

### **Alfonso Letelier, *Preludios vegetales* op. 36, 1968**

Fueron estrenados como *Cuatro preludios breves* durante el XI Festival de Música Chilena de 1969 por la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la dirección de Agustín Culler en el Teatro Astor. Después de su estreno el compositor los llamó *Preludios vegetales*.

En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se conservan tres versiones grabadas por la Orquesta Sinfónica de Chile de esta obra, una dirigida por Agustín Culler en el Teatro IEM, de 1969; y dos por Víctor Tevah en el Teatro Astor, de 1974 y 1978. La versión de 1978 de Tevah ha servido para realizar cuatro producciones discográficas: el primer volumen del LP *Antología de la Música Chilena* (1979); el volumen VII-VIII del CD *Música chilena del siglo XX* (2001); el primer CD de *En busca de la música chilena* (2005) –sólo el primer preludio–; y el CD dedicado a Alfonso Letelier de la serie *Música de concierto chilena* (2007).

Como señala Miguel Letelier (2007), en los *Preludios vegetales*, su padre inicia una tercera etapa en su producción, con una propuesta mucho más abstracta en la cual se aleja definitivamente de los esquemas tradicionales. A lo que hay que agregar que sin despojarse del todo de ese *pathos* posromántico que lo caracteriza. Es una obra de una hermosura escondida, una obra de rincones, donde Letelier demuestra su pleno oficio como compositor.

En la crítica a una nueva versión de los *Preludios vegetales* de la Orquesta Sinfónica de Chile, ahora dirigida por Eugene Tzigane, durante la temporada oficial de 2008 en el Teatro de la Universidad de Chile, el crítico del sitio *El comentarista sombrío* escribe: “Me gusta Letelier y su lirismo soterrado. Su música está impecablemente hecha, extraordinariamente orquestada y tiene ese aire a Kreneck que, a mí al menos, me resulta siempre atractivo. Sus Preludios son una obra importante, por eso fue mezquino el aplauso del siempre reaccionario público chileno.” (27/ 4/2008)

Letelier utiliza una gran orquesta en sus preludios, con las maderas triplicadas, once bronces, gran despliegue de percusión, arpa, piano, celesta y una gran dotación de cuerdas. Nuevamente nos encontramos con una orquestación amplia, como en la Segunda sinfonía de Becerra (1958). Al igual que Becerra y como afirma Urrutia Blondel, Letelier necesita disponer de muchos colores distintos para su obra, más que de monumentales superposiciones en *tutti* orquestal (1969: 30).

Para Alejandro Guarello (2001), los *Preludios vegetales* constituyen un buen ejemplo del modo en que Letelier se aventura en las técnicas dodecafónicas desde el neoclasicismo. Con un respeto parcial de las reglas de la dodecafonía y gracias a su gran intuición y sentido musical, Letelier logra escapar del academicismo que domina gran parte de las obras chilenas dodecafónicas, señala Guarello. Por su parte, Urrutia Blondel identifica la aplicación de técnicas dodecafónicas “con personales licencias” en los cuatro preludios. Al servirse de esta técnica, Letelier renuncia al uso de cualquier tipo de estructura formal

perteneciente a una época o estética tradicional, señala Urrutia Blondel. “De este modo, encontramos en todos estos Preludios una planificación bastante libre en la evolución de sus elementos, que siempre parten de un principal motivo generador.” (1969: 30).

El primer preludio, “Libremente (lento)”, es un preludio de resonancias, de gran despliegue timbrístico, donde las resonancias, rebotes y reverberaciones de los instrumentos aparecen en primer plano. El poderoso sonido de la orquesta, con potentes olas sonoras, contrasta con momentos íntimos de cámara, protagonizados por la flauta, el arpa y la percusión, especialmente los teclados. En los breves 2:52” que dura el primer preludio, el paso de la contundencia orquestal a la delicadeza del sonido de cámara es muy evidente.

El segundo preludio, “Allegro moderato (lento)”, es el más abstracto de todos. Muy fragmentado, lleno de pequeños polos de atracción. Logra momentos de gran concentración, con nudos sonoros que resuelve rápidamente, seguidos de pequeños nexos a cargo de un instrumento solista –clarinete, flauta– para llegar a un nuevo nudo.

En el tercer preludio, “Enérgico (moderadamente movido)”, se produce una interesante exploración de timbres orquestales, con un comienzo en que se superponen flautas y teclados. También aparecen los bronces con cierto protagonismo. Desde el punto de vista del timbre, Letelier realiza una construcción microscópica de la frase: la comienza con una instrumentación, la termina con otra y la resonancia es tomada por otra más. Todo esto en un breve lapso de tiempo. Se produce una gran ebullición orquestal; cuando la frase llega a su fin y queda la resonancia, toda la orquesta se inquieta, para volver a las zonas de calma en base a largas notas tenidas. En ese sentido es un preludio puntillista, pero un puntillismo comprimido (en la resonancia de la frase) y luego distendido, donde cada nota tiene un espacio, adquiere una presencia e importancia. Este preludio termina de una manera muy particular: sobre un fondo de cuerdas tenidas, el piano despliega una serie dodecafónica en forma horizontal que hace resonar sobre las cuerdas libres del piano, manteniendo separados los apagadores de las teclas negras al apoyar suavemente el antebrazo derecho sobre ellas (Urrutia Blondel, 1969: 30-31).

En el cuarto preludio, “Andante con moto”, Letelier mantiene el procedimiento de la breve frase resonante del tercer preludio, pero ahora con mayor protagonismo de las cuerdas que, finalmente, son las que dominan. Las cuerdas se utilizan buscando modificaciones de su color, con el uso de trémolos y sumadas a la percusión –timbales y gong– en los momentos climáticos. Urrutia Blondel identifica tres secciones. La primera con la flauta en Sol entonando un airoso de cierto lirismo y gran libertad rítmica. La segunda, *Agitato*, con continuos cambios de metro, y la tercera con el regreso del protagonismo de la flauta (1969: 31). La frase se gesta, estalla y viene la calma. La formulaciones temáticas están reducidas a su mínima expresión: uno o dos intervalos son los que adquieren protagonismo.

## Referencias

*Antología de la Música Chilena*, vol I, Santiago: Universidad de Chile y Ministerio de Relaciones Exteriores, 1978, LP, AMC 01.

*En busca de la música chilena. Crónica y antología de una historia sonora*. Juan Pablo González y José Miguel Varas. 2005. Santiago: Publicaciones del Bicentenario. CD.

Guarello, Alejandro. 2001. Reseña "Música Chilena del siglo XX Volumen VII y VIII", *Resonancias*, 9: 116-119.

"Juntos y revueltos" [crítica] en *El comentarista sombrío* (27/ 4/2008), [http://comentaristasombrío.blogspot.com/2008\\_04\\_01\\_archive.html](http://comentaristasombrío.blogspot.com/2008_04_01_archive.html) [4/9/2009]

Letelier, Miguel. 2007. [notas de carátula] *Música de concierto chilena*. Alfonso Letelier. Santiago: Academia Chilena de Bellas Artes y SVR. CD

Merino, Luis, notas de carátula. *Tres Compositores Chilenos*. 1981. Ediciones Interamericanas de Música, LP, OEA-011.

*Música chilena del siglo XX*, vols. VII-VIII, Santiago: Asociación Nacional de Compositores de Chile, 2001, CD.

*Música de concierto chilena*. Alfonso Letelier. 2007. Santiago: Academia Chilena de Bellas Artes y SVR. CD.

Quiroga, Daniel. 1979. "Clásicos de la música chilena llegan al disco", *Revista Musical Chilena*, 33/145: 129-133.

Urrutia Blondel, Jorge. 1969. "Los 'Sonetos de la muerte' y otras obras sinfónicas de Alfonso Letelier", *Revista Musical Chilena*, 23/109: 11-32.