

MÚSICA. VOLÚMENES II Y III.

CARLOS ARAYA ARAYA. SANTIAGO DE CHILE: EDICIÓN PARTICULAR, 2016
77 PP. VOL. II - 144 PP. VOL. III

En octubre de este año se lanzó en la sala Isidora Zegers la nueva entrega de la propuesta del académico del Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes, profesor Carlos Araya. Se trata de los volúmenes II y III de su trabajo *Música*, cuyo primer volumen se publicó hace 40 años.

Los nuevos volúmenes se publican bajo el mismo título que el primero y están pensados y organizados para ser trabajados en forma simultánea. Se deja entrever además la posibilidad de nuevos volúmenes a futuro.

En el prólogo el autor ofrece una breve definición del lenguaje musical y su paralelo con el lenguaje hablado, de la misma forma que compara el transporte tonal a la traducción entre idiomas. El autor justifica la inclusión de trozos en todas las tonalidades para la presentación del círculo de quintas, así como la inclusión de escalas previas a los ejercicios.

Finalmente, el autor sugiere que los profesores complementen el material de trabajo que propone este volumen, generando nuevas propuestas a partir del material presentado.

El volumen II contiene escalas, cadencias simples y melódicamente elaboradas, así como una especie de vals en octavas, que es a su vez una elaboración melódica de cadencias básicas. Estos cuatro elementos (escala, cadencias simples, cadencia elaborada y vals), son el único material musical presente en este volumen, siendo transportados a casi todas las tonalidades del círculo de quintas.

El volumen III presenta material compositivo original, ordenado de acuerdo a las tonalidades del volumen II y además dividido en varias secciones estilísticas como Variaciones, Impromptu, Fantasía y otras, ofreciendo un total de siete obras. Cada una de ellas lleva una dedicatoria a un compositor específico, dando indicios de cierta afinidad de lenguaje con los respectivos autores universales, quienes inspiraron la creación de estas piezas.

Considero de mucha importancia el hecho de que el autor de este proyecto se haya propuesto una publicación que sintetiza la formación teórico-funcional al teclado con la

adquisición, por parte de los alumnos, de los elementos esenciales del lenguaje musical. Es interesante la idea de fomentar el manejo de las diferentes tonalidades a través de transporte y comparación de un mismo trozo musical. También se aprecia el hecho de que Carlos Araya haya compuesto la totalidad del material presentado en este libro, haciendo uso de elementos de escritura de los grandes compositores del pasado, pero aproximados al lenguaje musical cotidiano de la modernidad chilena.

Sobre todo destaco la calidad musical de la *Mazurka Chilena* (sección E del volumen III), en la cual el compositor fusiona con gracia e inteligencia los elementos folklóricos chilenos con ritmos polacos mediante uso heterométrico de los compases de 6/8 y 3/4. Ya por el simple hecho de haber compuesto esa mazurka el profesor Araya merece un reconocimiento.

Sin embargo, por muy noble que sea la idea de introducción del círculo de quintas u homenajes a los grandes compositores, esta idea no es original. Paralelamente al desarrollo del clavecín, pianoforte, y el piano moderno, se han escrito métodos que incorporaban trozos en todas las tonalidades. Notables ejemplos son, por supuesto, los



Preludios y Fugas de Bach, *Preludios* de Chopin, o el método *Instrucciones para el Piano* de J. B. Cramer que además incluye preludios, escalas y cadencias en todas las tonalidades. A diferencia de estos ejemplos históricos que proveen un material musical nuevo para cada una de las tonalidades (no debemos olvidar que antes de la instauración del temperamento igual las tonalidades tenían colores y significados diferentes), *Música II* sólo replica el mismo material en todas las tonalidades, pero sin orden aparente o consistencia de contenido: por ejemplo, algunas tonalidades incluyen cadencias elaboradas y vals, algunas sólo cadencias, otras solo el vals. Asimismo, el orden de las tonalidades parece arbitrario. En el prólogo no fue posible encontrar un sistema que explique este orden, la presencia o ausencia de ciertos trozos, o la razón por la cual no hay ningún ejercicio en do menor pero sí hay presentes ejemplos en tonalidades enarmónicas como Do sostenido y Re bemol mayor (el fenómeno de tonos enarmónicos ya fue explorado por Anton Reicha en sus *Estudios y Ejercicios de una manera nueva op.30*).

En cuanto a piezas-homenajes a los grandes compositores, también abundan precedentes históricos, como el genial ejemplo de R. Schumann, su *Álbum para la Juventud y Carnaval op. 9*. En el caso de Carlos Araya, muchas de las alusiones a los compositores insignes son a lo más simbólicas, pues a veces es difícil decidir cuáles de los elementos del lenguaje de ellos ha considerado el autor para elaborar dichas piezas. Ya en *Variaciones Armónicas*, dedicadas a C. Czerny y J.B. Cramer, no se vislumbra nada que nos recuerde la fluidez armónica o virtuosismo de estos compositores, y las melodías carecen de las proporciones clásicas tan propias de su música. La misma impresión producen piezas dedicadas a R. Schubert, en que no se aprecia finura armónica o redondez de frases, pero sí pasajes de técnica más propia de C.M. von Weber o L. van Beethoven. Pareciera que el único elemento del lenguaje de Beethoven destacable fueran las octavas quebradas, pero no hay alusión alguna a los elementos retóricos o de desarrollo motívico, sin los cuales la música de Beethoven no puede existir. Hubiera sido deseable encontrar, al menos, una nota al pie de página de las piezas indicando el origen de la inspiración de estos trozos, para aclarar la relación musical entre ellos.

Por último, comprendiendo la necesidad de lograr en los alumnos la facilidad para transportar un trozo musical, me resulta demasiado fácil simplemente leer los ejemplos de la música ya transportada e impresa. A mi modo de ver, el transporte debe ser un ejercicio que se realiza en forma mental mientras se lee el original, respetando el valor

interválico y aplicando conocimiento de las alteraciones correspondientes a cada escala. Bastaría con incluir unos 5 o 6 compases iniciales de cada pieza a transportar para que el alumno haga el resto, evitando además que se repitan siete veces los errores de impresión del original (*Fantasia Dinámica* c.24 y 56), lamentable evidencia de transporte y *copy-paste* hecho con un *software* de notación musical.

En resumen, *Música II* y *III* es un interesante aporte a la enseñanza de la música a través del piano y sus cualidades funcionales, con obras originales y compuestas por el autor. Se aprecia la correlación entre los volúmenes y la posibilidad de complementar lo funcional del volumen II con lo estilístico del volumen III. Del mismo modo, me parece destacable la integración de elementos del lenguaje tradicional con el idioma musical moderno y que contiene claros signos de chilenidad. Agradecemos a profesor Carlos Araya por la publicación de estos dos volúmenes y esperamos que se materialice el proyecto de otros en un futuro próximo.

Svetlana Kotova
Departamento de Música y Sonología
Facultad de Artes, Universidad de Chile
skotova@u.uchile.cl