

### **Carlos Botto, *Diez preludios para Piano op. 3, 1952***

Fueron estrenados por Elvira Savi, a quien están dedicados, en el Teatro Municipal de Santiago durante el III Festival de Música Chilena de 1952, obteniendo Primer Premio y Premio de Honor. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se conservan cuatro versiones grabadas de los Diez preludios: dos de Elvira Savi, una del estreno en 1952 y otra en el Goethe Institut de Santiago en 1974, y dos de Elma Miranda, ambas en la Sala Isidora Zegers sin fecha consignada.

La grabación de estreno fue incluida en el quinto volumen de la serie *Música chilena del siglo XX* de la ANC (2000). La grabación del Goethe Institut fue incluida en el LP *Obras chilenas contemporáneas para piano* (1974). Una quinta grabación de la obra, ahora a cargo de Alfonso Montecino, realizada en 1960 en el Eastern College en Estados Unidos, fue incluida en un LP RCA Victor no identificado y en el CD *Carlos Botto, Compositor chileno* (2009). Montecino ha interpretado en varias ocasiones los *Diez preludios* en sus giras de concierto en Estados Unidos y Centroamérica. En 1963 los presentó en la Unión Panamericana de Washington y el Town Hall de Nueva York con excelente crítica (*RMCh*, 1963, 17/84: 98-102). En la Biblioteca de la P, Universidad Católica, se conserva la partitura de la obra.

Dado su condición de pianista y compositor, el catálogo de Carlos Botto comprende una cantidad significativa de obras para piano, destacándose sus *Diez preludios* como “lo mejor de la literatura pianística nacional”, según el CD de la ANC (2000). De hecho, Juan Orrego Salas destaca en una crítica en *El Mercurio* de 1952 (en Grandela, 1982: 72) los *Diez preludios* como una de las mejores obras escritas en Chile para piano, juicio que también comparte Miguel Aguilar (1952). La crítica de la época destaca el hecho que Botto, recientemente egresado del conservatorio, estrene una obra que demuestre todo el talento de su autor y la madurez alcanzada por los compositores de su generación (*RMCh*, 1952, 8/43: 88).

Además de explotar recursos muy propios del instrumento, los preludios “son ejemplos de una generosa imaginación creadora de la más amplia gama de recursos expresivos, que fluye con espontaneidad”, concluye Orrego Salas (en Grandela, 1982: 72). Según Aguilar, Botto ha obtenido una secuencia muy apropiada de figuraciones y ambientes que hacen interesante la audición de la obra en su integridad, demostrando gran unidad en su conjunto, pero con una diversidad de lenguajes que manifiestan cierta indecisión estilística (1952). Sin embargo, Pablo Aranda, destaca que el sentido formal total de los *Diez preludios* se funda en una invención armónica común para ellos (2001).

Estos preludios conforman una sucesión de trozos breves monomotívicos, en los que el compositor elabora un elemento musical principal, de acuerdo a la tendencia del género. Se trata de pequeñas formas finitas, donde cada una ofrece sus propias soluciones, señala Aranda (2001). Breves concisos, claramente basados en un motivo/problema pianístico central que desarrolla en breve tiempo, algunos de ellos son cercanos a Berg, otros al impulso rítmico y

politonal de Stravinsky, a la brillantez de Prokofieff, o al impresionismo, pero todos adscritos a la tonalidad libre del siglo XX.

La motivación principal de los *Diez preludios* es expuesta en el primero, adquiriendo especial importancia el diseño “de impulso” de los primeros compases, como señala Maturana, que pasa por las más diversas transformaciones (1952: 73). Se trata de un enérgico motivo grave de quintas paralelas que en sus sucesivas apariciones va engrosando su textura y haciéndose más disonante. Este motivo es contrastado con una pequeña figuración melódica que comienza a desarrollarse para absorber finalmente el motivo inicial llevándolo a la zona aguda.

El segundo preludio crea personajes desde el piano cercanos a la gracia, el humor y la politonalidad de Petrouchka. Se basa en una frase variada cuatro veces, como señala Grandela (1982: 72). El tercer preludio, de raigambre más impresionista de la armonía-color, se basa en un motivo de cuarta ascendente (Mi-Si), que aparecerá luego en otros preludios en forma renovada y como base de nuevos materiales temáticos (Grandela, 1982: 72). Es un preludio triste y sombrío, heredero de las *Doloras* de Leng, con una música que surge de la nada y que se constituye como tal ascendiendo hacia un clímax que cuando llega hace que la música ya no tenga más que decir, quedando solamente su propia resonancia que recuerda su inicio meditativo.

El cuarto preludio es muy virtuoso, de mucho nervio, frenético, parece una verdadera arremetida del piano. El quinto recuerda las tonadas bitonales de Pedro Humberto Allende, pero es más contrapuntístico y sin una segunda sección rápida, como en Allende. El sexto es muy breve, juguetón, cercano al lenguaje del mexicano Manuel M. Ponce. En el séptimo preludio se aprecia la influencia del expresionismo alemán, especialmente de Alban Berg. Sugiere una conformación serial que no alcanza a ser tal, moviéndose dentro de una atonalidad libre, como señala Grandela (1982: 73) tendiente al contrapunto cromático.

El humor característico del modo de ser de Carlos Botto, se aprecia especialmente en el preludio N° 8, un scherzando de carácter liviano, pero que se precipita rítmicamente en un juego constante de desplazamientos a lo ancho del piano. El noveno preludio se organiza en torno a una serie de once sonidos donde prevalecen las cuartas, señala Grandela (1982: 73) tratadas como fondo sonoro para otras líneas melódicas de mucha expresividad. Es un preludio rotundo, con la serie por cuartas que aumenta de dinámica, sube de registro, se ataca con más fuerza, hasta quedar una pequeña coda o resonancia de la pieza. El preludio final se basa en cuartas paralelas en ambas manos (Grandela, 1982: 74). Se trata de un gran final de una robustez y ritmicidad propias de un Ginastera, pero de una elocuencia y sentido conclusivo stravinskiano. Breve, contundente y preciso.

Juan Pablo González

## Referencias

- [Aguilar, Miguel] 1952. "Conciertos. Los terceros Festivales de música Chilena de 1952", *Revista Musical Chilena* 9/44: 58-73.
- [Barros, Raquel y Manuel Dannemann] 1963. "Noticias", *Revista Musical Chilena* 17/84: 98-102.
- Aguilar, Miguel. 1955. "Música de Cámara", *Revista Musical Chilena* 10/48: 53-70.
- Aranda, Pablo. 2001. Reseña "Música Chilena del siglo XX Volumen V y VI", *Resonancias*, 9: 111-114.
- Carlos Botto, Compositor chileno. Obras de cámara.* 2009. Santiago: Academia Chilena e Bellas Artes y SVR Producciones. CD ABA-SVR 900000-13
- D. I. 1952. "Crónica. Con gran brillo se desarrollaron los terceros festivales de música Chilena", *Revista Musical Chilena*, 8/43: 88.
- Grandela, Inés. 1982. "Carlos Botto Vallarino: Compositor y maestro", *Revista Musical Chilena*, 36/157: 65-106.
- Música chilena del siglo XX.* Vol V. Santiago: Asociación Nacional de Compositores de Chile, Fondart, SVR. CD ANC 6003-6
- Obras chilenas contemporáneas para piano.* 1974. Santiago: Departamento Cultural de la Secretaría General de Gobierno y Asfona, LP VB 106S