecen los conservatorios ~~musicales~~ locales. Hay un especial interes por la opera y por los espectaculos de teatro musical, ademas de la musica de teclado y canciones acompanadas que se siguen cultivando en los salones privados. La musica sinfonica y de camara, salvo contadas excepciones, se manifiesta mas tarde, a partir de las ultimas decadas del siglo XIX. / Esta tendencia hacia el nacionalismo se muestra en la evolucion de las obras de Carlos Gomes (1836-1896), sin duda el compositor de operas de mas exito en ~~el siglo pasado~~ la America del siglo pasado. Nacido en Sao Paulo, ~~se~~ desarrollo una importante carrera que lo llevo a cosechar grandes exitos tanto en Brasil como en Italia. Su produccion ultima la caracteriza su interes por los temas propios del Brasil. Es el caso de sus operas mas exitosas, como son "Il Guarany" y "Lo Schiavo". / Este interes por los valores locales estuvo presente en muchas de las creaciones americanas. Albertc Williams, el compositor argentino (1862-1952), nos habla de su ideal de componer obras de una "atmosfera argentina" y que no sean meras transcripciones de musica local. Esto se muestra en sus obras inspiradas por los "payadores" gauchescos, como son "El gaucho abandonado" y "Aires de la Pampa", que buscan una fuerte identidad con lo propio de la tierra americana. / De a poco America sigue en ~~su~~ busqueda de un lenguaje propio y

A. Hernandez

* JOAQUIN EMERICO LOBO de Mesquita

"Il Guarany"

y continua adentrándose en su entorno particular, lo cual va a caracterizar la producción de los grandes compositores que vio nacer el siglo XX. Estos ^{con}tinuaron en la búsqueda de una definición, un nombre, una identidad. En este sentido son relevantes figuras como Julian Carrillo, Heitor Villa-Lobos, Amadeo Roldan, Carlos Chavez, Domingo Santa Cruz, Silvestre Revueltas, dentro de muchos otros, que bien podemos calificar hoy día como de compositores "clásicos" de la América ~~hispana~~ hispana del siglo XX. Es en estos "clásicos" en donde se han apoyado muchos de nuestros excelentes compositores contemporáneos. / Veamos algunas características de algunos de los que hemos nombrado; pertenecientes a las primeras décadas de este siglo. / Heitor Villa-Lobos compone en 1923 su "Nonetto" para orquesta de cámara y coro. El define esta obra como "una rápida impresión del Brasil, su atmósfera sonora y sus ritmos". En sus "Choros" sintetiza "los distintos tipos de música del Brasil; indias y populares". Introduce en sus obras el canto de pájaros de la selva y cantidades de instrumentos indígenas nunca empleados antes en la orquesta sinfónica. También incorpora su amor por la tradición musical europea. A propósito de las "Bachianas Brasileiras" nos dice que son "composiciones basadas en mi íntimo conocimiento de las grandes obras de Bach y a mi afinidad con las armonías, contrapuntos y atmósfera melódica del nor-este del Brasil". Para Villa-Lobos Bach es "un verdadero mediador entre todas las razas. / También es interesante mencionar los logros en la búsqueda de un lenguaje de Amadeo Roldan y Silvestre Revueltas. Roldan incorporó los ritmos de la América negra -el afrocubanismo- en la música de Cuba. Estos ritmos también inspiraron al mexicano Silvestre Revueltas en la gestación de "Sensemaya", un atractivo poema sinfónico compuesto en 1938. Basado en los versos de Nicolás Guillén, ~~que~~ que representan una transcripción onomatopéyica de los ritmos de un culto mágico, probablemente venido del Congo, crea un gran clímax sonoro, que lo emparenta con sus contemporáneos de Europa como Stravinsky y Ravel. / A propósito de la prematura muerte de Revueltas ~~es~~ Neruda le dedica un emocionante "Oratorio Menor". Quisiera transcribir algunas líneas de este poema, pues me parece que definen tan claramente este concepto de búsqueda de un lenguaje a que nos hemos referido en las distintas etapas de la ~~la~~ música de América. Neruda nos dice que: "Cuando un hombre como Silvestre Revueltas / vuelve definitivamente a la tierra/, hay ~~un~~ un rumor, una ola / de voz y llanto que prepara y propaga su partida /... todo lo permanente, alto y profundo / de nuestra América lo acogen/... Silvestre ha muerto, Silvestre ha entrado / en su música total,/ en su silencio sonoro..." // Hagamos resaltar algunas de estas frases: "todo lo permanente, alto y profundo de nuestra América lo acogen" y también cuando nos dice que "ha entrado en su música total" en su "silencio sonoro". Nuevamente lo "permanente", lo "total" junto al "silencio sonoro" son definitorias de esta búsqueda. / Creo que podemos ya concluir que estas han sido características importantes en todas las obras que hemos escogido en esta "rápida impresión" sobre la música de América, y me parece que son estas las que han ido iluminando a generaciones posteriores de músicos en sus búsquedas y encuentros con el lenguaje que interprete el entorno y el momento que les ha tocado vivir. Pienso que quizás haya sido precisamente este "silencio sonoro" el que ha permitido traspasar las diferencias y contradicciones de tiempo y lugar, para encontrar en ellas las similitudes unificadoras del lenguaje.

FIN.