

que domina el estilo de Zulategi, constituyen breves divertimentos muy creativos. De estas llamaron especialmente nuestra atención *Eulalia*, que está basada en una sardana, y *Marichu*, que lo está en una melodía vasca. Para finalizar la colección de obras de Zulategi se presentan dos piezas cortas *A Margoth*, que consta casi exclusivamente de una melodía simétrica sencilla, y *I like Schumann*, una pieza acentuadamente romántica.

Por último, al igual que en el volumen anterior de esta colección¹, se incluye en este disco una obra de un compositor formado en la escuela de música de la Universidad EAFIT que es la auspiciadora de este compilado. Juan David Osorio nos entrega en *Simplemente*, elaborada a partir del poema de Jorge Robledo, una muestra profunda de sus habilidades compositivas, que se manifiestan en un uso muy adecuado de los recursos musicales para reflejar efectivamente la tristeza y angustia de dos seres que se separan, y en la que los matices son usados de manera muy seductora.

Se debe celebrar que también en este volumen se continúe con la buena idea de presentar piezas de compositores jóvenes, junto con otras de compositores con trayectorias artísticas más asentadas. No obstante, en este fonograma uno resiente que sea tan poco el número de obras del compositor más novel. Por otra parte, la trayectoria de Osorio bien justifica la inclusión de más obras suyas, puesto que las que aparecen se perciben como apéndices poco conectados con el cuerpo mayor del disco.

La publicación de estas obras es realmente valiosa por dos motivos, además de aquel de reproducir creaciones a las cuales de otro modo el público general y especializado tendría muy pocas posibilidades de conocer. Primero, porque luego de su audición y la lectura del breve librito que acompaña esta edición, queda una idea clara de la vida y obra de Zulategi, quien resulta por cierto un personaje que quizás deba ser revisitado por la historiografía musical colombiana, no solo desde un punto de vista estético, sino que también como parte del grupo de músicos europeos que emigraron a aquel país por diferentes razones y que hicieron parte de la formación moderna de la que suele llamarse música de arte colombiana. En este sentido es muy valiosa, por ejemplo, la interpretación de Blanca Uribe de una obra escrita por Zulategi para la pianista italiana Luisa Manighetti, formadora de instrumentistas en Medellín y Bogotá, entre los cuales se cuenta la misma Blanca Uribe. Por otra parte el documento deja entrever las vinculaciones entre estos músicos emigrados con los músicos nacionales, e instala la reflexión sobre cómo las músicas tradicionales no son usadas solo para reminiscencias nostálgicas del lugar de origen, sino que como elemento clave para conocer el estilo del compositor, y como puente entre este y su lugar de origen en el extranjero. Esta situación es compartida con otros como sucede con aquellas *Pequeñeces* –pistas 19, 18, 17, 15, 10, 9, 8–, las que están dedicadas a los hijos de otros emigrados igualmente residentes en Medellín.

Para terminar, valga añadir que en el desempeño de los instrumentistas se nota la atención muy cuidadosa que se ha puesto a cada detalle de la obra y que no se encuentran escollos que técnicamente los intérpretes hayan sido incapaces de solucionar con el mejor de los criterios estéticos. Además de agradabilísimas, las interpretaciones de Juan David Mora Gaviria (pianista), Gonzalo Ospina (violinista), María Alejandra Velásquez Restrepo (soprano) y Juan Estaban Angulo (pianista) hacen buen mérito a la escuela de música de la Universidad EAFIT.

Antonio Tobón Restrepo
Historiador y musicólogo, Colombia
antonio.tobon@gmail.com

Marcela Oyanedel y Tania Ibáñez. *De la música al papel. 35 temas para escuchar y transcribir*. Intérpretes: Estudiantes y profesores del Departamento de Música y Sonología de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Santiago: Estudio CENTEC, Departamento de Música y Sonología, Facultad de Artes, Universidad de Chile, 2012.

De la música al papel es un registro en CD de 35 temas creados, instrumentados, arreglados e interpretados para la práctica auditiva en la clase de solfeo de nivel inicial. Las autoras de este proyecto –Marcela Oyanedel y Tania Ibáñez– son académicas de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y cuentan con una gran trayectoria como formadoras en el área de la Lectura Musical.

¹ Reseñada por el infrascrito en *RMCh*, LXVI/217 (enero-junio, 2012), p. 87.

Este trabajo nace principalmente de la necesidad de contar con un repertorio que, además de abordar los contenidos melódicos y rítmicos de un primer año de solfeo, presente a los estudiantes –al momento de transcribir una melodía– una gama variada de timbres, texturas y estilos que los instalen en una situación real de escucha, en que los elementos son presentados de manera simultánea y respondiendo a necesidades musicales. De esta manera el auditor debe reconocer principalmente altura y duración para su posterior transcripción, dentro de un complejo sonoro.

La materialización de este registro convocó a una gran parte de la comunidad de estudiantes y profesores del Departamento de Música y Sonología. Las profesoras –autoras de todas las melodías– encomendaron a distintos académicos de la Facultad la tarea de realizar el arreglo de una o más melodías. Fue así como estos solfeos de estudio se transformaron en pequeñas piezas musicales de diverso estilo y carácter. La única instrucción de las autoras fue de no alterar la melodía original. El estilo, la instrumentación y la textura, junto a otros elementos como la velocidad y la articulación, fueron determinados por los profesores a cargo de los arreglos.

Una vez concluida esta etapa se procedió a grabar las piezas, proceso en el que participaron tanto profesores como estudiantes de la Facultad para cubrir la gran gama de combinaciones tímbricas, incluyendo instrumentos folclóricos y clásicos además de cantantes de distinto registro. Finalmente, gracias a la gran convocatoria de las profesoras y en un esfuerzo comunitario, se concretó este registro que comentaremos a continuación.

El librito que contiene las 35 melodías y que acompaña al CD, nos ofrece algunas indicaciones acerca de cómo utilizar este material sonoro.

El índice de la pieza está presentado en una tabla de cinco columnas, en la que se indica el nombre y la ubicación de cada una en el CD. Además, esta tabla contempla otros tres aspectos importantes:

- *El instrumento que lleva la melodía.* Esta información es crucial en algunos ejemplos en los que la textura no permite tan fácilmente diferenciar una línea melódica de otra, pero sí el timbre, como es el caso de las piezas N°s 2, 9, 13, 15. También es útil en aquellos casos en que la melodía no se encuentra en la voz más aguda, como en las piezas N° 2 (fagot), N° 7 (fagot), N° 11 (violonchelo) y N°30 (trombón).
- *El desafío.* Señalado por medio de círculos negros –uno a tres– se indica el nivel de dificultad que podría presentar la transcripción de la melodía en relación con otros elementos musicales y a su ubicación dentro del conjunto instrumental-vocal.

Esta información, además de ser útil para el profesor que hace uso del material, nos señala que los desafíos en la transcripción de una o más melodías, no radica solamente en cuán compleja es esta en términos melódicos o rítmicos, sino que los grados de dificultad en muchos casos están determinados por el contexto en que estos elementos son presentados. La textura, el timbre, el registro (grave, medio o agudo), la articulación, la velocidad, el estilo, son algunos de los aspectos que influyen en la discriminación de un patrón rítmico o una melodía. Estos también deberían ser considerados en la selección y secuencia de los materiales que un docente utiliza para la ejercitación auditiva, ya que como se señaló anteriormente, un contenido relativamente sencillo visto desde la escritura, puede ser un gran desafío si se encuentra en un contexto complejo. Tal es el caso del tema 26 –*Acunando*– en el que la articulación dada por el texto y por el canto produce en el ritmo pequeñas variaciones que le otorgan a la transcripción un nivel de dificultad mayor.

- *Modo.* Junto con reconocer si la melodía está en una escala mayor o menor, se podría identificar qué tipo de escala menor –natural, melódica o armónica– se utiliza o detectar exactamente en qué escala se está tocando o cantando.

La transcripción de las 35 melodías se presenta en llave de Sol en su registro central y además, en los casos que lo ameritan, se incluye la versión “que suena” realmente, ya sea porque excede el registro central o porque se trata de un instrumento transpositor. Algunas de las partituras incluyen las articulaciones utilizadas además de la melodía, el compás y el ritmo.

A modo de síntesis las características que nos ofrecen las 35 piezas de este disco son las siguientes:

- 10 melodías de nivel básico, 14 de nivel medio y 11 que presentan un mayor desafío.
- 14 piezas en escala mayor y 21 en escala menor, incluidas sus tres variantes.
- 17 melodías que están interpretadas por vientos, sean estos maderas, bronces, más flauta dulce, quena y zampona; 8 melodías con cuerda frotada, ya sea violín o violonchelo; 5 piezas vocales, con acompañamiento instrumental o a *capella*, a solo o grupal; 3 melodías con cuerda pulsada

(guitarra, charangón y ronroco); 1 con xilófono y 1 con orquesta. Si bien el piano está presente, en ninguno de los casos toca la melodía que se debe transcribir.

- 10 piezas en 2/4 (3, 6, 13, 15, 19, 22, 24, 27, 30 y 31); 12 en 3/4 (1, 4, 5, 10, 11, 12, 17, 20, 21, 25, 26 y 29); 6 en 4/4 (2, 7, 9, 32, 33 y 34); 4 en 6/8 (16, 18, 28 y 35, esta última tiene dos compases de 3/4); 2 en 2/2 (14 y 23) y 1 en 3/8 (8).
- 10 melodías con inicio anacrúsico y 25 con inicio crúsico.

La gran cantidad de información contenida en el registro fonográfico y en el librito que acompaña el CD, ofrece al docente una variedad de posibilidades didácticas que, aunque no están explicitadas por las autoras en el texto, seguramente estuvo contemplada en la planificación del proyecto.

Algunas de las aplicaciones que podría tener este registro podrían ser:

- *Discriminación de los timbres presentes en cada ejemplo.* En algunos casos esta es una interesante tarea que muestra a los estudiantes los ensambles y afinidades tímbricas entre los instrumentos en sus diferentes registros. Ejemplo de ello son los números 1, 2, 4, 10, 13, 17, 21, 22, 32.
- *Transcripción de las otras melodías de cada pieza.* Las distintas texturas ofrecen también distintos grados de dificultad para identificar las melodías que no están en el primer plano y que en ocasiones presentan giros melódicos o patrones rítmicos semejantes o idénticos a la melodía principal. Sugerimos transcribir parcial o totalmente: 2 (completo), 4 (oboe y fagot), 8 (completo), 9 (oboe, clarinete y fagot), 13 (completo), 15 (completo), 17 (quena y trombón), 19 (quena y zampoña), 22 (trompeta y tuba), 23 (violonchelo y bajo del piano), 28 (completo), 29 (voz, oboe), 34 (completo). La transcripción de dos o más voces permite utilizar este material en niveles más avanzados de solfeo o lectura musical.
- *Transcripción de las articulaciones.* Algunas de las piezas muestran claramente las articulaciones más utilizadas en los distintos instrumentos. Un ejercicio podría consistir en entregar a los estudiantes la melodía y que ellos señalen las articulaciones con los signos que correspondan. Los ejemplos sugeridos para esta ejercitación son: 1, 2, 3, 4, 7, 17.
- *Discriminación armónica.* Las progresiones armónicas que normalmente se dictan desde el piano, en este caso pueden ser presentadas con otros timbres y dentro de un contexto musical. Los ejemplos que consideramos aptos para la iniciación a esta ejercitación son: 3, 5, 12, 13, 16, 17, 22, 32, 35.
- *Dictado rítmico a una o más voces.* Puede ser realizado a través de estas piezas, especialmente de aquellas con texturas más contrapuntísticas e instrumentos claramente identificables. La transcripción de dos o más voces resulta interesante si las voces comparten patrones rítmicos iguales o similares. Por ejemplo: 29 (canto, oboe y violonchelo), 28 (ambas partes del piano y voz), 23 (ambas manos del piano y violonchelo), 21 (oboe, clarinete, violonchelo/viola y xilófono), 15 (dos oboes, clarinete y fagot), 10 (soprano y bajo), 6 (violín, violonchelo, contrabajo), 2 (corno, oboe, fagot).
- *Forma musical.* Todos los ejemplos de este registro muestran frases musicales muy definidas que pueden ser atendidas en función del esquema formal, ya que algunas corresponden a frases contrastantes o con variaciones. Adicionalmente, algunos de los arreglos han incorporado pequeñas introducciones y cierres que también pueden ser identificados y señalados en un dictado de frases y forma.

La audición de estas piezas invita a los docentes y estudiantes a explorar en obras con las instrumentaciones y los estilos presentados, además de buscar en esos repertorios ejemplos que profundicen en la transcripción de las alturas y duraciones y en los otros elementos utilizados para la ejercitación con este material.

Si bien este trabajo presenta un gran nivel de prolijidad, hay algunos aspectos que podrían mejorar en proyectos futuros. Las melodías y los arreglos exploran y muestran en pocos compases un universo de recursos. Sin embargo la interpretación de las piezas en algunos casos podría haber sido mejor. Nos referimos a problemas de afinación (ejemplos 4, 5, 7, 13, 14, 31 y 32) y de precisión en los ataques (ejemplos 1, 5, 9, 24, y 34), lo que impide que los timbres se ensambren adecuadamente. Por otra parte, el material presentado en clase debe mostrar un alto nivel de interpretación el que por un lado ayuda a modelar en el estudiante criterios de discriminación de calidad y por la otra, el trabajo se realiza basándose en elementos presentados de manera clara en los distintos estilos de ejecución instrumental y vocal.

En cuanto a la información entregada en el librito que acompaña el CD, en la tabla que muestra el índice de los temas podría estar señalado el compás de cada pieza de la misma manera en que se señaló

el modo. En la nómina de intérpretes con sus respectivos instrumentos hace falta la especificación de los instrumentos de percusión. A excepción del xilófono (21), no está identificada la gran variedad de percusiones que se utilizan en las distintas piezas y que constituyen una información valiosa para el conocimiento de este importante grupo instrumental.

Destacamos por su excelente interpretación los números 2, 3, 10, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 33 y 35. En todos ellos la ejecución realza los arreglos y estilos lo que les otorga a estas piezas un interés que evidentemente motivará al estudiante a escucharlas y transcribirlas.

Invitamos a los docentes que imparten clases de lectura musical a utilizar en la ejercitación auditiva este valioso material elaborado por las profesoras Marcela Oyanedel y Tania Ibáñez, de modo de incorporar en la clase de solfeo la compleja red de estímulos y elementos que nos ofrecen los distintos estilos musicales.

*Gina Allende Martínez
Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile
gina.allende@gmail.com*