

Eduardo Maturana, *Diez micropiezas para cuarteto de cuerdas*, 1950

1. Moderato; 2. Movido; 3. Marcial; 4. Danza; 5. Solemne; 6. Moderadamente; 7. Alegre y jocosa; 8. Calmo, pero decidido; 9. Lento; y 10. Enérgico y violento. Están edicadas al grupo Tonus y fueron estrenadas en diciembre de 1952 en el Instituto Chileno Británico de Cultura de Santiago por Agustín Cullel, violín I; Jaime de la Jara, violín II; Eduardo Maturana, viola; y Hans Loewe, violoncello. En julio de 1960 fueron grabadas por el Cuarteto del Conservatorio: Jaime de la Jara, violín I; Agustín Cullel, violín II; Abelardo Avendaño, viola; y Jorge Román, violoncello. Esta grabación está incluida en un LP de 1964 de la Asociación Nacional de Compositores; en el EP *Uruguay–Chile* (1976), editado en Montevideo; y en el primer CD del libro *En busca de la música chilena* (2005), que incluye sólo las cinco primeras micropiezas, a las que se refiere el presente comentario. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se conserva una grabación sin identificar de las micropiezas, con una dedicatoria al Cuarteto Santiago.

El Cuarteto Santiago incluyó esta obra en noviembre de 1963 en un concierto de autores chilenos para los delegados a la II Conferencia Interamericana de Educación Musical en el en el Hotel Panamericano de Santiago. Ese mismo año, fueron interpretadas por el Cuarteto Claremont en un concierto dedicado a obras de compositores chilenos en la Pan American Union en Washington. El cuarteto JAFE, formado por Jaime de la Jara, Jane Guerra, violines; Felipe Marín, viola; y Fernanda Guerra, cello, interpretaron las *Diez micropiezas* en la Sala Isidora Zegers en noviembre de 2006 y diciembre de 2008, demostrando la plena vigencia de la obra y la continua presencia de Jaime de la Jara en ellas.

En su estudio sobre Eduardo Maturana, Silvia Herrera considera las *Diez micropiezas* como una obra clásica dentro del repertorio camerístico nacional, “el punto de mayor depuración técnica y estilística” de su primer período creativo (1946–1961), y la obra más difundida del compositor (2003: 13). Asimismo, reafirmando la circulación de esta obra, Herrera afirma que en este primer período creativo las obras de Maturana “cumplen una pertinente labor social, puesto que una vez compuestas se ensayan y se entregan al público, en un presente vivo y bullente.” La crítica nacional y extranjera fue excelente, señala Herrera (2003: 11).

Estas notables pequeñas piezas están en una tradición más cercana a Alban Berg que de Anton Webern, en la medida que no hay puntillismo ni una concepción completamente serial de la música. “Sin abandonar la técnica de los doce sonidos como base del orden sonoro –señala Herrera–, en las *Diez micropiezas* se observa una dialéctica más flexible en su manejo: la atomización de la serie y la repetición de sonidos en forma más recurrente enriquecen el equilibrio entre las ideas y la expresión de las mismas” (2003: 13). “El autor utiliza una elaboración dodecafónica libre –señala la carátula de la edición uruguaya (1976)–. Partiendo de una serie que trata de acuerdo a

principios fundamentalmente expresivos. Experimental en la forma, la obra crea un contenido lírico dramático en la que reactualiza una técnica contrapuntística e instrumental que responde a los propósitos estéticos planteados.”

Por sobre todo, en la *micropiezas* se escucha un gran lirismo, como afirmara Wendell Margrave, crítico del *Washington Post*, quien al escuchar la obra de Maturana en la Pan American Unión, la calificó como *exquisitas* “que revelan a un compositor con un don lírico natural”. (en *Revista Musical Chilena*, 1963, 17/86: 113-114). Además, en las *micropiezas* están esos guiños a géneros de baile, como el foxtrot, y a la marcha y al coral, tan propios de Berg.

En la primera *micropieza*, Moderato, que dura escasos 45 segundos, el celo inicia la exposición de la serie con fugaces interpolaciones del cuarteto que engruesan la textura y aumentan la dinámica, para finalmente quedar un fragmento descendente de tres notas que se hace preponderante y cambia de dirección. La textura contrapuntística de la pieza produce una forma sintética, sobreponiendo los momentos del cuarteto, en una especie de polifonía formal. En la segunda *micropieza*, Movido, también muy breve, se escucha más clara la impronta de Berg. Hay cierta ironía politonal en el tratamiento del material sobre un ostinato, con un glissandi del violín que le otorgan algo de popular y mundano a la música. La tercera *micropieza*, Marcial, introduce una interesante apuesta por el color, con unos silbidos del violín formados por glissandi que desembocan en armónicos. Es una pieza de una compresión weberiana y una lírica bergiana.

La cuarta *micropieza*, Danza, es un delicioso foxtrot con portamentos muy idiomáticos del violín, que se mantiene cantando toda la pieza, mientras el violoncello hace referencias al walking del contrabajo de jazz. Todo esto en breves 45 segundos. La quinta *micropieza*, Solemne, está escrita como un coral. Se trata de un coral suplicante, de ribetes trágicos, que alcanza una gran altura y que termina en una línea descendente similar a la de la Sabaranda de la V Suite de cello de Bach.

Juan Pablo González

Referencias

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.

Herrera, Silvia. 2003. “Eduardo Maturana: un compositor del siglo XX”, *Revista musical chilena*, 57/199: 7-38.

“Noticias”, *Revista musical chilena*, 1963, 17/86: 100-117.

Uruguay- Chile. Montevideo: ARCA, Serie Intercambio. EP [1976]