

# La música de cámara de Carlos Isamitt



por Samuel Claro

La extensa producción de cámara de este compositor sorprende tanto por su variedad, como por el inexplicable anonimato en que ha permanecido su casi totalidad. De más de ochenta obras que sirvieron de material para este trabajo, por ejemplo, seis de ellas han sido editadas y sólo un pequeño porcentaje interpretadas con cierta regularidad. Recopilar las partituras y proceder a su ordenación y catalogación ha sido tarea más larga que el estudio de las mismas.

En este número de homenaje a don Carlos Isamitt, con motivo de su designación como Premio Nacional de Arte, se incluye el catálogo general de su música. A él hemos contribuido en su sección de obras de cámara. Sin pretender ser exhaustivos, hemos dispuesto las diversas composiciones en un relativo orden cronológico para cada grupo o género de creación: obras de piano, voz y piano, conjunto coral, arpa, flauta, violín y piano y conjuntos instrumentales diversos; basándonos para ello en los manuscritos mismos, los catálogos de composiciones publicados anteriormente por Vicente Salas Viu<sup>1</sup> y el Instituto Interamericano de Musicología de Montevideo, Uruguay<sup>2</sup>, además de la ficha biográfica preparada por el compositor y requerida, en el año 1962, por la *Revista Musical Chilena* a todos los compositores del continente. Más de veinte títulos nuevos se agregan a la suma de los catálogos recién mencionados, aparte que hemos reunido diversas piezas sueltas en colecciones a las cuales pertenecían originalmente.

## Obras para piano.

La Suite *Motivos del camino* data de 1923. Sus piezas componentes fueron "estrenadas por Juan Reyes en Concierto en el Teatro Municipal de Santiago" cinco años más tarde, de acuerdo a información escrita de puño y letra del autor en una de las copias de la partitura.

En esta pequeña Suite encontramos, ya, algunas de las que podemos definir como cinco fuentes de inspiración para la música de Carlos Isamitt: el ser humano, sensible, introspectivo, inmarcesible; la naturaleza, fragante, sonora, plena de poesía; la juventud y la niñez, a quienes dedica sus mejores páginas; la música aborigen de Chile, de la cual es un infatigable estudioso y, por último, la música del folklore nacional. Sirvan de ejemplo

<sup>1</sup> Vicente Salas Viu, *La Creación Musical en Chile. 1900-1951*. Ediciones de la Universidad de Chile [1952], pp. 216-217.

<sup>2</sup> Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, N° 51. Montevideo, 1947. [Edición de las *Tres Pastorales para violín y piano*].

algunos títulos de sus obras para demostrar lo anteriormente dicho: *Retratos*, *Escenas de niños*, *Nocturno*, *Bandada de pájaros negros*, *Símbolos araucanos*, *Chilenadas*, etc. Incluso obras que obedecen a un esquema formal proveniente de la tradición se ajustan, de alguna manera, a estos principios. Su segunda *Sonata*, fechada el 5 de septiembre de 1939, por ejemplo, está basada sobre ritmos de pájaros. Uno de los apuntes más preciados por Isamitt y, a la vez, más lamentados por su extravío, fueron ritmos anotados durante la observación de una cigarra en el campo.

Todos estos elementos conforman el estilo y la psicología estética del compositor. Se han integrado a su lenguaje en tal medida que su producción, en cierto modo, se basa en esta idea directriz y unificadora de su pensamiento. Isamitt no pretende otra cosa sino expresar en sonidos aquello inmanente a su personalidad. El ideal del hombre, dice, es "ser siempre el mismo". De ahí que no hay en la obra de este compositor ni efectismo injustificado, ni virtuosismo exagerado. Hay, sí, la entrega de un mensaje musical, lisa y llanamente, de contenido artístico, humano, social, ó, a veces, hasta político.

La Suite *Motivos del Camino* se inicia con un trozo muy lento, cadencioso, de armonías ásperas pero sugerentes, sobre el que escribió: "En la contemplación [de] la inefable serenidad...". Le sigue una canción grave y sentimental a "Lo trágico inútil. Poli, el perro de ojos sabios ha muerto". Finaliza la obra una especie de prelude muy libre, tranquilo, titulado "El agua corre, juega...", en el que el autor emplea un ritmo libre, sin medida de compás, tratando de imitar, tanto en la sonoridad como en la escritura misma, el inquieto fluir del líquido elemento.

## Ej. Nº 1

Un poco alegre y gracioso

The musical score for 'Ej. Nº 1' is presented in two systems. The first system begins with the tempo and mood instruction 'Un poco alegre y gracioso' and the performance instruction 'delicadísimo siempre y muy liviano'. The notation includes a treble and bass clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features a complex rhythmic structure with many triplets and sixteenth notes. The second system continues the piece, marked with 'cresc.' and 'un poco'. The score concludes with a 'ped' (pedal) marking. The overall style is intricate and rhythmic, reflecting the 'bird-like' rhythms mentioned in the text.

Aún cuando fechadas en el manuscrito el año 1925, las *Escenas de niños* deben datar, con toda probabilidad, de antes que la Suite *Motivos del camino*, puesto que la quinta y última pieza de la colección se denomina "Poli, el perro, compañero en la libertad, también se divierte..."<sup>3</sup>, sin duda el mismo fiel animal a quien dedica un epitafio en la primera de las obras comentadas. Las *Escenas de niños* están constituidas por cinco pequeños trozos que relatan, en conjunto, una excursión infantil. El estilo de Isamitt aún no se ha cristalizado. En la obra pugnan la libre imaginación del autor con los moldes cuadrados del academismo, logrando, eso sí, un resultado feliz que bien pudiera incorporarse al repertorio de nuestros estudiantes de piano.

De factura más acabada y mayor logro pedagógico son las *Diez piezas para niños*, publicadas en 1948 por la Imprenta Casa Amarilla de Santiago, selección de una serie de piezas de igual propósito. En las *Diez piezas* se cumplen, una vez más, los cauces de inspiración que han nutrido al autor y que mencionamos más arriba. El quinto trozo<sup>4</sup> ha sido construido a base de motivos de lolkiñ (instrumento araucano); la *Canción*, a base del espíritu de la Tonada criolla y la *Pequeña Danza*, nuevamente de ritmos y acentos de música araucana. El espíritu de observación de Isamitt no se detiene en la naturaleza o en melodías tradicionales. La tercera pieza, *Invitación a pasear*, proviene de una frase musical entonada espontáneamente por un niño de dos años. (Compases 1 y 2).

Las primeras ediciones de música para piano de Isamitt aparecieron en la *Revista de Arte* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de

## Ej. 2

<sup>3</sup> En el catálogo general de las obras de Isamitt, que se publica en este número de la *Revista Musical Chilena*, se consignan los detalles de cada una de las obras que se mencionan en el presente artículo.

<sup>4</sup> Ver nota anterior.

Chile. Estas fueron *Estudio para piano* y *Pichi Pürun* (pequeña danza), en 1934 y 1935, respectivamente.

El *Estudio* ocupa el segundo lugar de una colección de cuatro obras similares, escritas entre 1931 y 1935. Fue estrenado por Judith Aldunate en la primera reunión de la Asociación Nacional de Compositores de Chile y está basado sobre "cuatro sonidos en campanas de iglesias de Asis, de Italia",



evocaciones sonoras que siempre despiertan la imaginación sensitiva de Isamitt.

Cada *Estudio* intenta resolver una problemática diferente de la técnica pianística, en especial la igualdad de ambas manos, que se reparten las diferentes líneas melódicas o que las interpretan en forma paralela. Posteriormente, en 1938 y 1939, el compositor agregó tres Estudios más a su producción.

Siguiendo la estructura formal de sonata, Isamitt ha contribuido al repertorio de la música para piano de nuestro país con dos *Sonatinas* y dos *Sonatas* de interesante factura. Las *Sonatinas* están fechadas en el manuscrito en 1916 y 1936, respectivamente. La primera de ellas está escrita en un estilo cercano al de las obras de madurez del autor, muy diferente al de su canción *Los cielos ven mi amor*, que data de 1913. La fecha, incluso, ha sido agregada con posterioridad. Por esta razón, y por comparación con otras obras del compositor, creemos que esta *Sonatina* data de los primeros años de la década de 1930. Consta de dos movimientos extremos rápidos que enmarcan un Andante, hermosa canción de tintes impresionistas basada en ritmos que sugieren una Sarabanda. La segunda *Sonatina* fue estrenada por René Amengual en un concierto de la Asociación Nacional de Compositores. De ella el compositor ha elaborado dos versiones, en las que es interesante observar una tendencia característica en el estilo del autor, quien tiende a agrupar los sonidos en acordes complejos. La versión definitiva de la obra, en cambio, resuelve estos acordes en figuraciones.

Las *Sonatas* para piano, aún cuando separadas por pocos años en su creación, muestran un profundo cambio en el estilo y la técnica de Isamitt. La primera de ella data de 1932, fue estrenada por el reconocido pianista Juan Reyes y lleva como subtítulo el de "Evocación Araucana". El material melódico de la obra, en sus giros y acentos, y en el ritmo del segundo movimiento (*Allegretto*, *Scherzando*), está basado, sin duda, en melodías recogidas por el autor de la música de los araucanos e incorporadas sólo como un elemento más dentro de la forma clásica. La obra ha sido finamente trabajada y posee gran vuelo pianístico.

Si esta composición marca una etapa formal en la producción de Isamitt, teñida de armonías y sugerencias impresionistas, la segunda *Sonata*, que mencionamos al comienzo de este trabajo, revela claramente la búsqueda de nuevos moldes, derivados, esta vez, de la tendencia expresionista vienesa. El compositor trabaja a base de series de doce sonidos dispuestas libremente y sin ceñirse a reglas que entorpezcan el juego de su imaginación, excitada por la naturaleza que empapa sus sentidos.

Ej. 4

Un poco alegre

*p*

gracioso

*mf*

líviano

*p*

*mf*

*pp*

Termina la obra con un movimiento inquieto, de frecuentes cambios emocionales, traducidos por sonoridades brillantes que ceden bruscamente a secciones graves y misteriosas, estado de ánimo en general ajeno a la producción y personalidad de Isamitt y que incluso no se encuentra en obras contemporáneas, como son sus *Retratos* para piano del mismo año de 1939<sup>5</sup>. Tampoco existe este estado de ánimo en sus dos *Leyendas* escritas en los doce tonos y que deben datar, aproximadamente, de la misma fecha<sup>6</sup>.

El año 39 fue prolífero en la producción pianística de Isamitt. De esta época datan, además, sus *Chilenadas* que traducen en el teclado elementos característicos del folklore campesino del país. Las cinco piezas que se reú-

<sup>5</sup> Referidos como *Sanguinas* en la obra citada de Vicente Salas Viu.

<sup>6</sup> En la ficha biográfica del compositor están fechadas en 1934.

nen bajo ese título describen una fiesta típica de cosechas. De ellas, *La Trilla* ha sido interpretada con frecuencia por el pianista chileno Oscar Gacitúa.

Este mismo intérprete ha pasado a ser el portavoz más autorizado de los **tres Arabescos Característicos** de 1946, una de las obras capitales de la música pianística de Isamitt.

ej. 5

De ellos se ha referido Salas Viu<sup>7</sup> en los siguientes términos: “Tan excelentes de contenido, como perfectos en su realización, los ‘Tres Arabescos’ señalan, no obstante, en el estilo de Isamitt un notorio retroceso a procedimientos impresionistas... considerados aisladamente, y no dentro del conjunto de una obra, los ‘Tres Arabescos’ son música de calidad muy alta, de gran belleza y admirable escritura para el teclado”.

#### *Obras Corales y para Canto y Piano.*

La producción coral de Isamitt es reducida y proviene casi toda de la década de 1940. De su pluma brotan coros que cumplen no sólo un fin educacional, preocupación vital del compositor, sino también el propósito de cantar a la inocencia infantil y de dar a conocer las riquezas naturales de Chile. Uno de sus corales, para cuatro voces mixtas, lleva el título de *Caminito nuevo* y se inicia con el siguiente texto:

*Caminito nuevo con sol  
¿dónde me llevas con mi ansiedad?  
tus secretos he de sondear,  
con mi alma libre de buscador.*

<sup>7</sup> Op. cit., pág. 228.

Este pensamiento, expresado hacia 1943, sigue siendo una meta del autor. El miércoles 25 de mayo del presente año tuvo lugar la incorporación de don Carlos Isamitt a la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, ocasión en la que recibió, además, el Premio Nacional de Arte. Antes de la ceremonia comentaba Isamitt lo ajeno a su personalidad que era tal investidura académica. "Yo soy", dijo, "un vagabundo que camina por los campos", hermosa frase que concuerda con el texto anotado más arriba y con su idea de "ser siempre el mismo".

A diferencia de su producción coral, aquella para voz y piano ocupa un lugar prominente en la obra de Isamitt. Pareciera que la voz, especialmente el registro femenino, fuera el vehículo más apropiado para expresar su mensaje musical, a veces acompañada de piano, otras, de conjuntos de cámara o agrupaciones sinfónicas. En muchas oportunidades pareciera una inserción en la obra, que poco tiene que ver con ella como no sea traducir en palabras la esencia misma de su pensamiento. En el vasto conjunto de sus obras para voz y piano asistimos, como en perspectiva, a la evolución del estilo y la técnica del compositor. En ellas escuchamos al Isamitt romántico de las primeras composiciones, al impresionista y al expresionista, si es que estas clasificaciones pudieran calzar con el Isamitt "siempre el mismo". Vemos al cantor del pueblo, al estudioso de la música de los araucanos y al ciudadano que lucha, con sus armas peculiares, por una idea.

La primera obra editada de Isamitt está escrita, precisamente, para voz y piano: *Quietud*, publicada en 1932 por la *Revista Aulos* de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Pero es la primera edición y la última de este género. Isamitt crea sus canciones y los manuscritos de ellas se dispersan en manos de intérpretes, o permanecen olvidados en su propia biblioteca. De la lista consignada en el catálogo de obras, quince títulos no han llegado a nuestras manos y no sabemos, con certeza, cuántos más habría que agregar a ella.

Bajo el título de *Canciones Sentimentales* el autor ha reunido tres composiciones un tanto dispares. La primera, *Canción Matinal*, se ciñe a la forma tradicional de canción (ABA), donde prima un lenguaje árido en el que la melodía de la voz, simple, está enmarcada por un acompañamiento a veces antagónico.

Ej. 6

The image shows a musical score for a voice and piano piece. The title above the staff is "espresivo". The lyrics are "la tie - rra y los cie - los, te guar -". The score consists of two systems of staves. The first system has a vocal line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment. The music is in a key with one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The piano part is highly expressive, with many accidentals and dynamic markings.

La *Canción Nocturna*, en cambio, obedece al principio de berceuse, imbuída de delicado tinte romántico. En *Mi Canción* el autor expresa apasionadamente su impacto ante las cosas de la naturaleza, "como el agua se huye entre las cosas, rumoreando...".

Las *8 Tonadas Chilenas*, del folklore criollo, representan no sólo un aporte del compositor basado en la tradición musical del país, sino también marcan un verdadero hito en la historia de la investigación musical chilena. Actualmente, la recolección del folklore musical se desarrolla por cauces metodológicos rigurosos, cuyos frutos están representados por toda una generación de investigadores que han contribuido con importantes páginas de esta Revista, amén de valiosos estudios individuales.

Las *Tonadas Chilenas* de Isamitt pertenecen a aquella época en que un visionario aventurero se adentraba por los campos, provisto de papel, buena memoria e inmenso amor por una misión apenas intuída. Los resultados de estas expediciones eran incorporadas al acervo personal del creador y vertidos, luego, bajo el prisma de su propia visión. Las anotaciones de Isamitt en el manuscrito de la obra son reveladoras de esta situación en la cual tanto él, como muchos otros pioneros de la música chilena, contribuyen a desbrozar un sendero jamás hollado hasta entonces.

En la portada de sus *Tonadas* Isamitt ha escrito: "La sexta, séptima y octava son originales. La cuarta tiene la melodía y el texto de los dos versos que corresponden a la primera estrofa del folklore auténtico recogido en Cahuil, lo demás es reconstruido por el autor, *por haber perdido la anotación documental*"<sup>8</sup>. Más reveladoras, aún, son las informaciones que el autor ha agregado en el encabezamiento de cada pieza. *Privada de tu hermosura* fue "cantada por una viejita que hacía sombreros de paja en el Carrizal de Putú". Lamentablemente, la fecha en que fue recogida está ile-

<sup>8</sup> Énfasis agregado.



gible, pero podríamos aventurar la de Febrero de 1923<sup>9</sup>. *Con grande tribulación* fue "cantada por una viejita campesina del Carrizal de Putú, que no había ido nunca a ciudad" y recogida en 1923. El autor agrega la siguiente nota: "En casi todos los finales de verso hacía una inflección descendente de tercera como una especie de rezo go", elemento melódico de la música tradicional tantas veces estudiado por los investigadores contemporáneos. Aparece aquí la expresión literaria de un problema transformado, más tarde, en científico.

Ej. 7

Los *Cantos Araucanos* de 1932, dedicados a Pedro Humberto Allende —otro pionero en la investigación de las fuentes tradicionales de la música chilena—, presentan una problemática similar a la señalada en las *Tonadas Chilenas*. De trece títulos, más un décimocuarto perteneciente a la especie recién mencionada, seis de ellos pasaron a integrar, posteriormente, la obra sinfónica que más reconocimiento le ha valido a Isamitt, el *Friso Araucano*.

Las investigaciones que ha realizado este compositor en el terreno de la música aborigen y folklórica se han vertido, especialmente, en obras que incorporan la voz humana. De las primeras proviene, probablemente, la mayor fama de Isamitt como compositor. La segunda fuente de inspiración, en cambio, se ha manifestado al gran público con menor intensidad, a excepción de obras basadas en leyendas recogidas del folklore nacional, como su ballet *El Pozo de Oro*, del cual conocemos una transcripción para piano, aparte de la versión orquestal.

Las transcripciones son frecuentes en Isamitt. Hemos tenido la oportunidad de examinar gran número de ellas, ya sea de orquesta para piano, o voz y piano, y viceversa. De *Dos unmaq ül*, *Chiwin Püllü* ha sido profusamente interpretada en todo el mundo por la mezzosoprano Inés Pinto. El manuscrito establece que se trata de una "reducción de orquesta", sin embargo no tenemos noticia de la versión orquestal de esta obra.

<sup>9</sup> El mes de Febrero aparece en la partitura y la *Tonada* siguiente, también recogida en Putú, está fechada en el año mencionado.

*Obras para violín y piano.*

1918 es la fecha que figura en el manuscrito del *Scherzo* para dos violines y piano, pequeña obra de juventud con la cual el compositor inicia la breve producción que dedica a su instrumento. Se trata de un alegre ensayo sobre las posibilidades de concertación de tres instrumentos, enmarcado en un molde tradicional el que no le impide, sin embargo, añadir toques característicos de la propia cosecha del autor. Un Re mayor ampliamente disfrazado entre disonancias y el uso de elementos rítmicos comunes en obras posteriores de Isamitt nos llevan a considerar esta composición como contemporánea de la Suite para piano *Motivos del camino*, escrita en 1923. Sea como fuere, el *Scherzo* para dos violines y piano merece ser incorporado en el repertorio de cámara de los estudiantes de violín.



La combinación rítmica recién anotada de tres contra dos y, a veces, cuatro contra tres, figura insistentemente en la obra de Isamitt, como lo prueban sus *Tres Pastorales* para violín y piano, escritas en 1939 y publicadas por el Instituto Interamericano de Musicología, Uruguay, en 1947. A ella se agregan la síncopa reiterada y la serie dodecafónica, elementos todos que contribuyen a una de las páginas más conocidas y mejor logradas del compositor.

Las *Tres Pastorales* llevan el número 51 de la serie de publicaciones de la Editorial Cooperativa Interamericana de Compositores, magna obra emprendida por el Dr. Francisco Curt Lange a través del Instituto Interamericano de Musicología. Fueron precedidas en esta serie por *Dos Canciones* para voz y piano de Silvestre Revueltas y continuadas por el *Preludio y Capricho* 1945, para piano, de Esteban Eitler. Isamitt, como Curt Lange, es figura señera del americanismo musical. En aquella época, labor de visionarios y pioneros; en la actualidad, labor consciente de un sinnúmero de creadores e investigadores cuyo credo primordial está orientado hacia la reivindicación y valoración nacional e internacional de los tesoros artísticos propios de América.

El título de *Pastorales* encuentra mayor justificación en el Allegro central en  $\frac{12}{8}$ , que en las partes extremas. La primera de ellas se caracteriza por el libre uso de series dodecafónicas.

## Ej. 9

**LENTO**  
violin

**LENTO (expr.)**  
piano

La tercera *Pastoral*, de tempo moderado, es, sin duda, el trozo más elaborado de la colección, concebida con cierto vuelo virtuosístico en el marco formal de canción.

Entre el 1º de enero y el 1º de febrero de 1939, el mismo año de creación de las *Tres Pastorales*, Isamitt compone una *Sonata* en un movimiento para violín y piano. La obra alterna diversas secciones de tempo lento con otras más movidas, siguiendo un esquema formal muy cercano al de rondsonata, de clarísima y equilibrada factura, incluyendo una pequeña *cadencia* antes del final. Es probable que esta obra sea parte de una composición formal de gran aliento que el autor haya proyectado finalizar con posterioridad. Tal es el caso, por ejemplo, de su *Concierto* para violín y orquesta<sup>10</sup>, del que conocemos sólo la parte de violín del primer movimiento. El compositor trabaja actualmente en su sección final.

### Música de Cámara.

Entre los años 1925 y 1928 Isamitt compone su *Cuarteto* para instrumentos de cuerda, obra señera de la etapa de juventud en la producción del autor y su primera contribución para este conjunto instrumental. Los

<sup>10</sup> Mencionado en algunos catálogos como *Concierto* para violín y piano.

límites impuestos por este trabajo nos hacen remitir al lector al estudio que de esta obra ha hecho Vicente Salas Viu<sup>11</sup>.

De aproximadamente 1930 datan las *Tres Piezas para Cuarteto de cuerdas*, pequeñas miniaturas ambientales que reflejan la fuerte influencia que la corriente expresionista europea imprimió en el estilo del autor. La tercera de ellas, la más extensa, alcanza sólo a 28 compases y está concebida como canción. La repetición de su primera parte ocurre a la distancia de una segunda mayor superior, procedimiento comúnmente empleado en otras obras del mismo autor.

De los cuatro *Cantos de Paz*, en estilo araucano, compuestos hacia 1932, existen dos versiones. Una, la original, para voz y cuarteto de cuerdas; la segunda, en transcripción para voz y piano. Esta segunda versión ha tenido mayor divulgación que la original debido, en parte, a la brevedad de la obra. Sin embargo, se pierde en ella la intención del autor de subrayar algunos elementos melódicos y rítmicos característicos de la música araucana, que han sido incorporados a la obra.

## Ej. 10

a)

b)

c)

El ejemplo 10 c, nos recuerda claramente el toque de trutruca, presentado en forma casi idéntica en su *Friso Araucano*.

<sup>11</sup> Op. cit., pp. 226-228.

Es interesante observar el cambio de dedicatoria que ocurre en ambas versiones. En la original, el autor dedica su obra "para el pueblo" y la inicia con *Vivir debemos en paz*; en cambio, la versión para voz y piano es "para el hombre de mañana", alterando el orden de las piezas. Se inicia con *Noche de Paz*, donde el poeta pide que

... de dulzura de hombre nuevo y paz,  
se inunde la tierra en resplandor.

Ya hemos visto la diversa gama de inquietudes que mueven a Carlos Isamitt a escribir sus obras musicales. Una de ellas se refiere a su preocupación por proveer de música a la mentalidad infantil. En su producción de cámara encontramos una extensa *Suite para Orquesta de Cámara* "El Gato con Botas", que pone música a un cuento especificado para niños de Armando Blin. La partitura está concebida para cuarteto de maderas, timbal, arpa y cuerdas, existiendo una reducción para piano y canto y piano, más completa, aún, que la versión orquestal. Las partes de esta *Suite* se encontrarán en el catálogo general de obras que acompaña a este volumen.

Las dos últimas obras que analizaremos datan de 1950 y 1951. Ambas pertenecen al más reciente período activo de creación musical del compositor, quien, prácticamente, ha silenciado su pluma con excepción de cuatro trozos circunstanciales de contenido político, escritos en 1958. Isamitt, en esta etapa de su carrera, se preocupa ahora de entregar al papel un mensaje intrínsecamente musical, especie de resumen de su propio estilo, donde ya no se justifican incursiones por corrientes estéticas individuales. La imaginación fecunda, los estudios sobre técnicas diversas, las investigaciones pacientes, han logrado una síntesis de madurez y el lenguaje más característico del autor. Este hace uso cada vez con mayor frecuencia de temas extraídos de la música tradicional y aborígen, utilizados como un elemento más en el discurso musical.

La *Suite para Cello y Orquesta de Cámara* es una extensa contribución al escaso repertorio nacional para violoncello solista. La orquesta está compuesta de oboe, corno inglés, clarinete en Si  $\flat$ , clarinete bajo, fagot, corno en Fa, trompeta en Do, percusión (timbales, címbalo, tam-tam), un violín, una viola, un cello y un contrabajo. Cada instrumento es un verdadero solista que, tratado en forma concertante, hace vigoroso juego con el violoncello principal. De clara factura, la *Suite* emplea giros melódicos y rítmicos provenientes de la música araucana, especialmente en la segunda parte. El *Schezando* final se caracteriza por su ritmo ágil y acentuaciones irregulares, constituyendo un trozo de gran logro e interés musical.

La *Suite para Cello* es una obra importante en la producción musical de Isamitt. No lo es meros su *Danza Ritual* de carácter araucano, concebida para nutrida orquesta de cámara. Incluye dos cascabeles araucanos en la

*Muy poco alegre*

Handwritten musical score for the first system. It consists of five staves. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a piano (*p*) dynamic and transitions to mezzo-forte (*mf*). The notation includes eighth and sixteenth notes with various articulations.

*Muy poco alegre*

*rit. y rinf. animando*

Handwritten musical score for the second system, consisting of two staves. The music continues from the first system with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The tempo and dynamics are marked as *rit. y rinf. animando*.

*Muy poco alegre*

Handwritten musical score for the third system, consisting of four staves. The first two staves are labeled *contraba. a (mi b)* and *contraba. a (si)*. The music features piano (*p*) and mezzo-forte (*mf*) dynamics.

*Muy poco alegre rit. y rinf.*

Facsímil de partitura

percusión e instrumentos de viento de registro grave, por medio de los cuales el compositor produce toda una ambientación de colores sonoros que recuerdan algunos de los instrumentos típicos indígenas. La *Danza Ritual* es una obra más bien lenta y sugerente, densamente orquestada. Está escrita en un solo movimiento cuya curva climática se establece poco a poco hasta llegar a un tempo movido que se disuelve en tintes sombríos y meditabundos, perdiéndose en suaves trémolos sostenidos de los instrumentos de percusión, acompañados por armónicos de cuerdas en pianísimo y un agudo acorde de maderas.

En el transcurso de este trabajo hemos debido referirnos a sólo algunas de las numerosas obras que integran el repertorio de cámara del insigne compositor a quien la *Revista Musical Chilena* dedica este número, en homenaje a su distinción como Premio Nacional de Arte. Pero nuestro objetivo ha sido, primordialmente, el dar a conocer, a grandes rasgos, los aspectos sobresalientes de la producción musical de Carlos Isamitt tan vasta como incógnita; tan importante para la música chilena, como relegada al anonimato de la biblioteca del autor, o de bibliotecas de particulares e intérpretes ocasionales de su música <sup>12</sup>.

La obra de Isamitt debe ser copiada, editada e incorporada al repertorio normal de la música chilena, tanto en conciertos, como grabaciones y programas de estudio.

Confiamos en que estudiosos e intérpretes darán a conocer con mayor detalle y profundidad las obras consignadas en este artículo y en el catálogo general de obras, pues están escritas por un visionario del nacionalismo musical, pionero —con otras grandes figuras del continente— del americanismo o, mejor dicho, hispanoamericanismo musical que hoy tanto nos preocupa.

Santiago, junio de 1966.

<sup>12</sup> De sus *Arabescos* para piano, por ejemplo, que tanta gloria le han dado en nuestro país y en el extranjero, no conocemos sino una envejecida copia en manuscrito, la cual, por largos años ha estado en poder de su principal intérprete y de la que el propio compositor no posee sino borradores provisionales.

### **Audiciones escogidas:**



Obra: Tres Arabescos para piano, N° 1 Un poco alegre

Intérpretes: Oscar Gacitúa (pf)

Lugar/fecha: 30 noviembre 1948

Compositor: Carlos Isamitt Alarcón

[Volver](#)



Obra: Tres Pastorales, para violín y piano. N° 1 lento

Intérpretes: Alberto Dourthé (vl), Eliana Valle (pf)

Lugar/fecha: 9 noviembre 1948

Compositor: Carlos Isamitt Alarcón

[Volver](#)