PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATOLICA
DE VALPARAISO

Facultad de Filosofía y Educación
Instituto de Música

Paleografía Musical
Cinco Canciones para voz y piano
De "Canciones del 900" de Luis Advis V.

Alumna: María Carolina López Gajardo.
Profesor Guía: Boris Alvarado
2010

INDICE

Canciones del 900 …… 3

Partituras …… 14

Polca de los Acacios …… 15

Cuplé de la Viuda …… 19

Mazurca de la soltera …… 25

Canción de la olvidada …… 28

Canción de la abandonada …… 31

Mazurca de la Soltera *Acercamiento a un análisis*…… 34

Comentario…… 49

Mi gratitud y amor a María de los Angeles Gajardo, mi madre; Nicolás Salvador Difonis López., mi hijo; Leonel Gonzalo López Gajardo, mi hermano y Rodrigo Mancilla Campos, mi compañero.

Dedicado a la maestra Margot Loyola P.
y al maestro Luis Advis V. (Q.E.P.D.).

Canciones del 900

Este trabajo se inicia tras conversaciones con mi profesor guía, el compositor Boris Alvarado, teniendo algunos puntos en común respecto de la visión de la música chilena académica que se une a la música popular patrimonial. El eje central de este trabajo radica en el rescate de un valioso conjunto de canciones compuestas por el compositor chileno Luis Advis, de quien, encontrándose sus manuscritos ya deteriorados por el tiempo, se inicia una labor de recuperación de ellos con el debido estudio de la armonía, melodía, sintaxis, escritura valores rítmicos, etc. Con ello se viene a concretar -como misión- la petición que alguna vez fuera hecha por el propio Luis Advis a mi profesor guía, a quien –dado el interés por su música-, le encomendó que rescatara las orquestaciones del disco (Canciones del 900, grabado por la DICAP), desde los apuntes y notas de la partitura original, para lo cual hizo entrega de los manuscritos que logró encontrar. Estas partituras, están escritas con lápiz de pasta azul y rojo, y también en lápiz de grafito, que con el tiempo se ha ido fundiendo con el amarillo del papel pautado de la época. Allí, se pueden leer ricas expresiones de su imaginación dramatizada, propia del mundo del teatro, como por ejemplo "*efectos de pajarito*" en la "Polca de los Acacios", "*risa en fade Ou*t" o *"como cajita de música"* en la "Mazurca de la soltera", etc.

Boris Alvarado escribe: "…La carpeta que me dejó Luis Advis conteniendo los manuscritos dice en su portada: **Advis "Yo no puedo olvidar Valparaíso**", sea una alegoría a la canción compuesta por él con texto de Cristina Miranda o no, lo cierto es que sólo él lo sabe y ya no puede decírnoslo, sin embargo para los que estamos aquí ciertamente tanto Margot como Luís no podrán olvidar Valparaíso…"

Como alumna de Boris Alvarado y con la cercanía, desde mi experiencia musical y de vida, al folclor y a la música docta, he heredado esta misión pues la música de Luis Advis ha sido también un hito muy importante en mi vida que me emociona profundamente, y la emoción es para mí el motor mayor en la vida y aún más cuando se trata de creación y de arte.

Ha sido una misión muy importante transcribir estas canciones y no menos difícil, pues los manuscritos tienen correcciones, sobre la misma partitura, compases tarjados o rayados, notas sobrescritas encima de las notas originales, por lo que ha habido que utilizar criterios de selección y corrección, todo esto con la invaluable ayuda del maestro Alvarado.

El trabajo realizado por Luis Advis, es una riqueza de la obra chilena que nació desde el feliz encuentro de dos versátiles personas de nuestra historia que ya son leyenda y fuente de inspiración para jóvenes intérpretes, creadores e intelectuales del arte actual.

En primer lugar, Margot Loyola Palacios, Premio Nacional de Arte 1994, mención Música, quien desde la transversalidad que abarca la vida de campo y su encuentro en terreno con toda nuestra cultura y expresión popular, fue capaz de alcanzar también la sabiduría que la academia le podía entregar realizando sus estudios de piano en el Conservatorio Nacional de Música con la Maestra Rosita Renard y Elisa Gaván, junto a sus estudios de canto con Blanca Hauser. Una mujer que además de todo el talento que posee a nivel de intérprete, ha aportado con numerosos estudios e investigaciones en temas de tradición y folclor musical en Chile, y que ha hecho escuela en nuestro país, con alumnas tan destacadas como Gabriela Pizarro, que a su vez también ha hecho escuela.

Por otra parte, Luis Advis, sin haber estudiado jamás en un Conservatorio, más allá de sus cantatas por todos recordadas, y con una formación más ligada a las humanidades (se licenció en Filosofía), fue encontrando su camino musical de un modo casi autodidacta y aun tras su lamentable desaparición, representa la memoria viva del estudio de la composición, directamente de la mano de un compositor, en este caso de Gustavo Becerra.

Advis menciona: *"Mi educación musical fue muy simple, provinciana, sobre la base de la ópera italiana, Chopin y Tchaikovski. El mundo musical que me influyó fue un mundo directo, sencillo. Me parece que de mi música, por lo tanto se desprende algo fácil que yo no mido. Quizá por eso guste. Está en el límite de lo popular, pero no con lo populachero. Está ayudada por un rigor formal".*

Colaborador de baladistas, folcloristas, orquestas sinfónicas y de cámara, bandas y cantautores de fusión latinoamericana. Miembro de la Asociación Nacional de Compositores de Chile y del Comité académico de la Carrera de Composición en la Universidad de Chile en los años 90.

Profesor universitario, fue además, un impulsor fundamental de los derechos autorales para los músicos, presidiendo durante once años la SCD.

Pese a su versatilidad, hay una marca indeleble en las composiciones de Advis, cual es su carácter profundamente chileno.

Advis, llega a plasmar en su trabajo no sólo las formas, armonías, contrapuntos y melodías de la tradición clásico-romántica, sino también logra captar el alma del pueblo chileno. Su paso cómodo por géneros musicales usualmente alejados entre sí (lo popular y lo docto), convirtió a Luis Advis en un compositor de una versatilidad única en la historia de Chile.

Su manera de acercarse a la música popular fue así, como el mismo dice: "Yo no tuve ningún tipo de formación en música popular", "Me molestaba escuchar un bolero, y sólo lo aceptaba como algo cómico. Hasta los 30 años, para mí la verdadera música no incluía lo popular". *"Creo que Cortázar, Vargas Llosa y García Márquez me apasionaron hasta tal punto que, cuando leí que sus personajes bailaban mambo, empecé a escuchar lo que había rechazado. Esto coincidió con un disco de Margot Loyola que llegó a mis manos en el año 66".* De hecho, los primeros acercamientos entre estos dos maestros, ocurren cuando Luís Advis llega desde Iquique como periodista y entrevista a Margot Loyola.

Su forma de mirar la música, planteada de esta manera, es lo que permite reconocer en él a una de las personas que junto a Margot han abierto las puertas a un desarrollo musical insospechado que dio un sonido a Chile.

En Advis, la concepción del contrapunto vocal, sus particulares instrumentaciones y orquestaciones y la técnica para ocupar los procedimientos clásico-románticos en medio de un Chile que aspiraba a ser receptáculo del pensamiento y técnica de la vanguardia europea, se hacen de manera paralela a las enseñanzas formales del Conservatorio de Música.

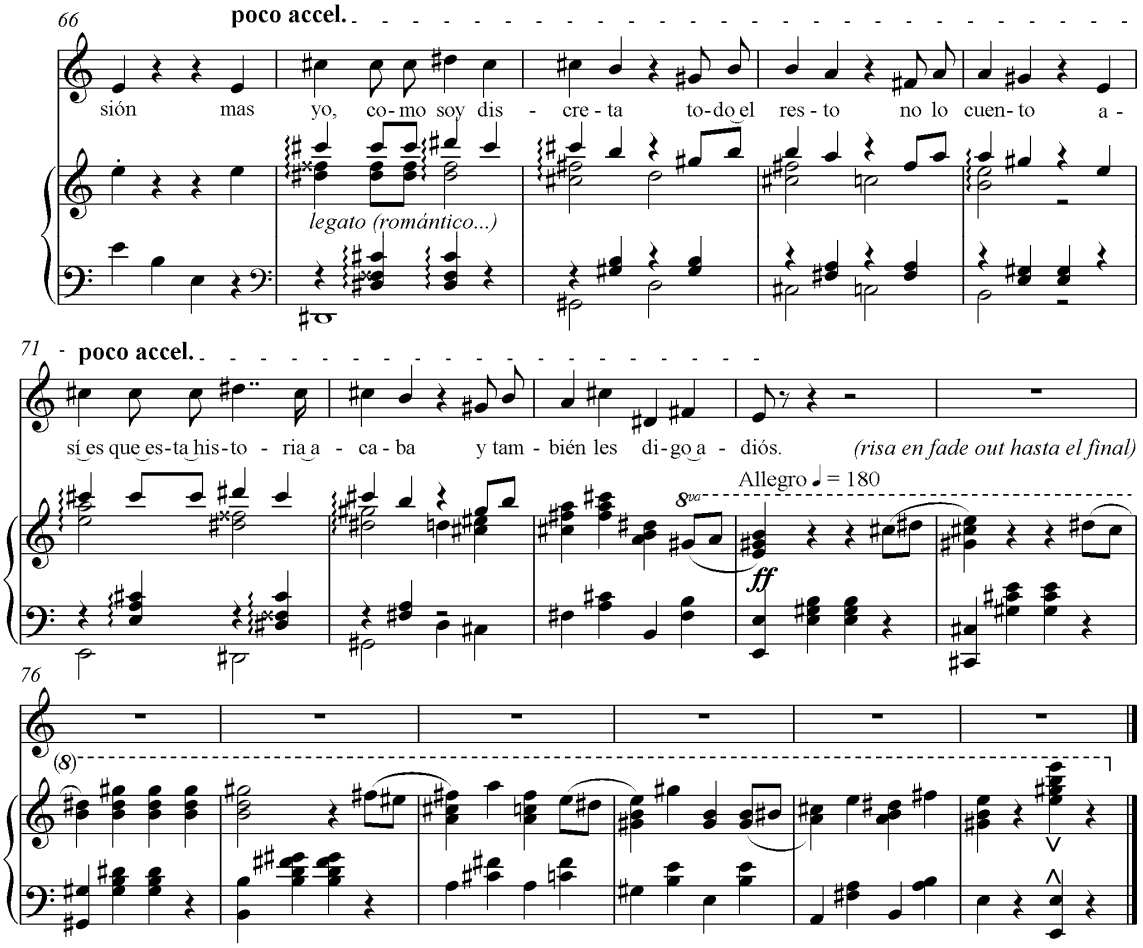
Finalmente desde el mundo de la Filosofía, su fluida relación del texto-música son características de gran valor en sus obras.

Las canciones de Advis, escritas para ser interpretadas por Margot Loyola, son un ejemplo de cómo la música elaborada puede estar al servicio del espíritu chileno. La voz de Margot Loyola debe recorrer en cada canción no sólo los difíciles caminos de la interpretación de personajes,

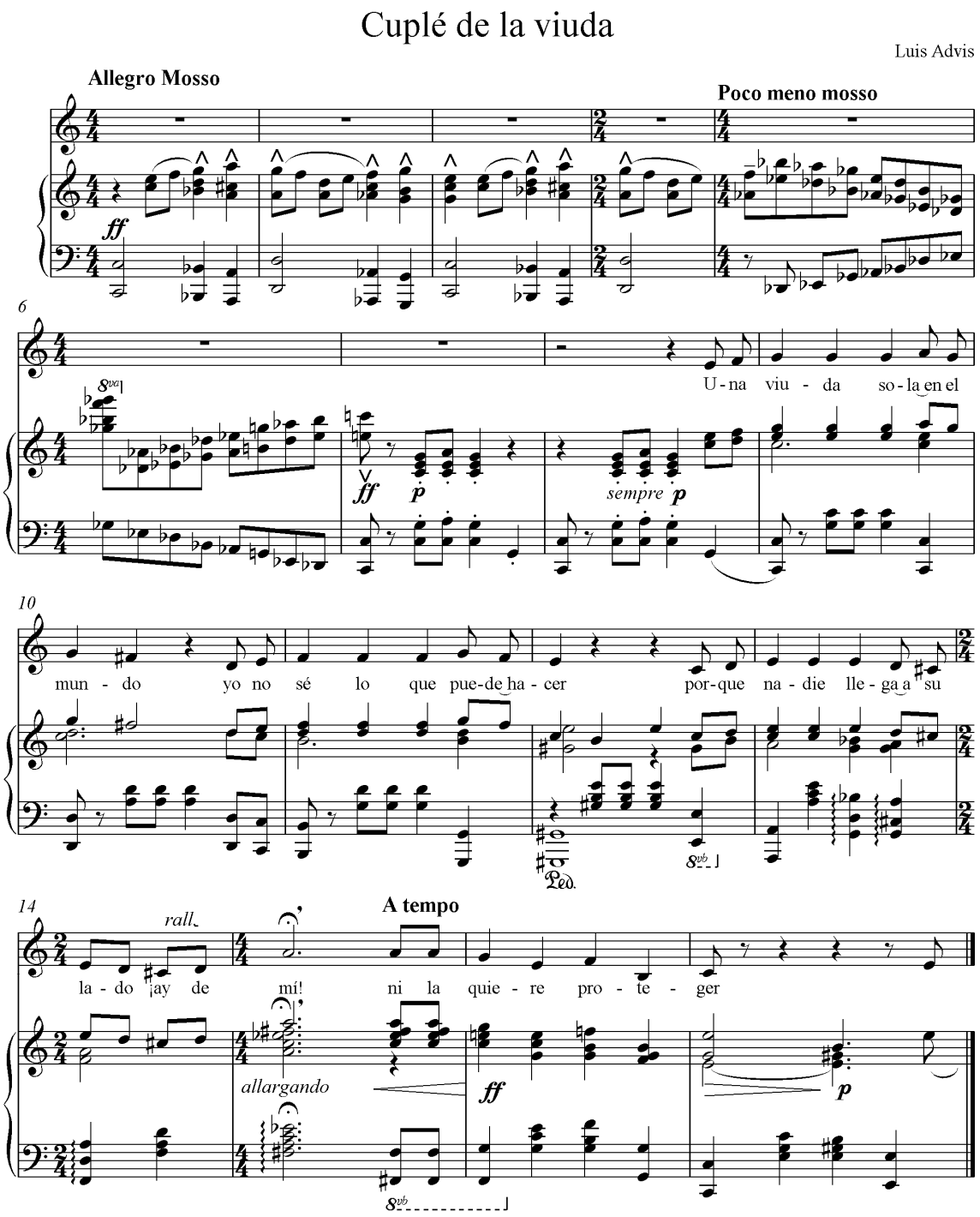
estados de ánimo, poesía de rima, formas poéticas convencionales, sino también una intrincada ruta musical, llena de contrapunto melódico del compositor, que requieren de una gran capacidad de análisis e instinto para cantar las melodías principales y al mismo tiempo saber dialogar con ese piano cantante, tan propio de su estilo.

Ejemplos:

Polca de los Acacios

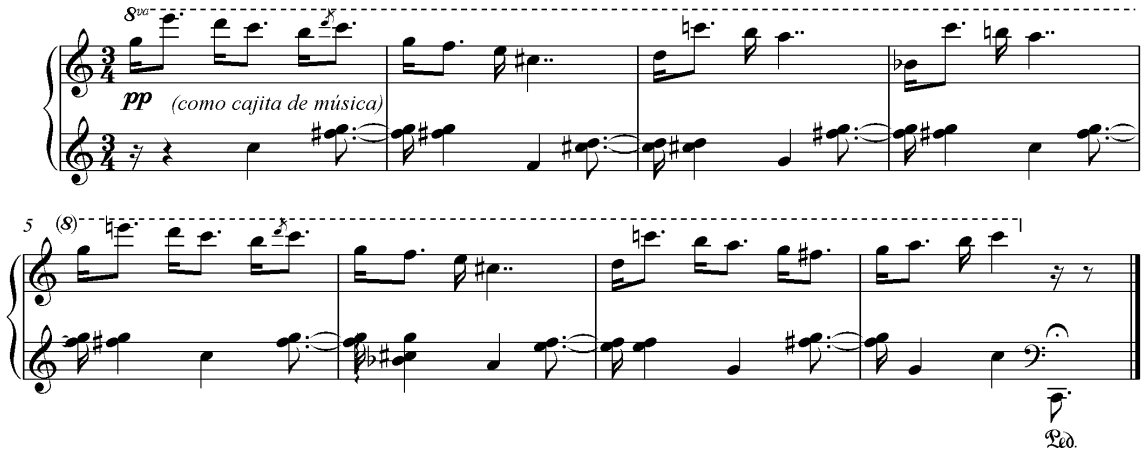


Cuplé de la viuda



Mazurca de la Soltera (inicio)

En Mazurca de la soltera, la introducción anuncia el estilo y el tratamiento del piano que mas adelante trenzará un dialogo con la voz cantante.



El piano de Advis es un continuo melódico que obliga a la voz a dejarse llevar con astucia en el diálogo polifónico y que transita fluidamente por las distintas tonalidades mayores o menores en las que se escribieron las canciones originalmente.

Esta voz, debe ser técnicamente apta para sortear estos caminos del canto y contra canto y además inteligente para entrar en el juego temático que Advis construye.

Por esto decimos, que la voz de Margot Loyola se encuentra aquí en su plenitud y esplendor, no sólo en lo técnico y expresivo, sino también en la inteligencia de la cantante preparada para estas obras, que aparecen como simples canciones hasta que se está adentro de ellas y se convierten en canciones populares, semejantes a la complejidad de los compositores románticos europeos como Schubert o Schumann.

La mayoría de las canciones fueron compuestas en el año 1967 y casi todas en el mes de octubre, trabajando intensamente. Todas ellas también, dedicadas íntegramente a Margot Loyola. *"Estas canciones fueron escritas para la voz, el talento y la versatilidad de Margot Loyola"*.

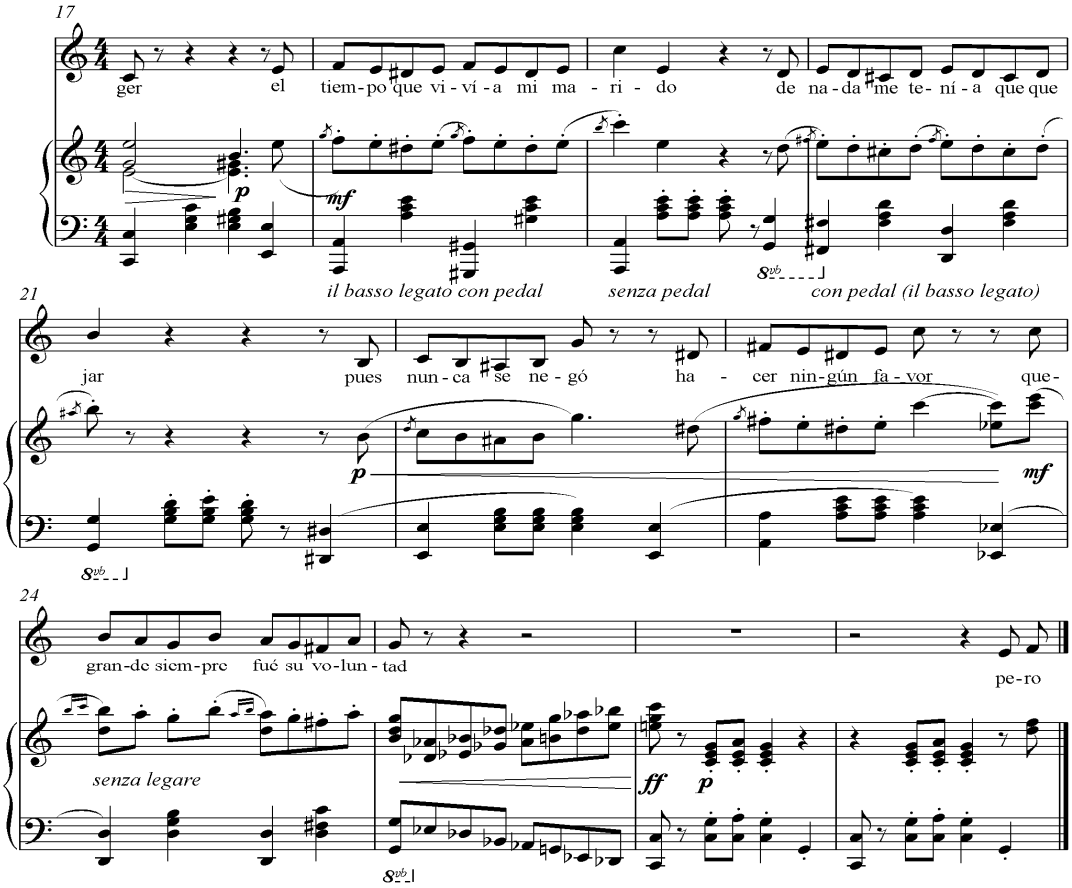
Son canciones histriónicas, cuplés, canciones unipersonales… que llevan como requisito la actuación durante la interpretación. Parientes de la ópera y provenientes de la zarzuela.

Muchos de los originales de estas canciones de este ciclo se perdieron. Advis recuerda: *"Eran momentos en que uno escribía y luego las cosas desaparecían para dar lugar a otras".* Sin embargo, cinco de estas canciones, específicamente para canto y piano: **"Polca de los Acacios", "Cuplé de la viuda", "Mazurca de la soltera", "Canción de la olvidada (Al mirar tus ojos negros)", "Canción de la abandonada (Esa tarde triste)",** son objeto del presente trabajo que consiste rescatar, copiar y digitalizar estas partituras como un aporte al mundo musical chileno.

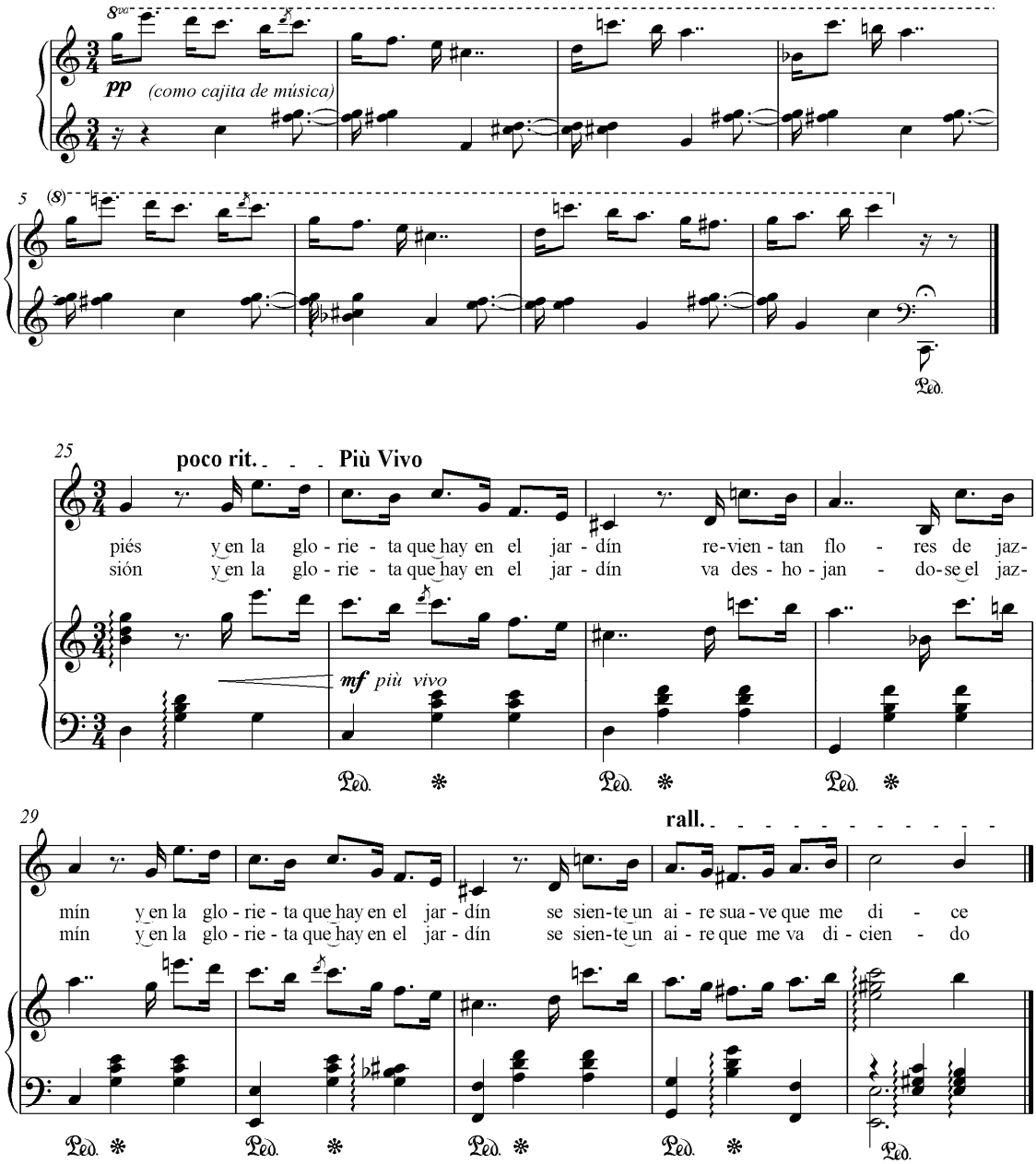
Cabe resaltar la característica de cuplé presente en varias de las canciones del ciclo "Canciones del 900", al que pertenecen las cinco piezas que han sido rescatadas en el presente trabajo. Sus temáticas rozan lo picaresco o dejan entrever ideas con cierto doble sentido, a la manera solapada, pero llena de gracia, de los salones del 1900.

De estas cinco canciones rescatadas y que son para ser acompañadas de piano, la “Polca de los Acacios” viene a ser un cuplé que podría estar en un perfecto escenario para caballeros de la época, la misma suerte corre el “Cuplé de la viuda”, en ritmo de chotis.

Cuplé de la viuda (fragmento).

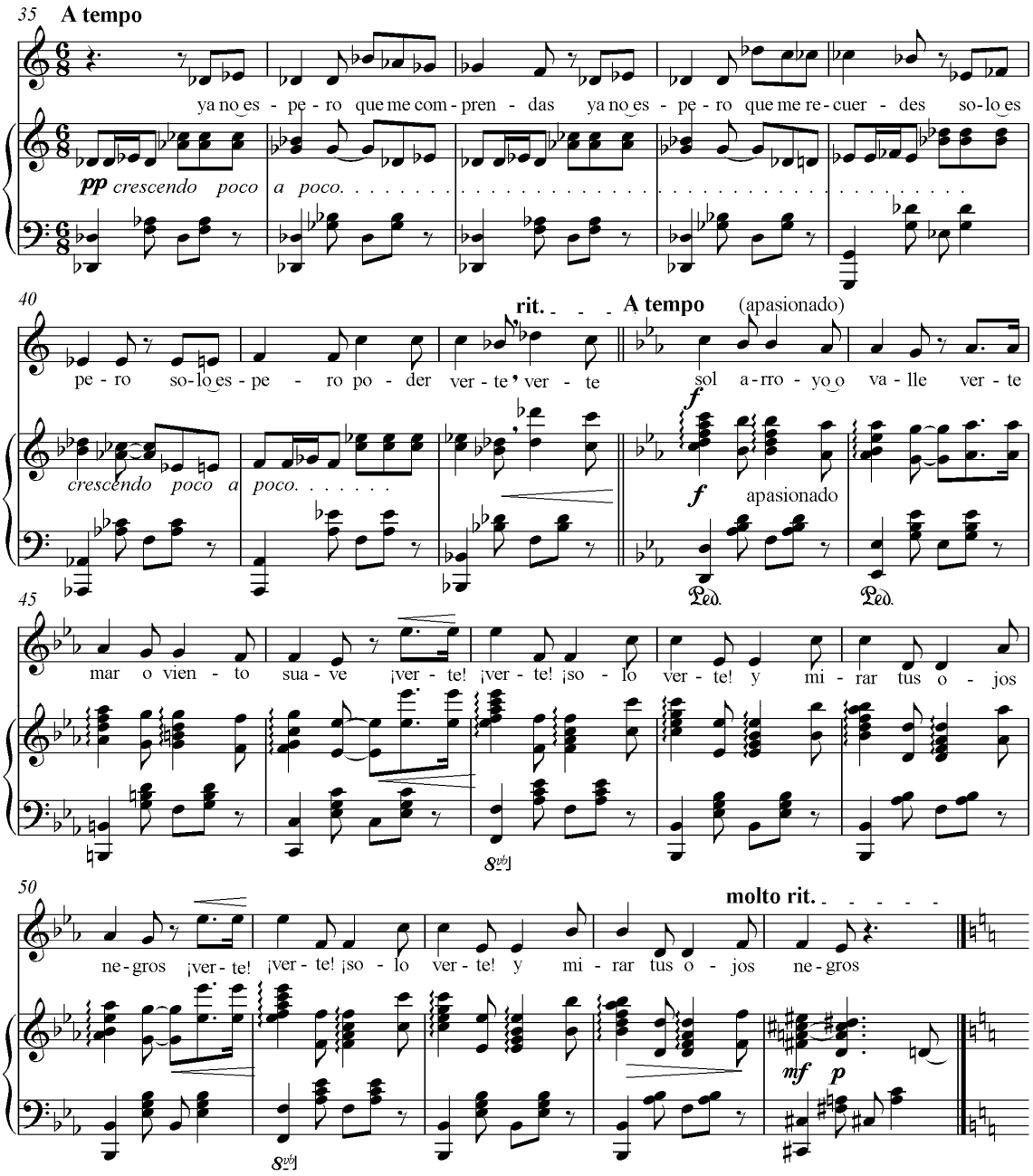


La “Mazurca de la Soltera”, en cambio, devela imágenes de un tiempo de juventud añorado en los recuerdos, con un piano que comienza “como cajita de música”, y un dramatismo desplegado en la armonía romántica que se deja sentir, sumado a la dramática ejecución vocal escrita a la medida del histrionismo de Margot Loyola.

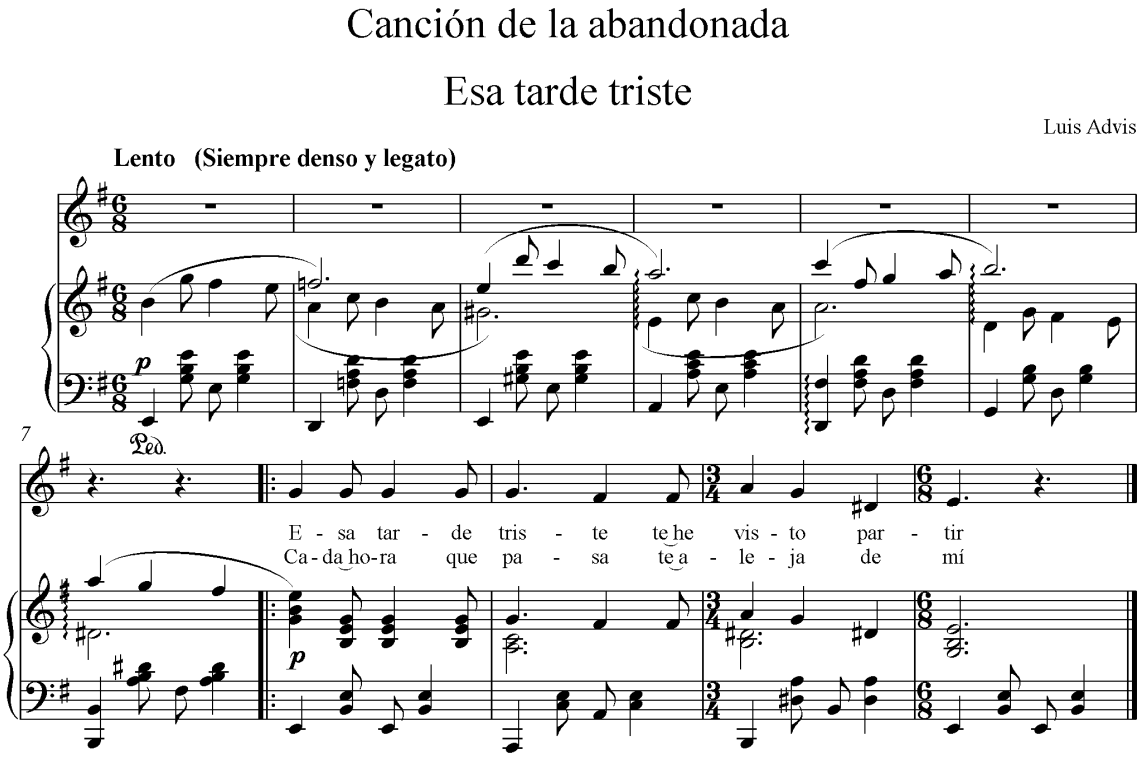


Finalmente, dos canciones tristes: 1. “Canción de la olvidada” (Al mirar tus ojos negros)”, que en tonalidad menor, en tempo Lento y molto legato.

Canción de la Olvidada



2. Canción de la Abandonada (Esa tarde triste) en tempo Lento y a petición del compositor: “denso y legato”. Ambas canciones logran comunicar el dolor y la tristeza descritos en el texto.



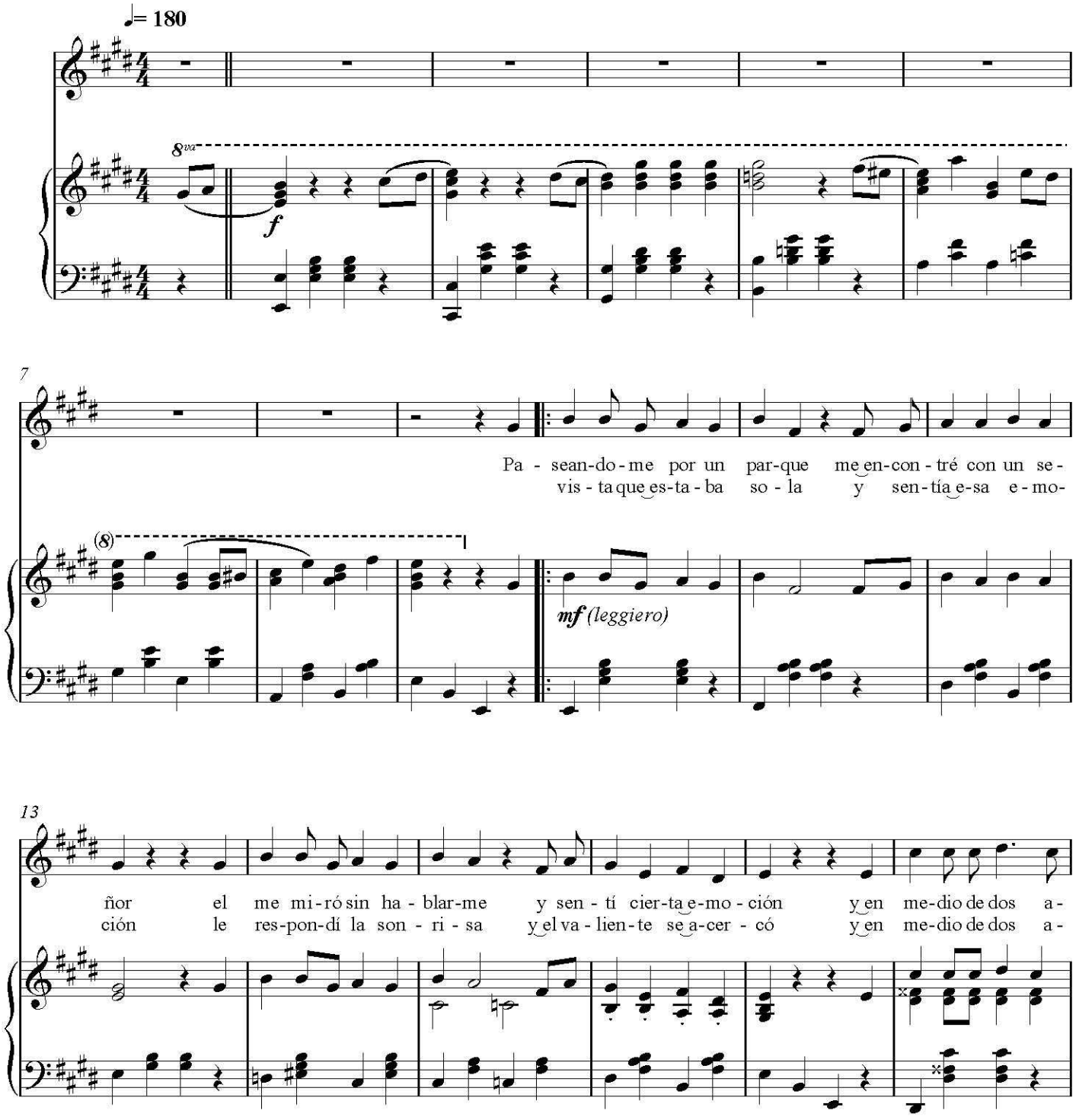
Es de esperar que el presente material sea de gran utilidad y un aporte a la música Nacional.

María Carolina López

Partituras

Polca de los Acacios

Luis Advis



Copyright © M.C.L.

19

ca-cios me mi - ra - ba me mi - ra - ba y en me-dio de dos a - ca-cios al mi - rar-me son - ri -
ca-cios son-ri - en - do son-ri - en - do y en me-dio de dos a - ca-cios con ga - lan - te to-no ha

25

1. 2.

ó en bló mi se - ño-ra mi se - ño-ra me pa - re - ce que es us - ted e - sa
mor yo no se yo no se si vie-ne a sí pe-ro al

8va 8va solo la 2ª vez

31

rall. A Tempo ♩=180

da-ma que al-gún dí - a en la pla-za di - vi sé res-pon - dí mi se - ñor yo no
ver-me tan so - li - ta la ma - ni - to me co - gió y al pro - bar su ca - lor en mi

rall. A Tempo ♩=180

Ped.

37

poco rall. 1. poco rall.

soy la que us-ted vió pe - ro si pier-do el re - ca - to le di - ré que he si - do yo el a-
men-te pre - sen - tí que en el par-que a - pa-sio - na-do El mi bo - ca i-ba a be -

8va

poco rall. poco rall.

42

2. molto rall.

A tempo ♩= 180

sar_____ Es tan di-fi-cil con-tar-les lo que pron-to su-ce-dió ya que al ve-nir el o-

molto rall.

A tempo ♩= 180

48

poco rall.

A tempo ♩= 180

ca-so tam-bién vi-no e-sa e-mo-ción y en me-dio de dos a-ca-cios me be-sa-ba me be-

legato

poco rall.

A tempo ♩= 180

54

poco rall.

A tempo ♩= 180

Più Lento

sa-ba y en me-dio de dos a-ca-cios yo sen-tí-a su pa-sión y al ir-se os-cu-re-

poco rall.

A tempo ♩= 180

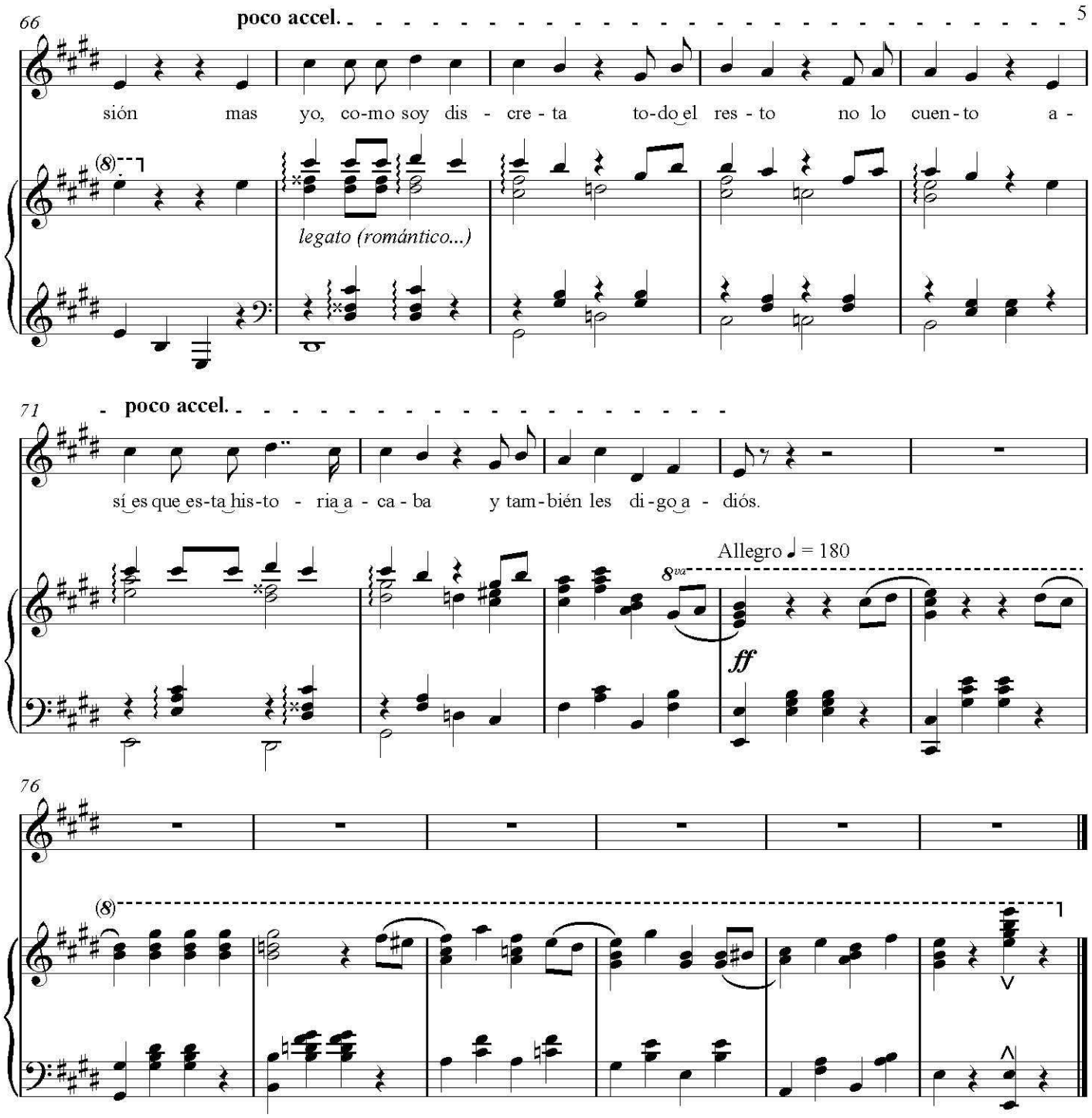
Più Lento

60

rit.

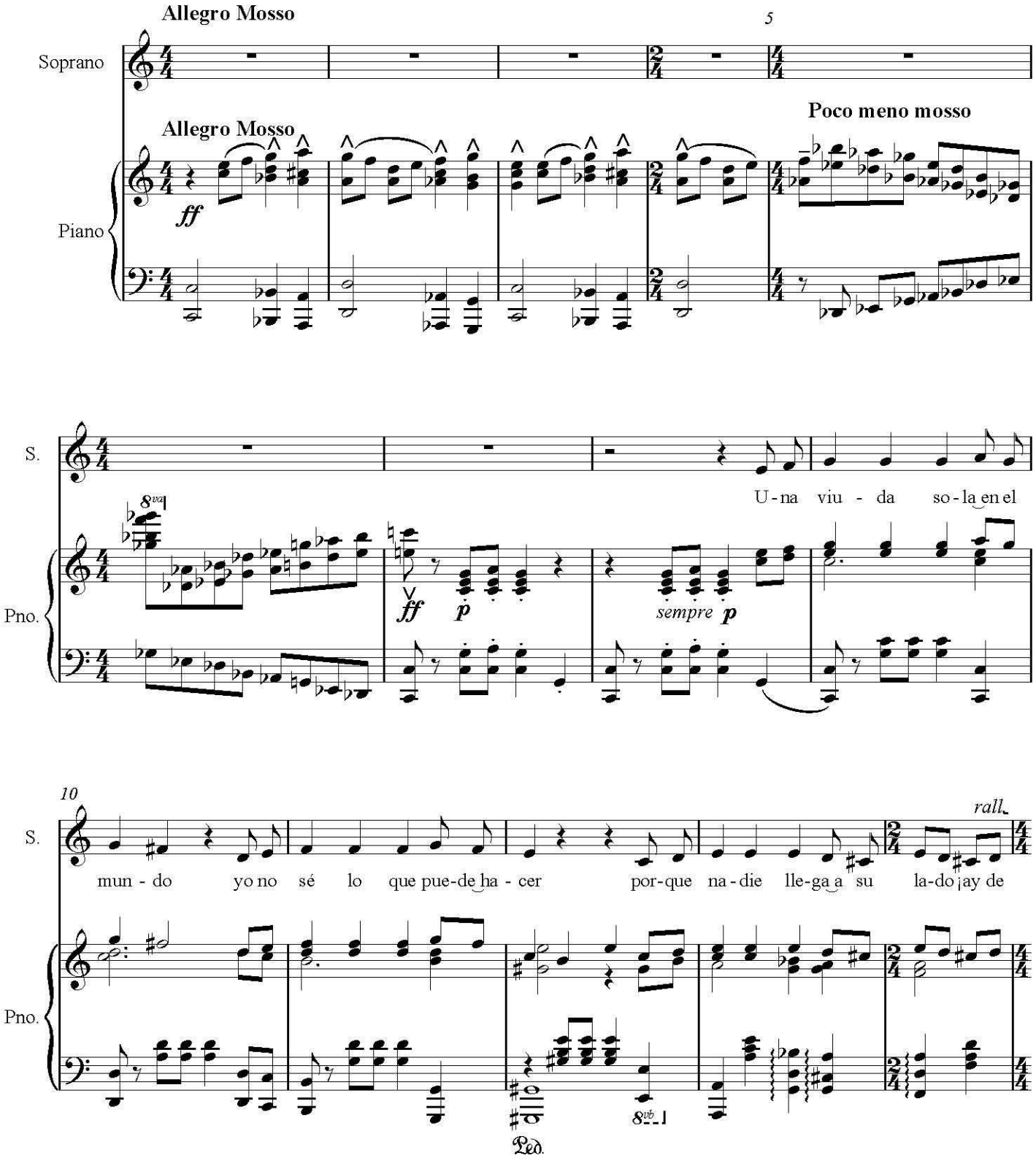
cien-do más y más a-quel lu-gar pa-só que per-dí la cal-ma pe-ro no a-sí la o-ca-

rit.


66
poco accel.
sión mas yo, co-mo soy dis - cre - ta to-do el res - to no lo cuen - to a -
(8)
legato (romántico...)
71
poco accel.
sí es que es-ta his-to - ria a - ca - ba y tam-bién les di-go a - diós.
Allegro ♩ = 180
8va
ff
76
(8)

Cuplé de la viuda

Luis Advis



15

A tempo

S.

mí! ni la quie-re pro-te - ger el tiem-po que vi - ví-a mi ma - ri - do de

Pno.

A tempo

allargando

ff *p* *mf*

8vb

il basso legato con pedal *senza pedal*

8vb

20

S.

na da me te- ní - a que que - jar pues nun-ca se ne-gó ha - cer nin-gún fa-vor que

Pno.

p *mf*

(8)

con pedal (il basso legato)

8vb

25

S.

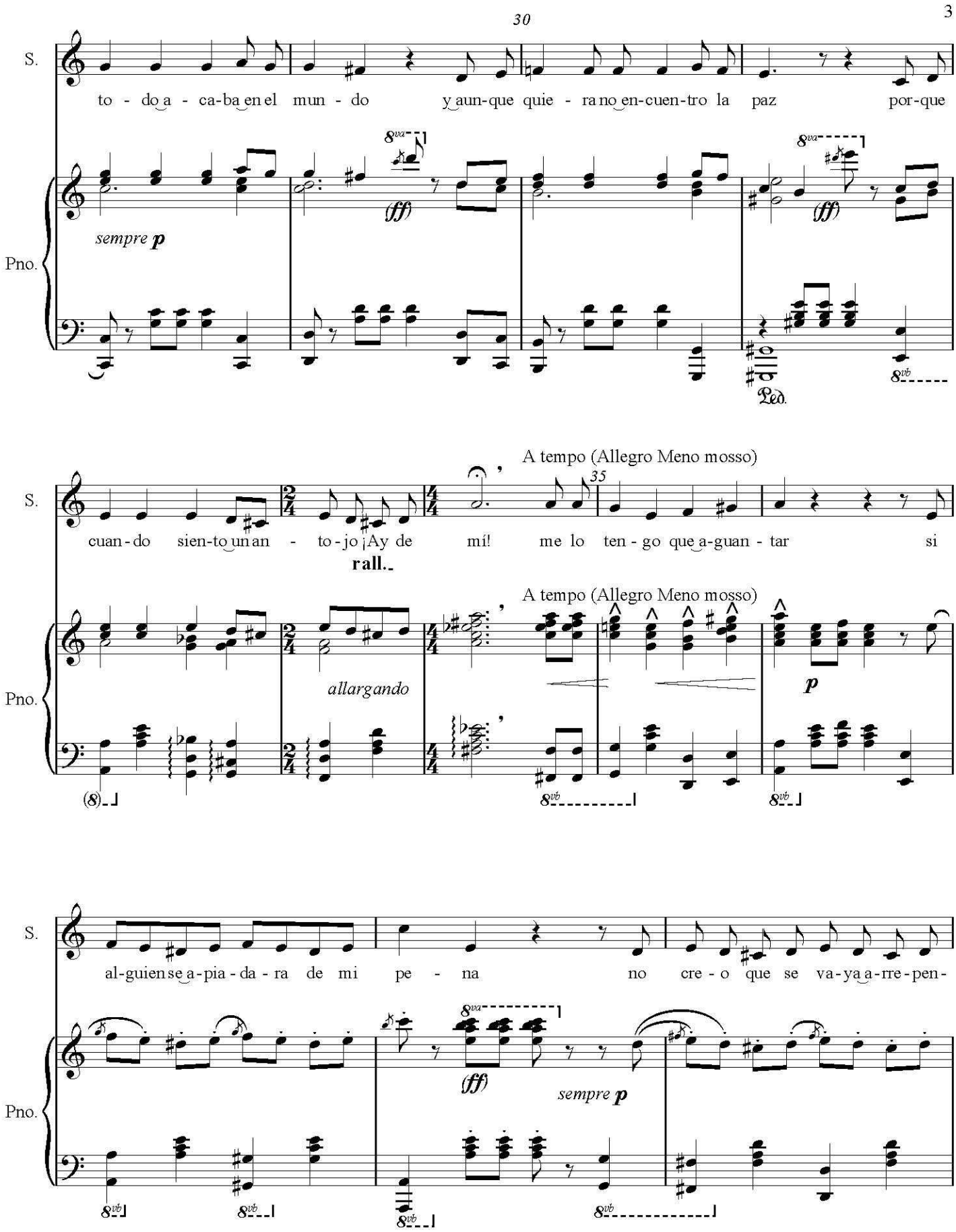
gran-de siem-pre fué su vo-lun - tad pe-ro

Pno.

senza legare

ff *p*

8vb


30
S.
to - do a - ca-ba en el mun - do y aun-que quie - ra no en-cuen-tro la paz por-que
Pno.
sempre p
(ff)
Ped.
A tempo (Allegro Meno mosso)
35
cuan-do sien-to un an - to-jo ¡Ay de mí! me lo ten - go que a-guan - tar si
rall.
allargando
p
al-guien se a-pia-da-ra de mi pe - na no cre - o que se va-ya a-rre-pen-
sempre p

40

S.

tir por-que se ha-cer la-bo-res de la ca-sa y o-tras co - sas que yo no voy

Pno.

(ff)

45

S.

a a de - cir

Pno.

mf ff

50

S.

Se bor

Pno.

fff p sempre p fff

55

S.

dar con hi - los de se - da pre-pa - rar mis - te - la de a - pio pe-ro a - ho - ra na - die co

Pno.

(p)

60

Lento

S.

no-ce ¡ay de mi! mi ca -mi-sa de dor - mir_ y si nun-ca re-co-bro la glo-ria de te-

Lento

Pno.

ff mf (dramático pesante) mf y pesante

pp

65

S.

ner un ga-lán a mis piés voy a ir - me a los cam - pos flo - ri - dos voy a

rit.

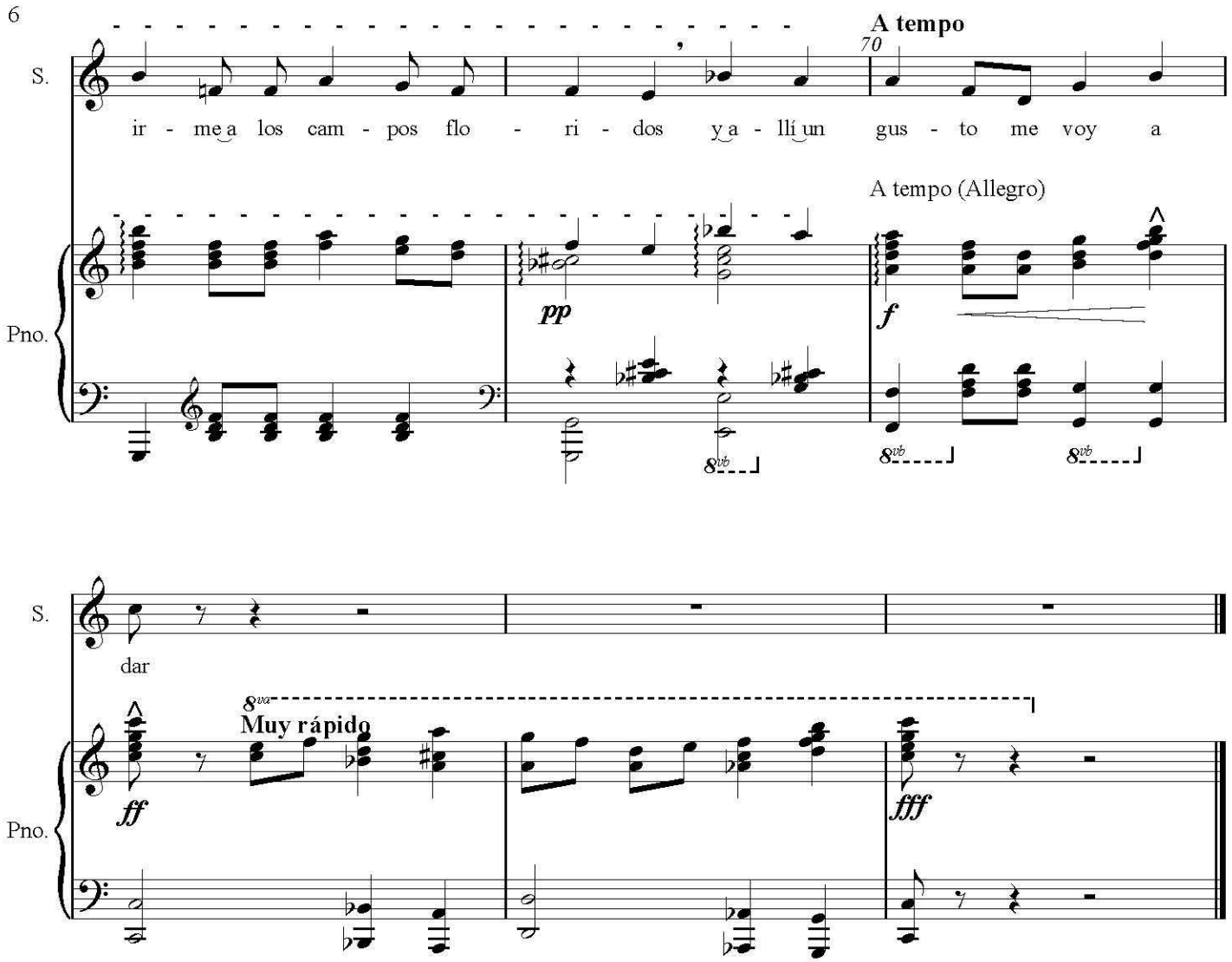
¡lírico! ¡legatíssimo!

Pno.

p mf

rit.

sost. con ped.


S.
ir - me a los cam - pos flo - ri - dos y a - llí un gus - to me voy a
A tempo
70
A tempo (Allegro)
pp
f
Pno.
8vb
8vb
8vb
S.
dar
8va
Muy rápido
ff
fff
Pno.

Mazurca de la soltera

Jaime Silva

Luis Advis

Andantino

8va

pp *(como cajita de música)*

7

♩=100

p

Mi re loj an - ti - guo lle - no de re - cuer - dos en la me - dia
En la me - dia no - che son más per - fu - ma - das las vio - le - tas

(8)

p

Ped.

senza pedal
(salvo indicación)

15

no - che to - ca a - que - lla dan - za y en las som - bras a - pa - re - cen cri - no - li - nas y a - ba - ni - cos
tris - tes y las ro - sas blan - cas y en los bro - tes del na - ran - jo que - da el tiem - po de - te - ni - do

22

poco rit. Più Vivo

y en la al-fom-bra se des - li___ zan va-gos, frá-gi-les los pies y en la glo - rie-ta que hay en el jar - dín re-vien-tan
al tem-blar en un su - su___ rro el a-mor y la i-lu - sión y en la glo - rie-ta que hay en el jar - dín va des-ho

mf *più vivo*

Ped. * Ped.*

28

rall.

flo - res de jaz-mín y en la glo - rie-ta que hay en el jar - dín se sien-te un ai-re sua-ve que me di - ce
jan - do-se el jaz-mín y en la glo - rie-ta que hay en el jar - dín se sien-te un ai-re que me va di - cien - do

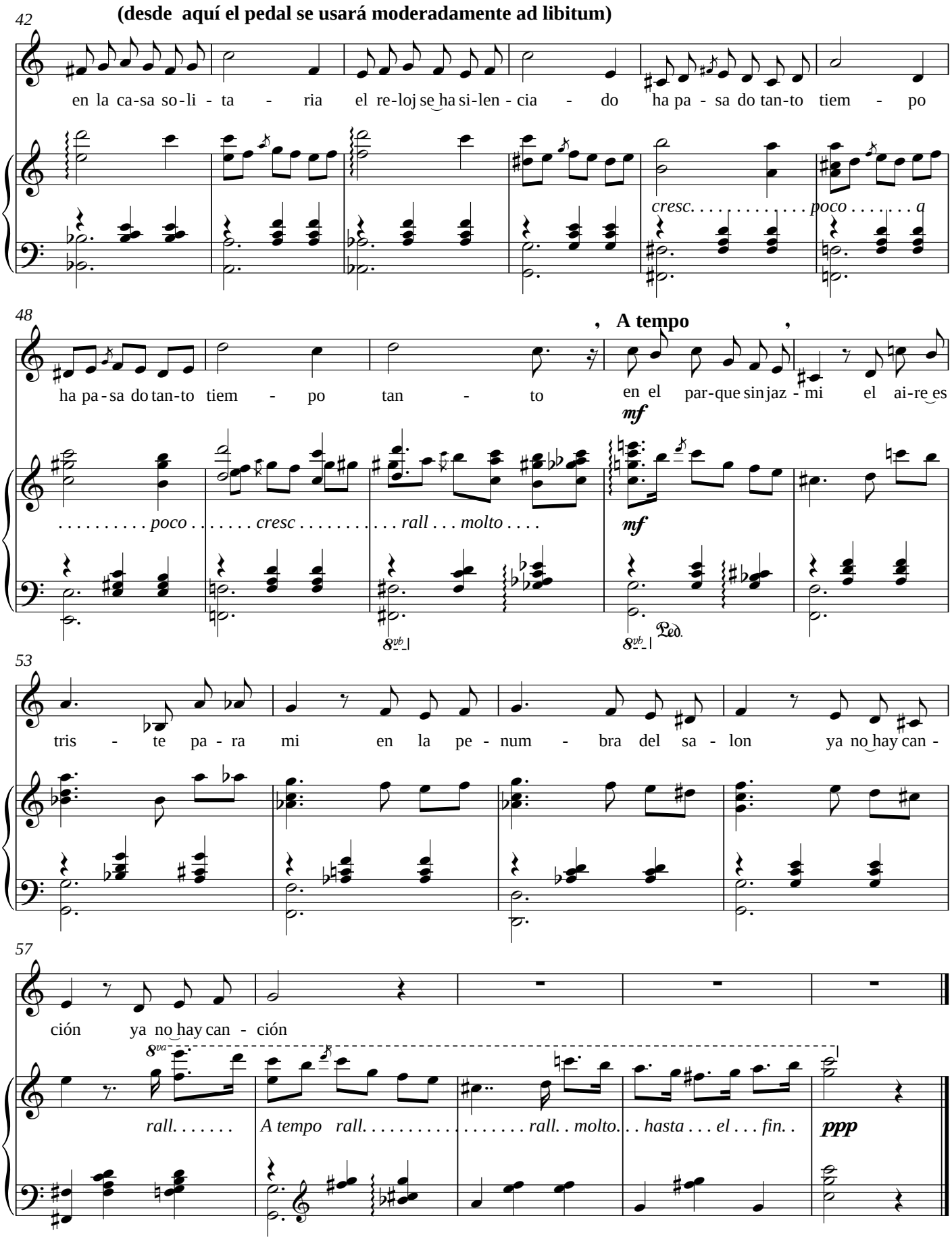
Ped.* Ped.* Ped. * Ped.* Ped. * Ped.

34

Più lento

Pe-ro to-do es som - bra pe-ro to-do es sue - ño en la me-dia no - che lle-na de re - cuer - dos

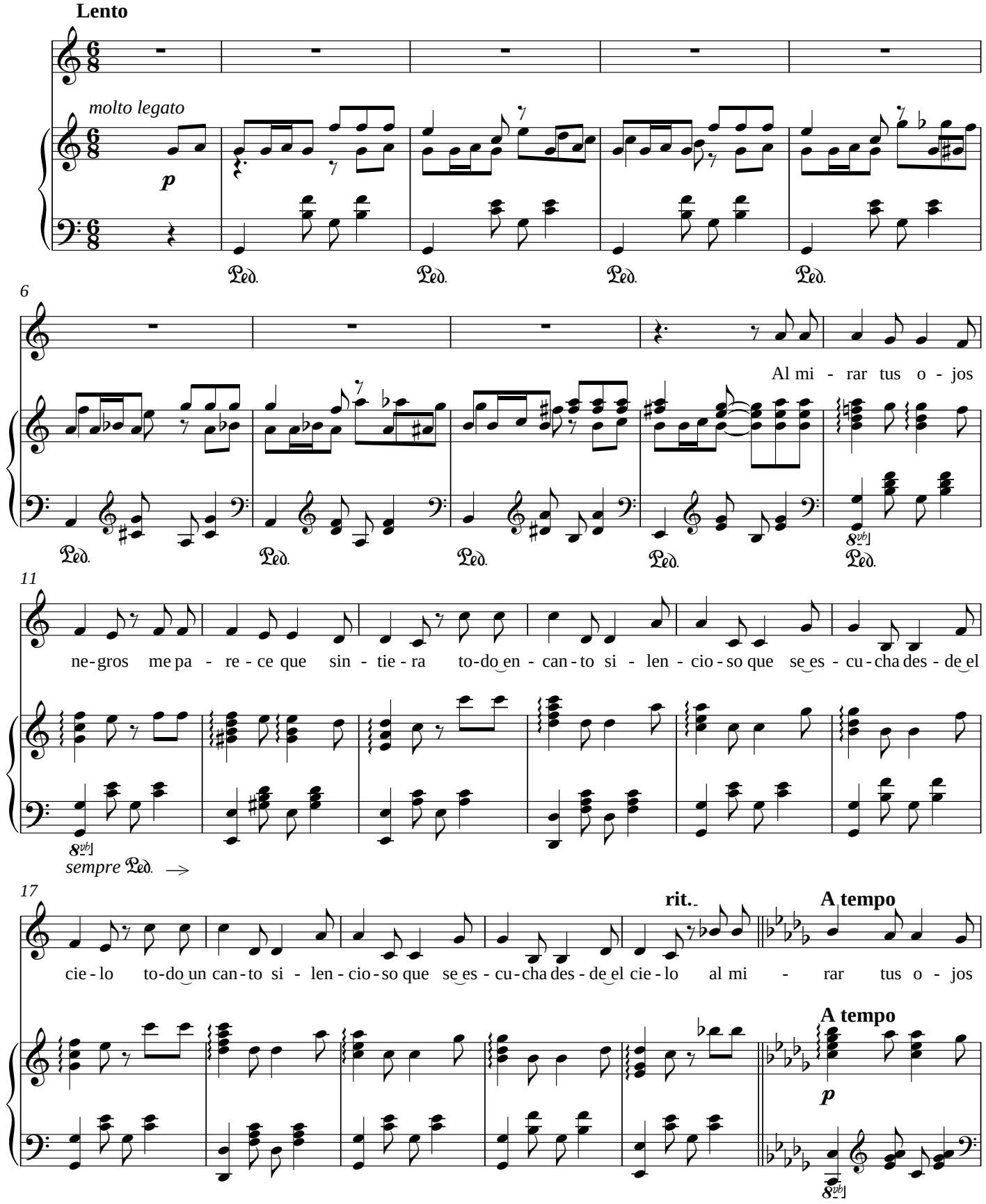
8vb Ped. 8vb 8vb 8vb 8vb 8vb


42
(desde aquí el pedal se usará moderadamente ad libitum)
en la ca-sa so-li - ta - ria el re-loj se ha si-len - cia - do ha pa - sa do tan-to tiem - po
cresc. . . . . poco . . . . . a
48
, A tempo ,
ha pa - sa do tan-to tiem - po tan - to en el par-que sin jaz - mi el ai-re es
mf
. . . . . poco . . . . . cresc . . . . . rall . . . molto . . . .
mf
8vb
8vb
Ped.
53
tris - te pa - ra mi en la pe - num - bra del sa - lon ya no hay can -
57
ción ya no hay can - ción
8va
rall. . . . . A tempo rall. . . . . rall. . molto. . . hasta . . . el . . . fin. .
ppp

Canción de la olvidada
(Al mirar tus ojos tristes)

Luis Advis

Luis Advis



23

ne - gros sien to que, por fin, te en - cuen tro pe ro al ver que no me mi - ran sien - to que me voy mu

29

rien - do pe-ro al ver que no me mi - ran sien-to que me voy mu - rien-do

rit.

mf p

rit.

35

A tempo

ya no es - pe - ro que me com - pren - das ya no es - pe - ro que me re - cuer - des so-lo es

A tempo

pp crescendo poco a poco.

40

pe - ro so-lo es - pe - ro po - der ver - te ver - te sol a - rro - yo o va - lle ver - te

rit.

A tempo apasionado

f

crescendo poco a poco.

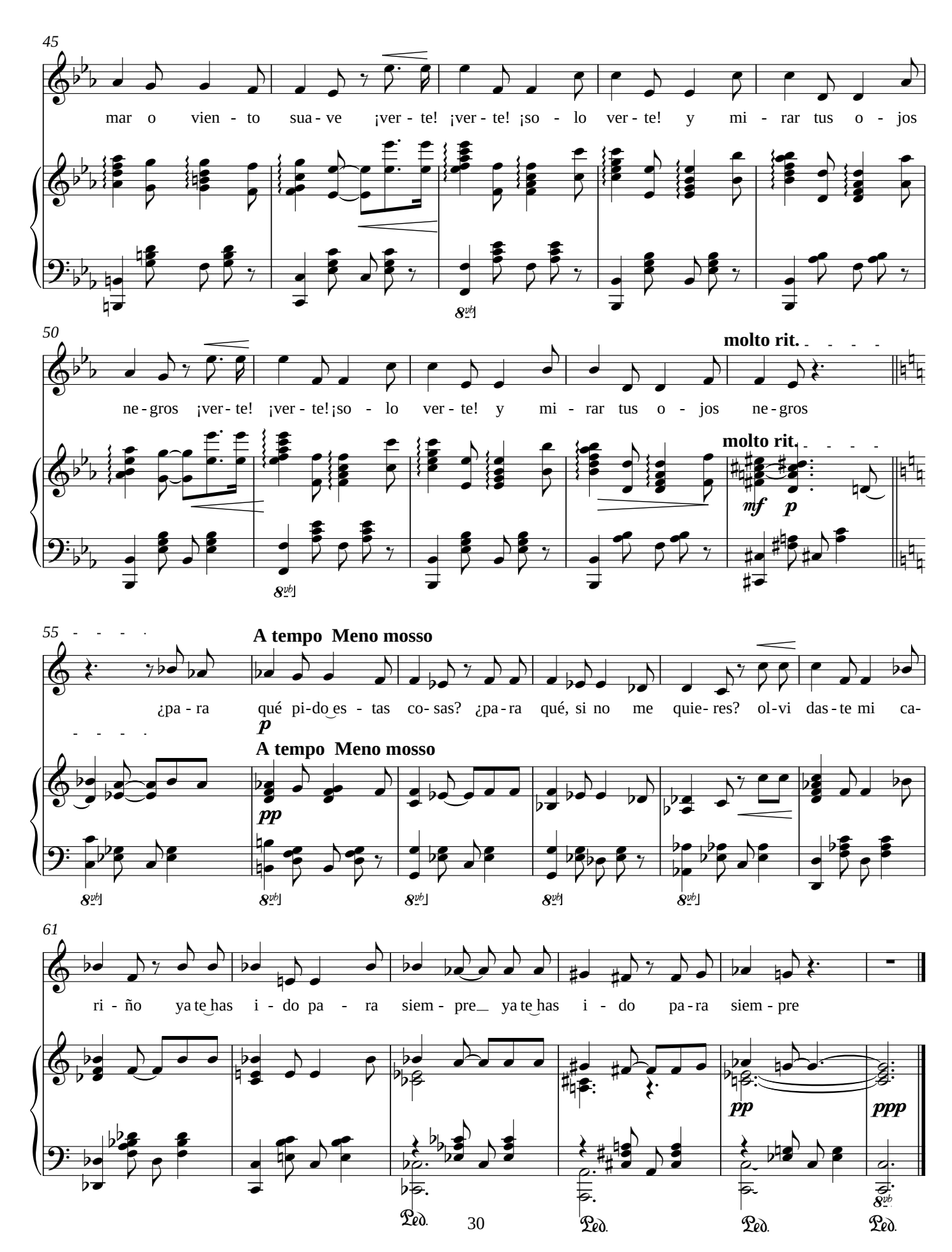
rit.

A tempo

f apasionado

Ped.

Ped.


45
mar o vien - to sua - ve ¡ver - te! ¡ver - te! ¡so - lo ver - te! y mi - rar tus o - jos
50
ne - gros ¡ver - te! ¡ver - te! ¡so - lo ver - te! y mi - rar tus o - jos ne - gros
molto rit.
molto rit.
mf
p
55
A tempo Meno mosso
¿pa - ra qué pi - do es - tas co - sas? ¿pa - ra qué, si no me quie - res? ol - vi das - te mi ca-
p
A tempo Meno mosso
pp
61
ri - ño ya te has i - do pa - ra siem - pre ya te has i - do pa - ra siem - pre
pp
ppp

Canción de la abandonada

Esa tarde triste

Luis Advis

Lento (Siempre denso y legato)

Canto

Piano

p

Ped.

7

S.

E - sa tar - de tris - te te he vis - to par - tir to-do e-ra tan

Ca-da ho-ra que pa - sa te a - le - ja de mí ca da no - che a

Pno.

p

meno p

13

S.

frí - o y el cie - lo tan gris pues en tar - de tris - te te he vis - to par-

mar - ga qui - sie - ra mo - rir ca-da ho-ra que pa - sa te a - le - ja de

Pno.

p

19

S. tir e - sa tar - de te fuis - te no to - mas - te lo que te da - ba te ro-

mí ya no pue - do con - tar - te to - do a - que - llo que no te di - je ya te has

Pno. *mf*

24

S. gué que es pe - ra - ras en va - no pe - dí.

Pno. *p*

29

S. i - do te has i - do no es - tás jun - to a mí.

Pno. *p*

35

S. por - que no me quie - res ja-

Pno. *p*

41

S. más vol - ve - rás aun-que yo te lla - me ya no es-cu - cha - rás.

Pno. *meno p*

47

S. por-que no me quie - res ja - más vol - ve - rás no qui - sie - ra en-con-trar-te ni vol

Pno. *p* *mf*

53

S. ver a mi - rar tus o - jos pues por mas que te quie - ra ja -

Pno.

57

S. más me que - rrás.

Pno. *p* *pp* *rall.*

Mazurca de la Soltera.

Acercamiento a un análisis.

Mazurca de la Soltera es una de las cinco canciones recogidas en este trabajo.

En ritmo de mazurca, danza folklorizada en Chile durante el siglo XIX, cuyo paso base se danza en un marcado 6/8, esta pieza -escrita en 3/4- está llena de rasgos timbrísticos propios del piano de Advis que ya hemos descrito.

Yo la sitúo en medio de las cinco piezas que comprenden este ciclo, de las cuales dos pertenecerían al género cuplé, por su contenido lírico, su carácter histriónico y sus detalles en doble sentido o picaresco, estas serían: la "Polca de los acacios" y el "Cuplé de la viuda". Las otras dos canciones son de carácter triste, en tempo lento y doloroso que corresponden a: ""Canción de la olvidada (Al mirar tus ojos negros)", "Canción de la abandonada (Esa tarde triste)". Mientras que la Mazurca de la Soltera, figura para mí en un sitio especial (en medio de las cuatro anteriores): posee una gracia timbrística maravillosa, apoyando al texto y logrando evocar imágenes que éste describe.

Es delicada, emotiva y sin echar mano a lo picaresco ni al doble sentido, requiere también del histrionismo de la intérprete.

Veamos por qué:

Las herramientas que Advis utiliza para lograr estos efectos han sido heredadas de su formación en el piano con Aberto Spikin y en composición con Gustavo Becerra. Hablamos principalmente de una tradición clásico – romántica a través de su experiencia con el piano.

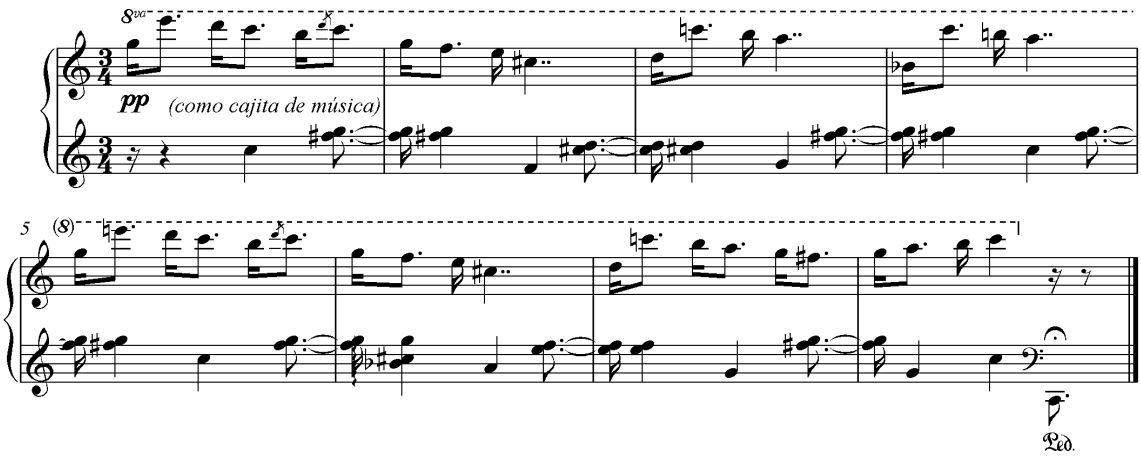
Por otro lado, y reconociendo en él un carácter profundo, meticuloso y estudioso, decide trabajar estas canciones, nada menos que con Margot Loyola, estudiosa de excelencia en el ámbito folklórico quien además también ha recibido una formación docta en el campo musical en canto y en piano. Margot trae consigo un acabado conocimiento de las formas y estilos musicales folklóricos y además una profunda relación con el estilo de la belle époque pues ha sido ésta una influencia de juventud en su propia vivencia.

Esto hace que su particular estilo vocal y histrionismo florezcan en gloria y majestad al interpretar cuplés, mazurcas, chotis y canciones de escenario tan propias de la zarzuela. Me resulta casi obvio pensar que Luis Advis llega a aprender mucho en este ámbito de Margot Loyola, al observar y escuchar los resultados de este trabajo.

El piano acompañante:

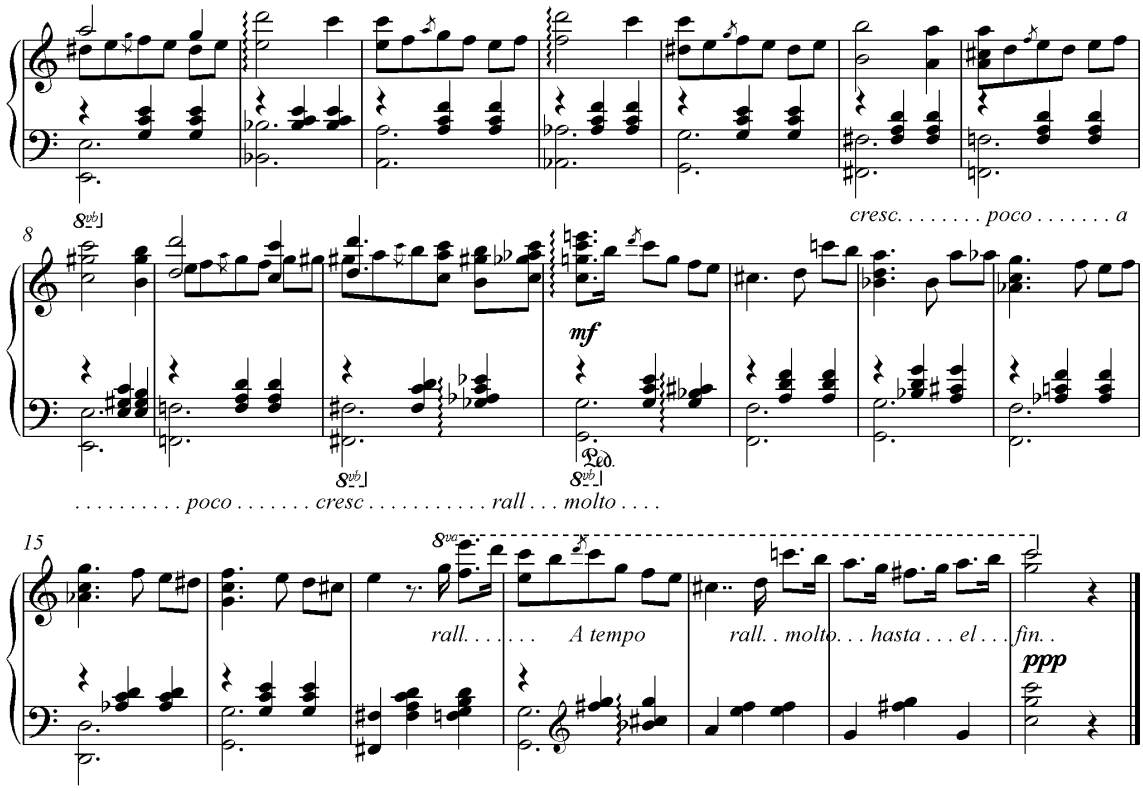
El carácter del piano acompañante es siempre cantante, es decir, no se remite solo a ser acompañamiento sino que además hace gala de su ámbito, de sus cualidades timbrísticas, y de su fluidez melódica.

Ejemplo:



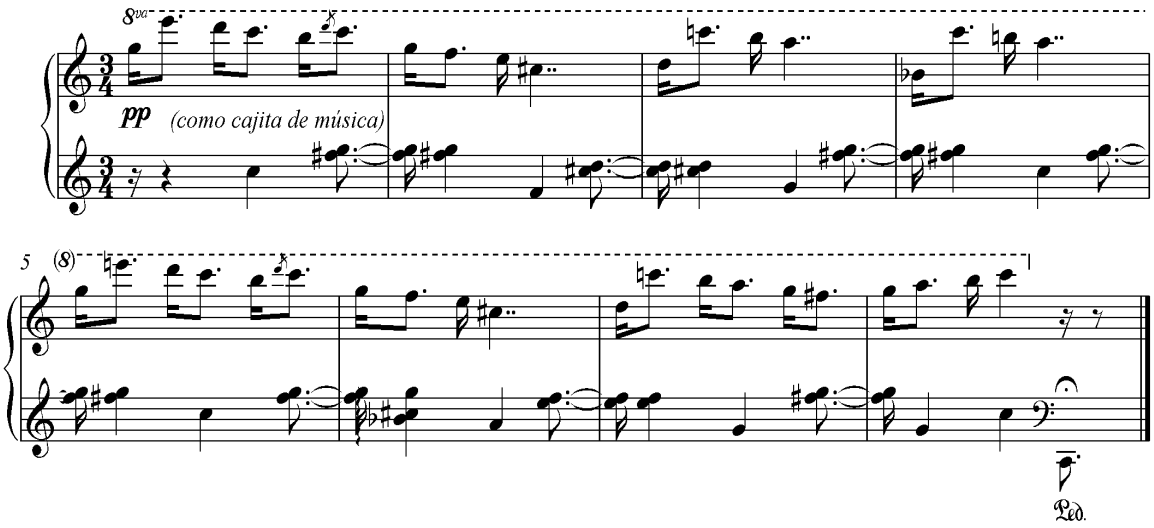
De su emoción a través de una armonía romántica y de sus recursos expresivos requeridos por el compositor de manera explícita.

Ejemplo:



Se vale de recursos contrapuntísticos, melódicos, timbrísticos (efectos) y además posee un carácter madrigalista resaltando de esta manera el contenido del texto.. La obra crece enriquecida por los elementos que el compositor utilizar como herramientas básicas.

Esta pieza, escrita en La menor, comienza en su relativa mayor DO con una introducción a cargo del piano que, simulando ser una cajita de música (como lo indica el compositor en la partitura), imprime un aire de evocación durante los primeros ocho compases, como la imagen de quien abre una cajita de música que trae consigo recuerdos de antaño.

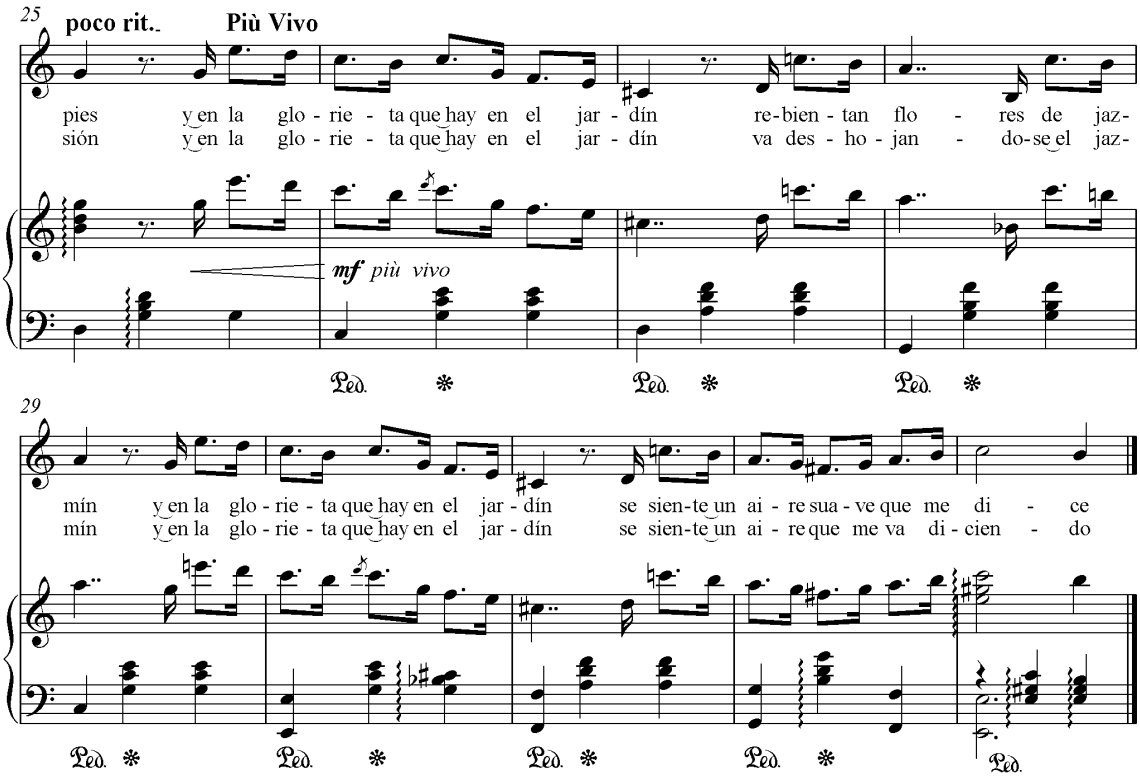


A esta sección de música la llamaremos **A**. Va desde el compás **1** al **8**.

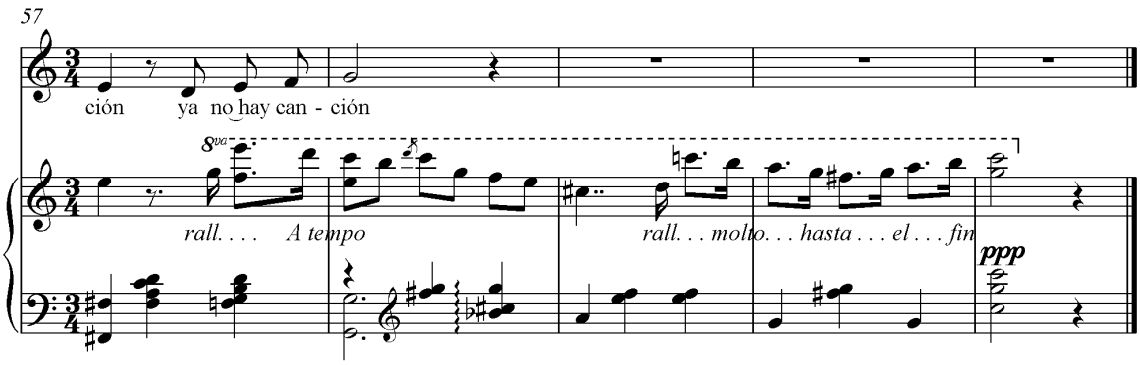
Esta sección **A** es una especie de ritornello que luego podremos observar tanto en la línea de la voz como en la del piano hacia el compás **25**, sección que constituye una especie de estribillo.

Y también desde el compás **57** hacia el final (termina con **A**).

A desde compás **25** al **33**

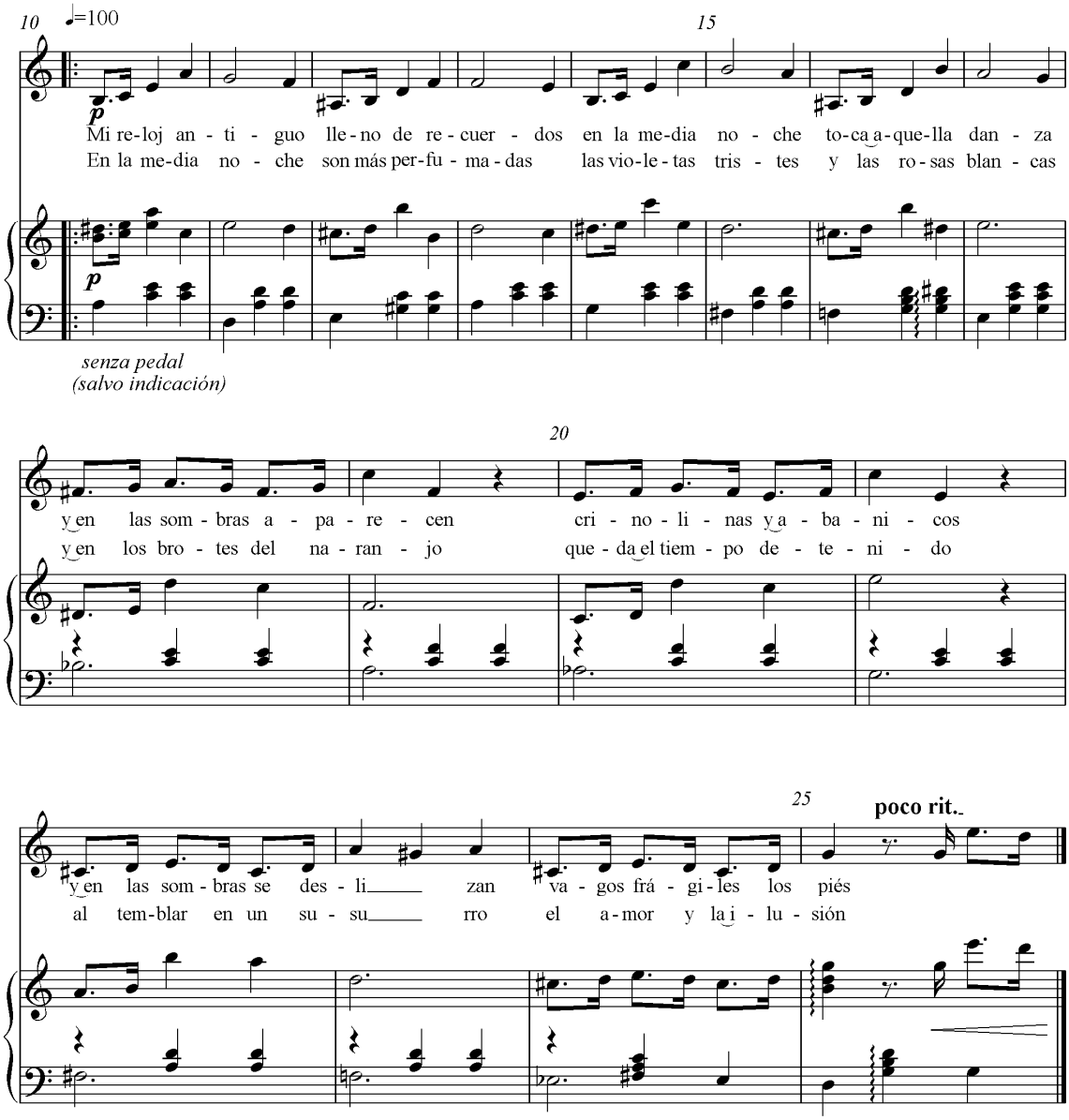


A desde compás **57** hasta el final

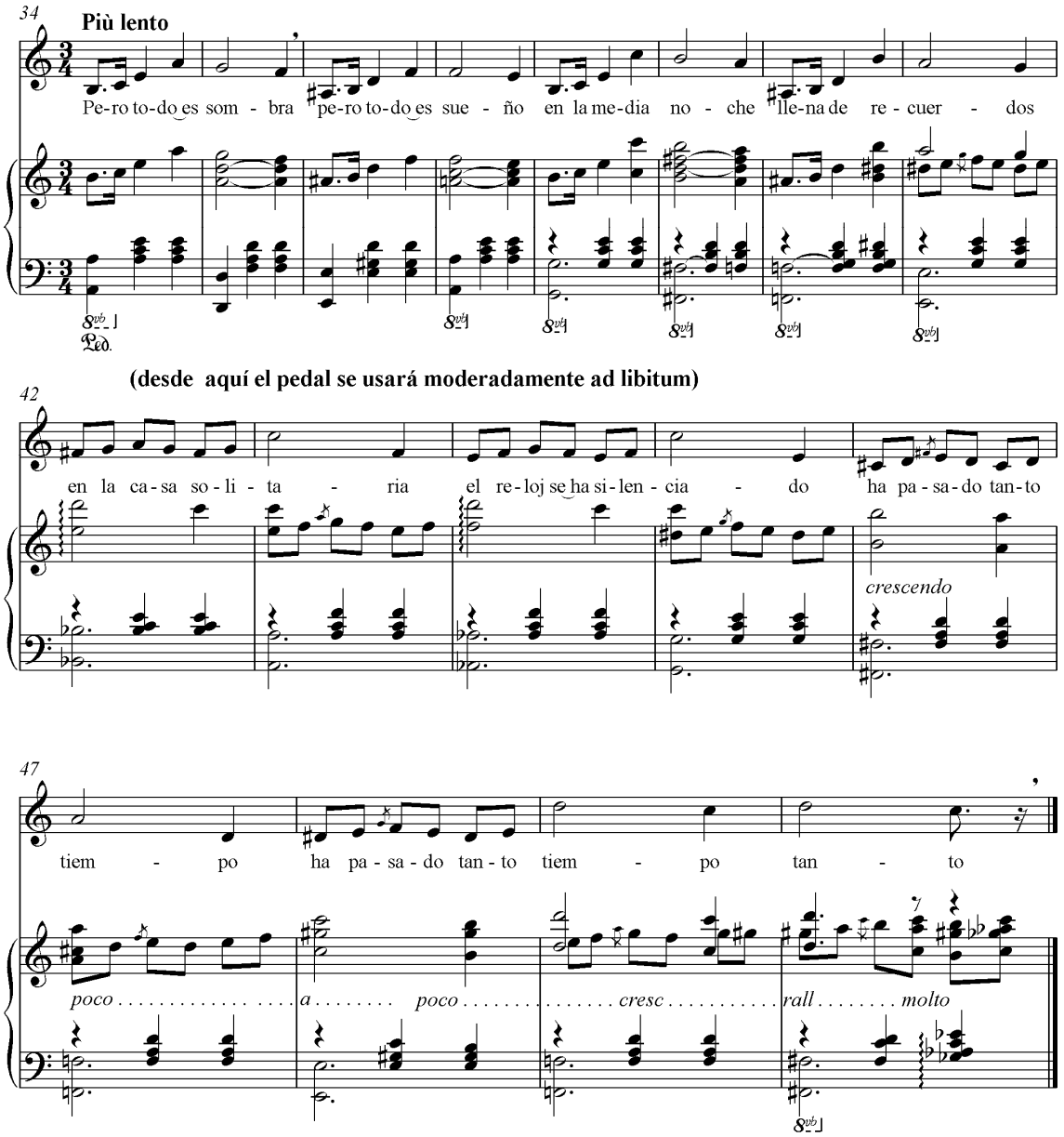


Las secciones que tenemos entre **A** (cada vez que aparece), son las siguientes**:**

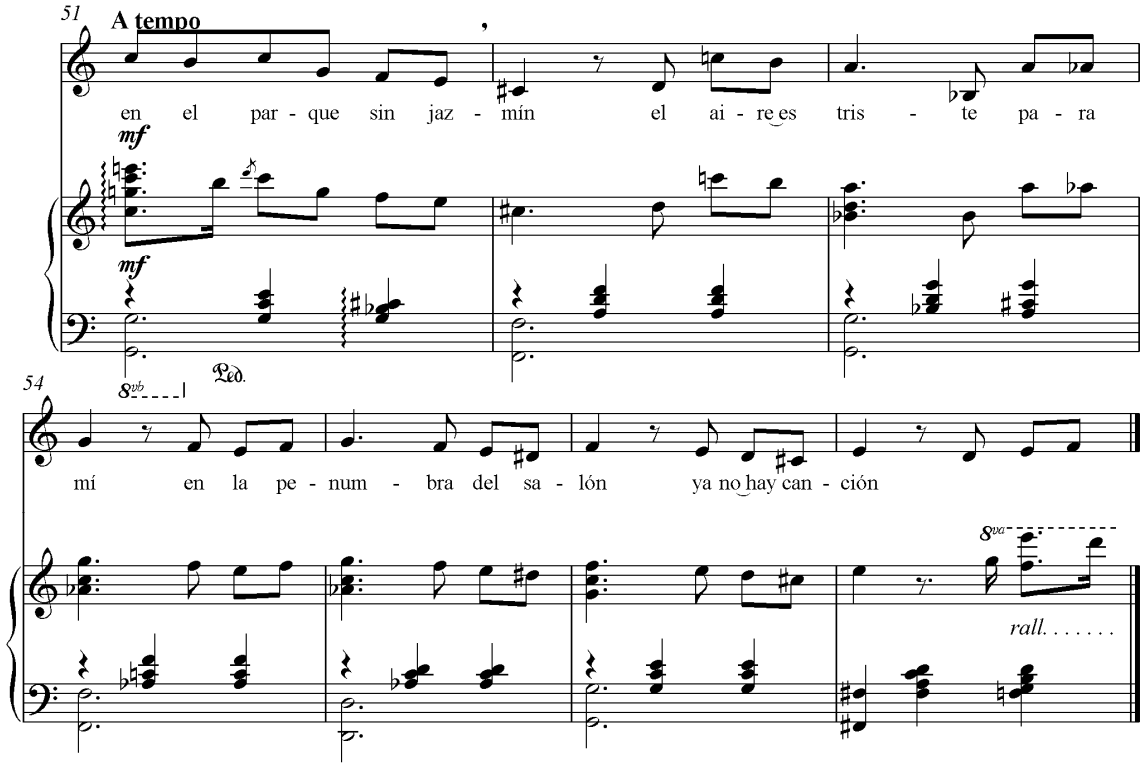
Sección **B**, corresponde a la primera estrofa que va desde el compás **10** hasta el segundo tiempo del piano del compás **25**



Sección **B'** llamada así por su similitud motívica en el inicio respecto de **B** que comprende desde del compás **34** al **50**



En el compás 51 aparece algo que a pesar de recordarnos a A, cambia drásticamente, por eso no denominaremos a esta sección como A' sino **C** y va entre el compás **51** y el **57** que será seguido por **A** desde la mitad del compás **57** (el alzar del 3º tiempo del compás 57) hasta el final.



Una vez reconocidos los elementos A, B, B’ y A’ tenemos la siguiente estructura:

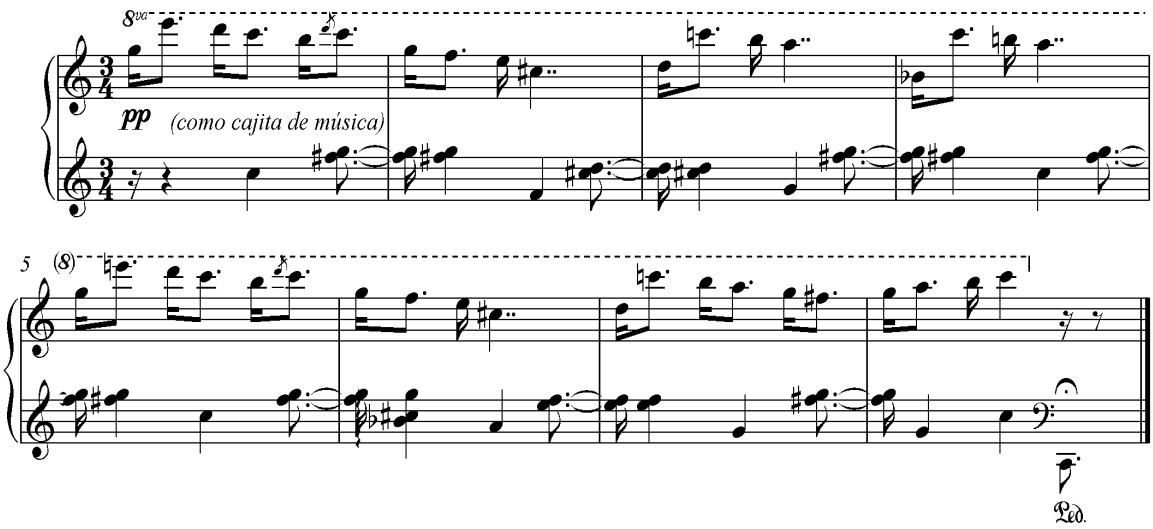
A, //: B A:// B’ A’ A ó

A; B; A; B; A’; B’; A’; A

La estructura de rondó se ve rota entre B’ y A’ puesto que estrictamente debería aparecer A y no A’. Pero el carácter madrigalista de la pieza nos llena de sentido este pasaje. Para esto nos detendremos un poco en el texto y el madrigalismo encontrado en esta pieza.

Esta mazurca está escrita en La menor. Una mujer soltera (solterona) cuenta un episodio de ensueño embriagada de nostalgia frente a su pasado a través de imágenes relatadas.

Dentro de sus recuerdos aparece el color y la felicidad de un paisaje de jardines ligado a su sentir, esta sección está escrita en la relativa mayor (**DO Mayor)**, y es lo que constituirá la sección **A** que viene a ser una especie de estribillo, refrán o ritornello. Esta sección A es la que abre la pieza en principio de manera instrumental con la introducción (cp. 1 al 7)



Una vez presentada A, comienza **B** en tonalidad menor **La menor**.

Acá se inicia el texto, se abre una ventana hacia la nostalgia a través de imágenes relatadas

A *Introducción*

B
Mi reloj antiguo
lleno de recuerdos
en la media noche
toca aquella danza
y en las sombras aparecen
crinolinas y abanicos
y en la alfombra se deslizan
vagos, frágiles los pies

A
Y en la glorieta que hay en el jardín
Revientan flores de jazmín
Y en la glorieta que hay en el jardín
Se siente un aire suave que me dice

B
En la media noche
son más perfumadas
Las violetas tristes
y las rosas blancas
Y en los brotes del naranjo
Queda el tiempo detenido
Al temblar en un susurro
El amor y la pasión

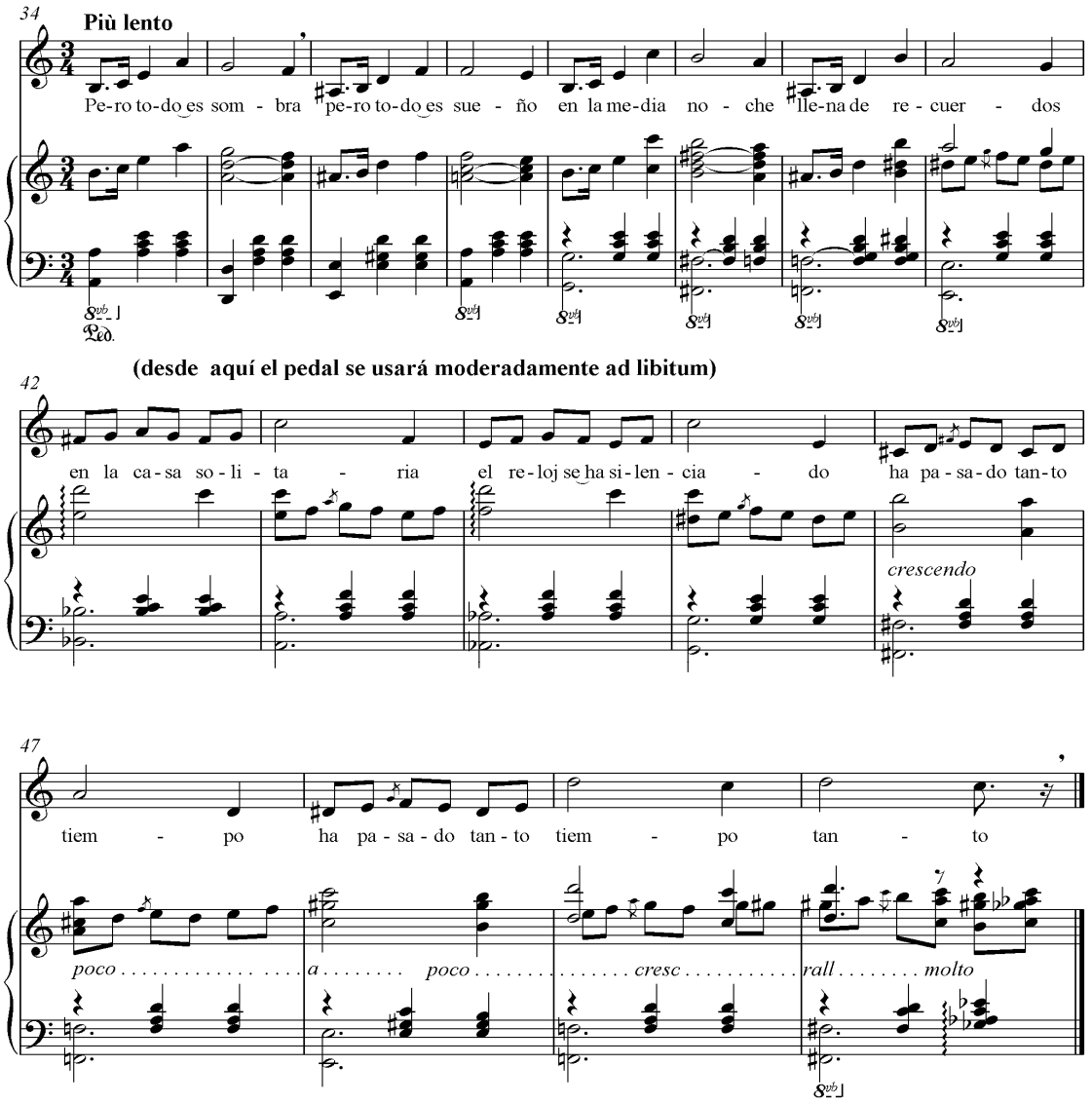
A
Y en la glorieta que hay en el jardín
Revientan flores de jazmín
Y en la glorieta que hay en el jardín
Se siente una aire que me va diciendo

B'
Pero todo es sombra
Pero todo es sueño
En la media noche
Llena de recuerdos
En la casa solitaria
El reloj se ha silenciado
Ha pasado tanto tiempo
Ha pasado tanto tiempo
Tanto tiempo

A'
En el parque sin jazmín
El aire es triste para mí
En la penumbra del salón
Ya no hay canción
Ya no hay canción.

A *(Introducción)*

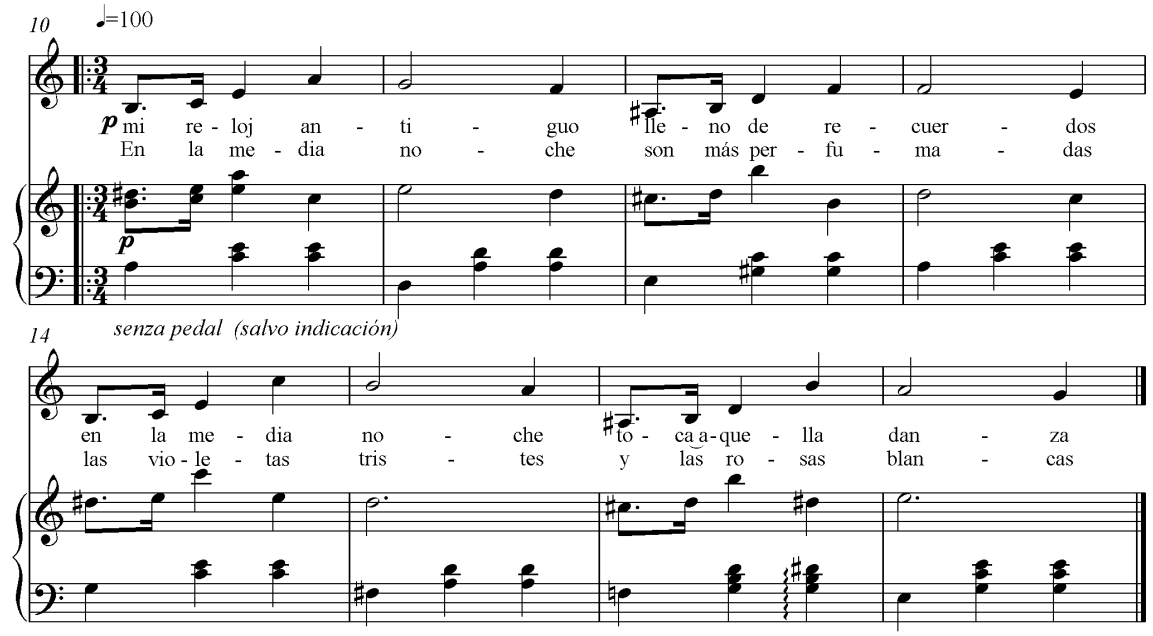
En **B'** la melodía y el acompañamiento mantienen rasgos de la sección **B**, pero surgen cambios:



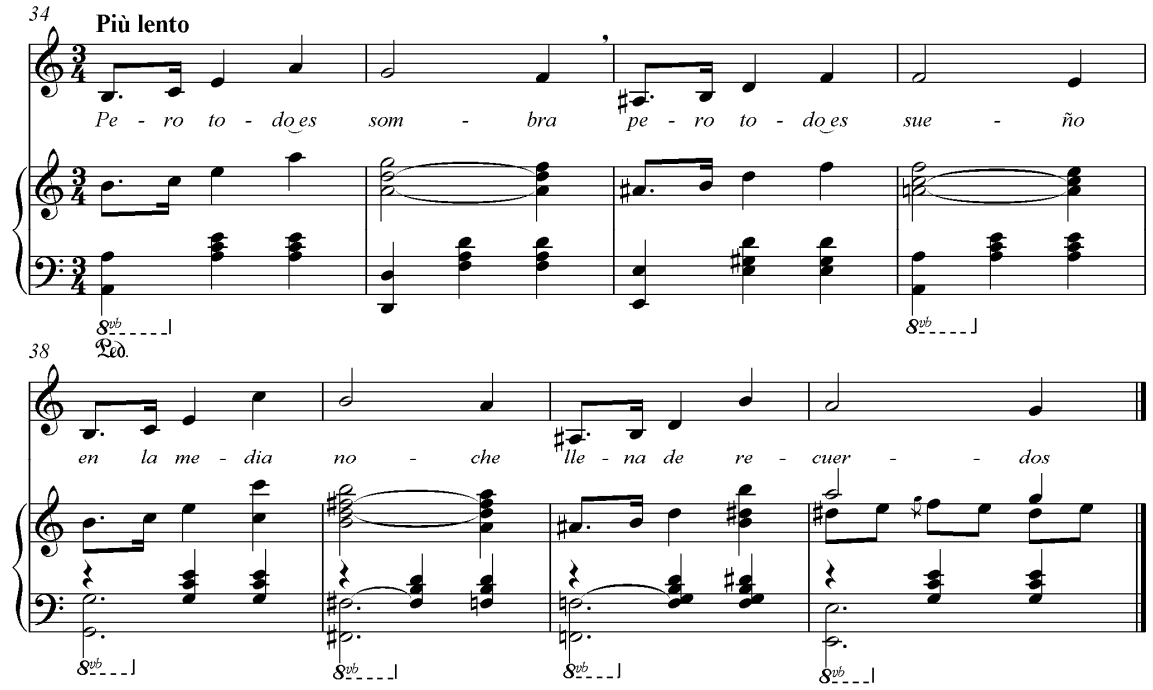
Lo primero que notamos es un tempo **Più Lento** que acentúa en **B'** la característica triste de **B** (en tonalidad menor), y que poco a poco va imprimiendo un carácter dramático a través del cromatismo que Advis utiliza tanto en la línea del bajo como en la voz cantante.

Hay gran similitud entre los compases **10** al **17** de **B** y los compases **34** al **41** de **B'**

B

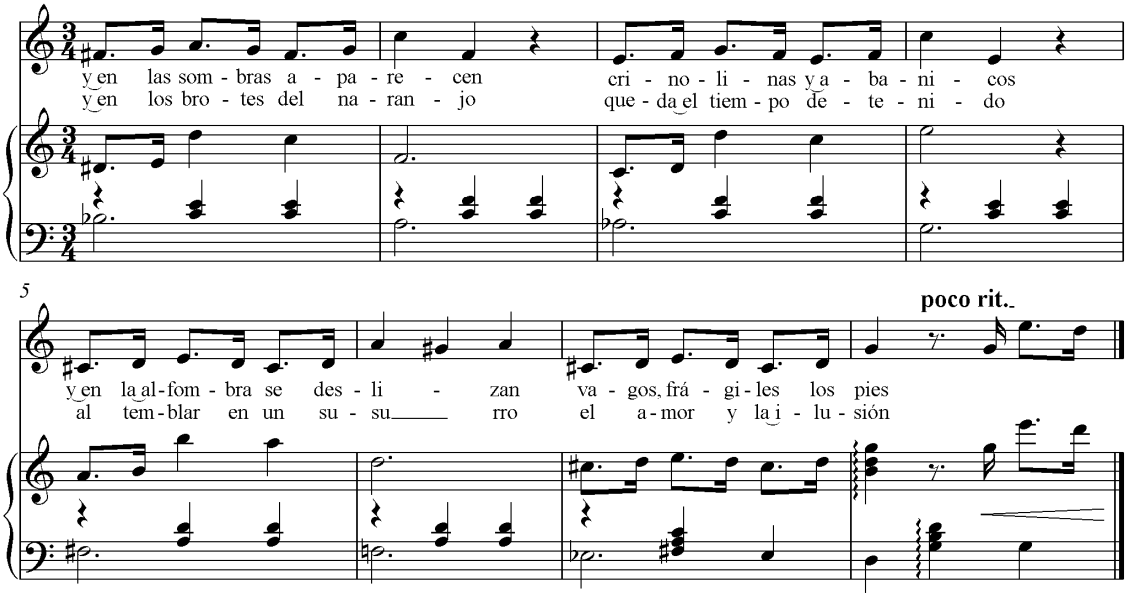


B'

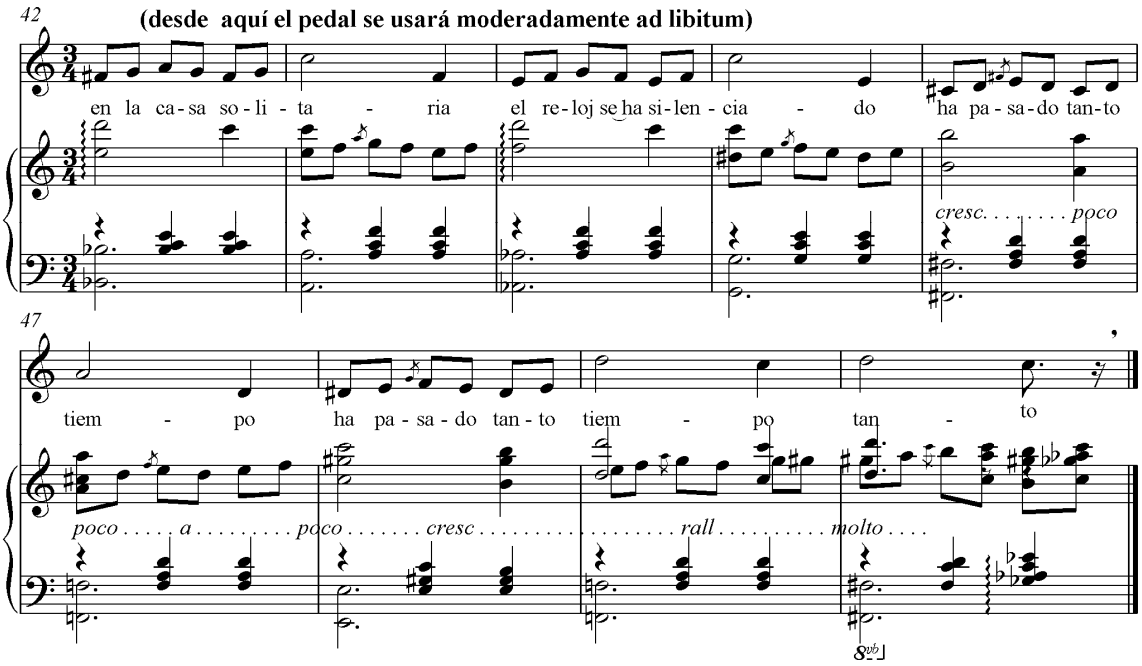


Sin embargo la frase siguiente en ambas secciones es diferente: B y B’

B (frase desde el cp 18 al 25)



B’ (frase del cp 42 al 50)



El dramatismo musical encontrado en **B'** ocurre mientras el texto habla del desconsuelo de volver a la realidad tras un sueño y saber que ha pasado tanto tiempo desde aquellas vivencias.

B'

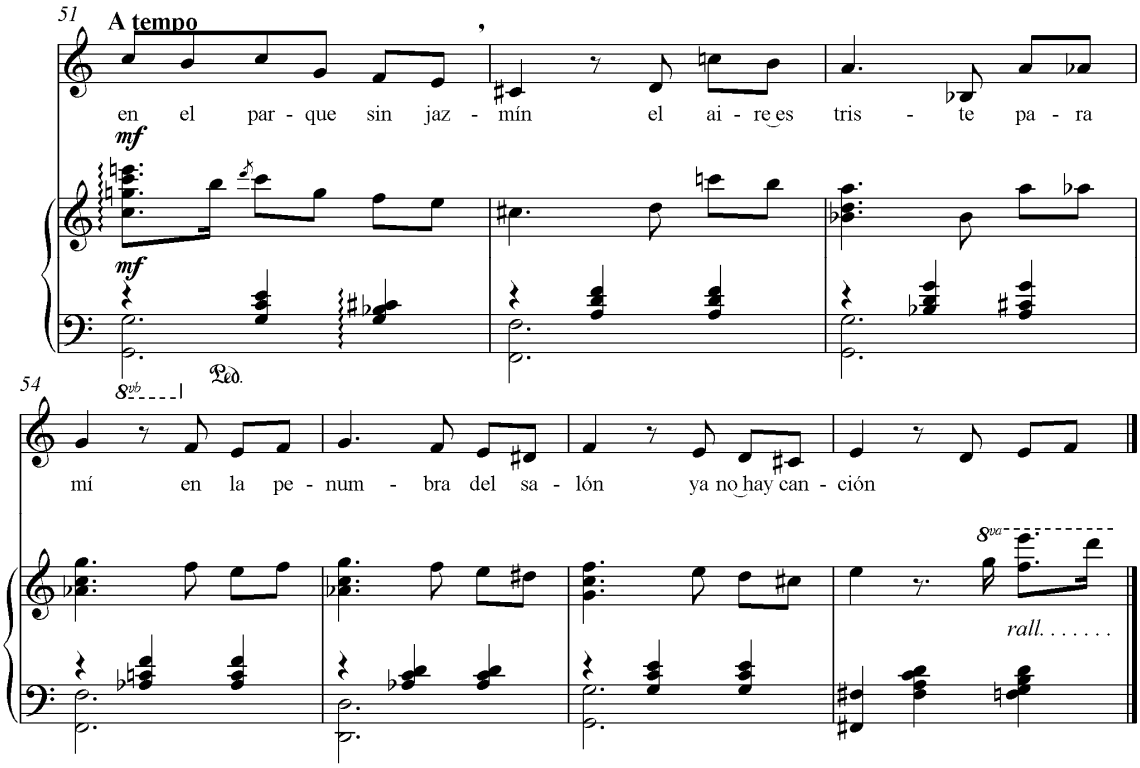
Pero todo es sombra
Pero todo es sueño
En la media noche
Llena de recuerdos
En la casa solitaria
El reloj se ha silenciado
Ha pasado tanto tiempo
Ha pasado tanto tiempo
Tanto tiempo

Luego **A'** que ha sido denominada de esta forma por tener una similitud con A y por el rol que cumple al estar inmediatamente después de B' (como si fuera un estribillo alterado), aparece con un texto que termina por arrebatar el sueño, pues en lugar de volver a citar la imagen luminosa del jardín, habla del mismo parque, pero sin jazmines y del salón en silencio.

A'

En el parque sin jazmín
El aire es triste para mí
En la penumbra del salón
Ya no hay canción
Ya no hay canción.

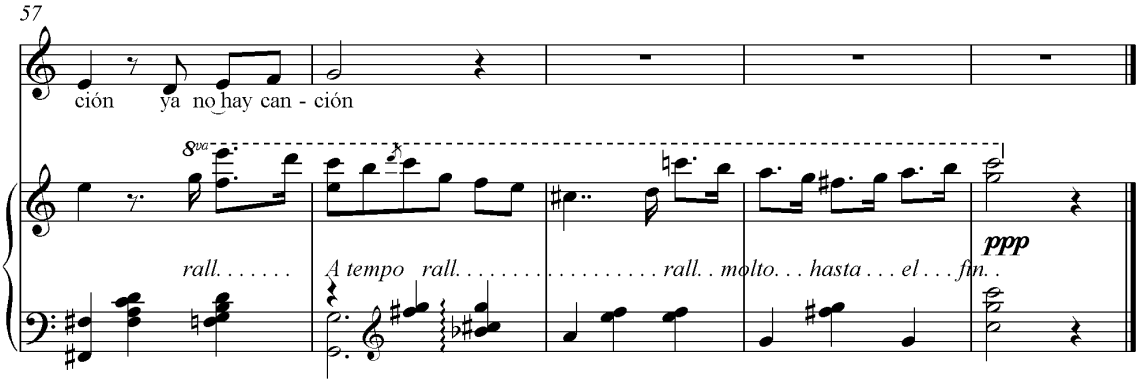
A’



A’ termina dejando una sensación suspensiva al quebrar la cadencia y dejarla abierta en la dominante (cp 58)da paso a A.

A irrumpe en el cp 57 y que cierra la pieza.

A



Todos estos elementos que otorgan un carácter dramático -texto y música-, se ven potenciados por la interpretación histriónica requerida.

Comentario

Haber hecho este trabajo ha sido para mí un honor, pues tiene consigo la gran importancia de haber rescatado manuscritos en papel de los años 60 (67 en adelante para ser exactos), las mismas partituras que Luis Advis escribió, rayó y sobrescribió el año 67 y el año 71 al grabar esta producción junto a Margot Loyola.

Es un aporte a la música chilena pues quedan, a disposición de los intérpretes, cinco canciones para voz y piano que han estado guardadas por varias décadas y en la que se concentran los rasgos del maravilloso estilo musical que representan Luis Advis y Margot Loyola:

Una especia de espejo: Un mundo docto cercano al mundo popular frente a un mundo popular cercano al docto, encarnados en estos dos grandes personajes históricos de la música y el arte chilenos.

El estilo desarrollado en estas canciones corresponde a la "belle epoque" chilena que se acerca claramente a la zarzuela en su estilo musical y que viene a ser una especie de música criolla al que finalmente pertenece toda la música latinoamericana, exceptuando sólo la autóctona.

Canciones del 900 es el sincretismo perfecto de una época que sabe encarnar muy bien Margot Loyola, y donde Luis Advis, a pesar de haberlas escrito en los años 60, logra plasmar el espíritu de la época transformando este ciclo prácticamente en un documento histórico-musical, llevado a cabo por dos grandes de la música chilena.