

# María Luisa Sepúlveda Maira (1892 - 1958)

por Raquel Bustos Valderrama

Continuando en la línea de investigar a la mujer en la composición chilena del siglo XX presentamos ahora una creadora que se destaca por tres razones: es la primera compositora titulada en Chile, la única mano femenina en la nómina de los compositores nacionalistas de comienzos de esta centuria y una de las iniciadoras de la investigación musical.

El propósito principal de nuestro trabajo fue delinear y definir a María Luisa Sepúlveda como compositora, revisar los aspectos de su labor docente que incidieron en su vida creativa y reunir los antecedentes de su trabajo como investigadora.

La bibliografía básica para todo estudio sobre creación nacional, Pereira Salas<sup>1</sup>, Salas Viu<sup>2</sup>, y Samuel Claro<sup>3</sup>, se incrementó con las publicaciones del ecuatoriano Emilio Uzcátegui<sup>4</sup>, y de Zulema Rosés Lacoigne<sup>5</sup>.

Nuestro método de trabajo repitió las instancias fijadas en estudios similares publicados en *Revista Musical Chilena* N°s. 135-136 y 142-144.

## Aspectos Biográficos

Nació en Chillán en 1892. Su padre fue don Bernardo Sepúlveda, profesor de filosofía e idiomas en el Liceo de esa ciudad y su madre una distinguida poetisa, colaboradora de varias revistas<sup>6</sup>. A los seis años de edad, ingresó al Conservatorio Nacional de Música, donde realizó estudios de violín con José Varalla, piano con Bindo Paoli, armonía, contrapunto y fuga con Luigi Stefano Giarda. Eugenio Pereira Salas incluyó a María Luisa Sepúlveda entre los alumnos de significativa importancia que iban a animar los cuadros artísticos de comienzos de siglo<sup>7</sup>. En 1918 recibió el título de Concertista y Profesora de Piano<sup>8</sup>; su exitoso examen final fue corroborado en una elogio-

<sup>1</sup> Eugenio Pereira Salas. *Historia de la Música en Chile*. 1850 - 1900. Publicaciones de la Universidad de Chile.

<sup>2</sup> Vicente Salas Viu. *La Creación Musical en Chile*, 1950 - 1951. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, sf.

<sup>3</sup> Samuel Claro y Jorge Urrutia. *Historia de la Música en Chile*. Editorial ORBE, Santiago, 1973.

Samuel Claro, *Oyendo a Chile*. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1979.

<sup>4</sup> Emilio Uzcátegui, *Músicos Chilenos Contemporáneos*. s. ed., Santiago, 1919.

<sup>5</sup> Zulema Rosés Lacoigne. *Mujeres Compositoras*. s. ed., Buenos Aires, 1950.

<sup>6</sup> "María Luisa Sepúlveda". En *Revista Música* I/10, Santiago, 1920, p.l.

<sup>7</sup> El artículo es una reproducción del material del libro de Emilio Uzcátegui.

<sup>8</sup> Pereira Salas, *op. cit.*, p. 267.

<sup>8</sup> Salas Viu, *op. cit.*, p. 423.

sa carta de su profesor Paoli, quien la consideró entre sus discípulas más destacadas, con talento técnico y la recomendó para la enseñanza de piano<sup>9</sup>.

Fue su maestro de composición, don Domingo Brescia. Obtuvo el título de compositora en 1919 con una *Romanza* sobre versos de un lied de Schumann, ante una comisión compuesta por los maestros Enrique Soro, L. Stefano Giarda, y Raoul Hügel<sup>10</sup>. Se desempeñó como profesora de piano del Conservatorio Nacional de Música entre los años 1918 y 1931 y profesora de Armonía y Folklore en la Escuela Vocacional de Educación Artística de Santiago. Incursionó en la dirección orquestal presentando en 1916 un conjunto femenino denominado "White Orchestra", que aludía al vestuario enteramente de blanco de sus componentes, en las siguientes obras: *Babillage*, *Brise de Soir*, de Gillet y *Serenata* de Luigini<sup>11</sup>. Se desempeñó como ayudante de Pedro Humberto Allende en la formación del "Coro Femenino" fundado en 1923, uno de los tres coros que tuvo la Sociedad Bach con el fin de ampliar la Sociedad y para fomentar el arte musical en Chile<sup>12</sup>.

Según Samuel Claro, María Luisa Sepúlveda está con Pedro Humberto Allende, Carlos Isamitt y Carlos Lavín en la "generación de músicos que decidieron agregar la tarea de investigación a la creación", pudiendo considerársele, por lo tanto, una de las iniciadoras de la investigación musicológica en nuestro país<sup>13</sup>. Realizó recopilaciones del folklore tradicional y pregones que se estimaron valiosos aportes al estudio y difusión de este aspecto del arte<sup>14</sup>. Las recolecciones se realizaron de preferencia en la región central de nuestro país<sup>15</sup>.

En 1947 publicó en la *Revista Musical Chilena* un artículo sobre los pregones en el que los define como un medio para poner de manifiesto "uno de los aspectos más interesantes del alma popular"<sup>16</sup>; el referido artículo transcribe, además, seis pregones santiaguinos de la recolección de la compositora. El trabajo de María Luisa Sepúlveda complementaría los trabajos musicológicos de recopilación folklórica, aborigen y criolla, que realizara el compositor Pedro Humberto Allende. Con algunos años de antelación a la

<sup>9</sup> "Las manifestaciones artísticas del año 1923". En *Revista Música*. IV-V/1923-1924, Santiago, 1924, p. 28.

<sup>10</sup> "María Luisa Sepúlveda", *loc. cit.*, p. 2.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>12</sup> Domingo Santa Cruz. "La Sociedad Bach y su gran batalla". En *Mi Vida en la Música*. Autobiografía histórica inédita, Volumen I, Segunda parte, 1924-1928, p. 159. En relación a la Sociedad Bach ver, Domingo Santa Cruz, "Mis Recuerdos sobre la Sociedad Bach". En *Revista Musical Chilena* IV/40, (Verano 1950-1951), Santiago, pp. 8-62.

<sup>13</sup> Claro, *Oyendo a Chile*, *op. cit.*, p. 103.

<sup>14</sup> Salas Viu, *op. cit.*, p. 426.

<sup>15</sup> Carlos Isamitt. "El folklore en la creación artística de los compositores chilenos". En *Revista Musical Chilena*, XI/55 (octubre-noviembre, 1957), Santiago, p. 32.

<sup>16</sup> María Luisa Sepúlveda. "Generalidades sobre Pregones". En *Revista Musical Chilena*, 3/25-26 (octubre, noviembre, 1947), p. 30.

publicación del artículo en la *Revista Musical Chilena* editó un folleto "La Voz del Pasado" con pregones santiaguinos y otros temas folklóricos<sup>17</sup>.

Los datos biográficos de la compositora se pierden en 1947. La búsqueda de los contactos humanos que existieron con posterioridad a su alejamiento de la docencia en el Conservatorio Nacional de Música, no fue positiva. Sus elogiadas alumnas de piano como Olga Aguilar, Adriana Saavedra, Ana María Tagle, Olga Zagal, Pilar Incháustegui no tuvieron renombre<sup>18</sup>. Existe un busto de Doña María Luisa en el Museo Pedagógico de Santiago, pero nadie sabe las circunstancias por las que llegó allí ni si se acompañó o registró documentación alguna de su inauguración, si es que fue inaugurado.

La vida y obra de María Luisa Sepúlveda se desvanece en la Historia de la Música Chilena; sus partituras despiertan, a veces, la curiosidad de los jóvenes estudiantes de piano y algunos docentes las incluyen en los programas de estudio; aunque el contacto con su obra sea muy tenue, aún persiste con la juventud chilena que siempre quiso formar musicalmente. Falleció en Santiago en 1958<sup>19</sup>.

#### *Análisis Estilístico*

El catálogo de las obras de María Luisa Sepúlveda corresponde a obras didácticas, para voz y acompañamiento instrumental y para orquesta.

El análisis de las partituras reunidas y su visión sintética final nos permitieron dividirla en tres grupos no excluyentes.

a.— Obras que tienen afinidad con las siguientes corrientes estético-musicales: impresionismo, neo-clasicismo y romanticismo.

b.— Obras descriptivas

c.— Obras nacionalistas

a.— Como compositora formada en el ambiente nacional, Doña María Luisa tuvo contacto, en forma indirecta, con las corrientes musicales foráneas, mas ello no fue inconveniente para que utilizara recursos que, considerando la relatividad del concepto de lo nuevo, podrían estimarse de vanguardia en nuestro país.

En sus obras didácticas se pueden apreciar recursos de bi y politonalidad, bifuncionalidad, paralelismos de cuartas, quintas, novenas, etc., manejo colorístico de la disonancia y tonalismo libre.

<sup>17</sup> María Luisa Sepúlveda Maira. *La Voz del Pasado*. Pregones santiaguinos antiguos y otros temas folklóricos. Casa Amarilla, Santiago, sf.

<sup>18</sup> "Las Manifestaciones artísticas del año 1923", *loc. cit.*, pp. 29-30.

<sup>19</sup> Ver necrología. Eugenio Pereira Salas. "María Luisa Sepúlveda". En *Revista Musical Chilena* XII/60 (julio-agosto, 1958), Santiago, pp. 160-161.

El ejemplo 1 –Estudio en Sol b M, de *Dos Estudios para piano*– destinado a trabajar arpeggios sucesivos y simultáneos en las diferentes regiones del piano, es un ejemplo de politonalidad. Las cuatro secciones en que se divide oscilan entre Sol b (AB), Mi M (C) y Sol b (A); sobre apoyos armónicos que definen la tonalidad se mueven arpeggios de Fa M, Sol b M, Fa M, Sol M, Sol b M, Re M, Mi m, Re b M, Re m, etc.

Ej. 1

El ejemplo 2 –Estudio en Cuartas, de *Dos Estudios para piano*– tiene como tonalidad inicial y terminal Mi M, afirmada por la presencia de la interválica V I, I IV, en la llave de Fa; el tratamiento tonal libre resulta aquí como consecuencia de atender al objetivo didáctico: dominar ampliamente el intervalo de cuarta en ejercicios separados sucesivos simultáneos e intercalados en un esquema rítmico de cuatro semicorcheas.

Ej. 2

El ejemplo 3 —“Palmatoria” de *Locita de las Monjas Clarisas*— ilustra el uso de la bitonalidad. Su diáfana textura con predominio del intervalo de quinta y la simplicidad formal están reflejando la tendencia neoclásica de la compositora.

Ej. 3

MODERATO  
p con anima

dim. . . . . e. . . . . rit. pp

Por carecer de las partituras pertinentes no nos fue posible corroborar la afirmación de Roberto Escobar en el sentido que María Luisa Sepúlveda habría realizado ensayos de micro-tonalidad<sup>20</sup>, como tampoco revisar su estudio dodecafónico *Atabales Sombríos*.

El romanticismo de la compositora se aprecia en sus obras para canto y acompañamiento instrumental. Se constató en ellas y se corroboró en sus obras corales, un muy buen dominio de la sintaxis musical en función de la sintaxis literaria. Las acentuaciones, articulaciones, frases, secciones y períodos musicales son correspondientes con el conjunto oracional. Hay un alto sentido melódico y un buen manejo de la tensión para alcanzar el clímax que enfatiza, de preferencia, con el aumento del ritmo y densidad armónicos (Ejemplo 4, Cp. 17-24).

En otras obras, como *Cuando Odo la Canzone, Y yo nunca, nunca más*, recrea el estilo de los románticos alemanes de comienzos del siglo XIX con un piano que describe ambientes y acompaña mesuradamente la voz.

b.—María Luisa Sepúlveda compartió la gran inquietud de Pedro Humberto Allende por la dignificación de la enseñanza musical y el aprendizaje más consciente de la música en los colegios<sup>21</sup>. Compuso un extenso repertorio de cantos escolares y estudios para piano que pueden englobarse entre estas obras denominadas descriptivas. Las llamamos así porque, como su

<sup>20</sup> Roberto Escobar, *Músicos sin Pasado*. Pomaire, Santiago, 1969, p. 139.

<sup>21</sup> Isamitt Carlos, "Anotaciones alrededor de Humberto Allende y su obra". En *Boletín Latinoamericano de Música*, Año II, Tomo II, Lima, abril 1938, p. 241.

nombre lo indica, retratan instancias de la vida cotidiana o bien recrean musicalmente el sentido de los versos de connotadas plumas de la lírica nacional.

Ej. 4

O - ra pro no - bis no - bis pec - ca - to ri - bus

Nunc et in ho - ra mor - tis nos - tram.

El ejemplo 5, *Toque de campanas*, grafica simultáneamente el estilo impresionista del lenguaje musical y la secuencia del tañido de las campanas desde su lento canto monódico inicial hasta lograr su clímax y reposo final.

(a) Cp. 1-4, b) Cp. 14-17 y c) Cp. 35-38).

Ej 5 (a)

Lento e mesto

Piano

2º bajo Ped.

crescendo e. crescendo

dim. molto e. rit.

El ejemplo 6, *El afilador*<sup>22</sup>, está inspirado en una poesía de J. Cajal que comienza:

<sup>22</sup> "El afilador". En *Dos Trozos para piano*, Casa Amarilla, Stgo. 1929.

Miro la estrella  
y pienso  
afilador que va  
con su carro azul  
y en luminosa rueda . . .

Musicalmente se reproduce el movimiento de la rueda por siguiente ostinato (ejemplo 6, a) Cp. 1).

Terminan estos versos:

Yo estaría bien allí,  
haciendo sonar,  
—nostálgica de mares— mi ocarina  
de afilador astral

La ocarina llama como sigue (b<sup>1</sup>) Cp. 8, b<sup>2</sup>) Cp. 14):

Ej. 6

The image shows three musical staves. The top staff is labeled '(a) Allegretto' and contains a piano piece with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features a melodic line with a slur and a dynamic marking of *pp*. The bottom left staff is labeled '(b<sup>1</sup>)' and shows a piano accompaniment with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features a rhythmic pattern with a dynamic marking of *mf*. The bottom right staff is labeled '(b<sup>2</sup>)' and shows a piano accompaniment with a treble clef, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. It features a rhythmic pattern with a dynamic marking of *pp*.

Los cantos escolares incluyen hermosos versos de Julio Barrenechea, Andrés Sabella, Manuel Magallanes Moure, Oscar Jara Azócar, Gabriela Mistral y Pablo Neruda, entre otros. Musicalmente corresponden a formas de canción simple binaria y ternaria, contrapuntísticas, adecuadas a los intereses y mentalidad juveniles.

c.— Cuando en 1916 compartiera María Luisa Sepúlveda con Pedro Humberto Allende el Primer Premio del concurso Musical “Zig-Zag”, Luigi Stefano Giarda escribió sobre la necesidad de los compositores chilenos de inspirarse en el folklore de nuestro país aprovechando y ennobleciendo la riqueza melódica de nuestras canciones y danzas. Urgía Giarda a los noveles compositores a seguir en el trabajo iniciado por Allende en sus “Escenas Campesinas”<sup>23</sup>.

<sup>23</sup> Giarda, Luigi Stefano, “El concurso Musical de Zig-Zag”. En Revista *Zig-Zag*. XII/618, 23 diciembre, Santiago, 1916.

Resulta hasta cierto punto un contrasentido que el premio de María Luisa Sepúlveda haya sido por una muy europea *Bourré*, para piano y el de Pedro Allende por un *Morceau*, para piano.

“Dos cualidades primordiales reconozco en el maestro Allende: su amor al terruño, que se manifiesta en toda su obra eminentemente nacionalista, y su amplio criterio para juzgar y aun para alentar muchas veces bondadosamente a sus colegas compositores”<sup>24</sup>. Estas palabras de Doña María Luisa demuestran su gran admiración por el trabajo de Pedro Humberto Allende.

El aspecto más relevante desde el punto de vista de su significado como compositora es justamente esta afinidad con la idea nacionalista que comenzó a gestarse en nuestro país a comienzos de este siglo. Se consideran en esta línea dos tipos de obras:

A.— Aquellas que incorporan elementos del folklore, recopilados e identificados como tales en las partituras.

B.— Aquellas que utilizan formas de canciones folklóricas chilenas.

*Canción de las Corhuillas* y *Así lo hace Juan* son ejemplo del primer tipo. El manuscrito de la primera tiene una nota que dice: “Corhuilla, coihuilla y corhuilla, nombre común para designar los sapos y ranas que cantan en la noche. Provincia de Ñuble. Diccionario etimológico de Lenz” y la segunda obra señala: “Investigación de María Luisa Sepúlveda”.

Estas obras orquestales revelan un muy discreto manejo del género y están más bien destinadas a grupos de cámara. Predomina en el trabajo de las partes un planteamiento vocal y son frecuentes los diálogos por bloques. En *Canción...* el motivo expuesto por el clarinete imita el canto de las corhuillas (ejemplo 7 a) Cp. 17-20):

Ej. 7  
(a)

(b) como inglés solo

<sup>24</sup> “Los músicos Chilenos y la Obra de Pedro Humberto Allende”. En *Revista Musical Chilena*, Nº 5 (septiembre, 1945), Santiago, p. 52.

En la segunda sección, el corno inglés expone una melodía de tonada acompañada en largos apoyos armónicos por el fagot y los instrumentos graves (ejemplo 7 b) Cp. 27-39).

La simplicidad formal de toda la obra de María Luisa Sepúlveda se ve una vez más confirmada en *Así lo hace Juan*. Este trozo tiene dos versiones vocales, para dos voces y para canon a dos voces. En la partitura para orquesta se suman los procedimientos usados en estas dos versiones y se le agrega un bajo instrumental en el cello y el bajo.

Ej. 8 ANIMADO (Introducción)

B.— Una de las obras más destacadas y originales en este segundo tipo es *Cantares de mi tierra nativa*. Su riqueza y vivacidad rítmica, melódica y armónica revelan una faceta muy distinta de la personalidad de la compositora. La libertad en el uso de la disonancia y las interesantes polirritmias la definen como una obra espontánea y la más lograda en su búsqueda del color nacional.

Melódica y armónicamente hay un predominio triádico hasta configurar el intervalo de novena. En los tres primeros compases hay dos células motívicas: la tríada menor, que genera los temas A y B, y el intervalo de novena que constituye la sonoridad armónica más colorística de los interludios de la parte B (ejemplo 9 a).

Si bien los temas son melódicamente semejantes se diferencian en ritmo y estructura de sus miembros.

Ej. 9

Los interludios armónicos son interesantes, entre los compases 11 al 21 hay un ostinato de acordes en quintas y cuartas que en el compás 21 se reducen a una secuencia de quinta justa.

La introducción del tema B es sobre ostinatos rítmicos de novenas —compases 39 al 41—, que continúan sin intermitencia acompañando la primera presentación de B, compases 42 al 46.

Estas novenas se transforman sin variantes rítmicas en intervalos de quinta en la segunda y tercera exposición de B —compases 53 al 57 y compases 64 al 68—. Entre los compases 69 al 78 se suman ambos recursos en forma simultánea, es decir, la novena, que se desplaza ahora a la llave de Sol, se acompaña con los intervalos melódicos de quinta en la llave de Fa. La coda final rememora una vez más el antecedente del tema A.

### *Síntesis estilística:*

En la trayectoria creativa de María Luisa Sepúlveda podemos diferenciar en primer lugar los aspectos positivos y relevantes. Hay una evidente honestidad profesional en el sentido de dedicarse a cultivar casi exclusivamente los géneros que domina; no se tienta con las grandes formas orquestales que requieren gran sentido reflexivo, poder de abstracción y visión de conjunto final. Existe en toda su obra una marcada sensibilización por el medio físico y su entorno y una absoluta conciencia de la necesidad de formación musical infantil programada y metódica con miras a tener en el país un público musicalmente culto.

Respecto de su técnica de composición es simple y directa en el uso de los parámetros musicales, es buena creadora de ambientes y su estilo puede clasificarse de fino, infantil, moderado, sin divagaciones.

Si bien el estilo puede calificarse, ello no significa que sea identificable, no hay madurez estilística y mucho menos una trayectoria evolutiva.

### CONCLUSIÓN

Como primera mujer compositora titulada en el país, María Luisa Sepúlveda se ubica en un lugar significativo de la creación musical chilena. Su trabajo se orienta principalmente hacia repertorios para adolescentes, unificando la creación con sus propósitos didácticos. Si estimamos que nacionalismo es, más que el uso de ritmos, melodías y modos de un determinado país, un asunto de compromiso natural y de intención, María Luisa es una compositora nacionalista: utiliza rasgos y características nuestras, elige prosa y versos de escritores chilenos y crea con espontaneidad para el medio nacional

y aun latinoamericano. Este camino ha sido continuado por otras compositoras entre las que destaca la actual Presidente de la Asociación Nacional de Compositores-Chile, Ida Vivado, a quien nos referimos en un estudio publicado en *Revista Musical Chilena* <sup>25</sup>.

María Luisa Sepúlveda está bien catalogada como una de las iniciadoras de la investigación musicológica en nuestro país. Sus trabajos de recopilación se han consolidado, por una parte, en su obra creativa y, por otra, en las publicaciones de pregones, tonadas y danzas del folklore criollo.

## BIBLIOGRAFIA

### Libros

- Claro, Samuel y Jorge Urrutia. *Historia de la Música en Chile*. Editorial Orbe, Santiago, 1973.
- Claro Valdés, Samuel. *Oyendo Chile*. Editorial Andrés Bello, Santiago, 1979.
- Escobar, Roberto. *Músicos sin Pasado*. Editorial Pomaire, Santiago, 1971.
- Pereira Salas, Eugenio. *Historia de la Música en Chile*. (1851-1900). Publicaciones de la Universidad de Chile, Santiago, 1957.
- Rosés Lacoigne, Zulema. *Mujeres Compositoras*. Sin editorial, Buenos Aires, 1950.
- Salas Viu, Vicente. *La Creación Musical en Chile*. 1900-1951. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, sf.
- Santa Cruz, Domingo. *Mi Vida en la Música*. Autobiografía histórica inédita. 2 vols.
- Uzcátegui, Emilio. *Músicos Chilenos Contemporáneos*. Sin editorial, Santiago, 1919.
- Artículos en Revista y Boletines.*
- Bustos, Raquel. "Ida Vivado Orsini". En *Revista Musical Chilena*, XXXII/142-144 (abril-diciembre, 1978), pp. 106-112.
- Giarda, Luigi Stefano. "El Concurso Musical Zig-Zag". En *Revista Zig-Zag*, XII/618, (diciembre, 1916), Santiago.
- Isamitt, Carlos. "Anotaciones alrededor de Humberto Allende". En *Boletín Latinoamericano de Música*. II/II (abril, 1936), Lima, pp. 237-246.
- . "El folklore en la creación artística de los compositores chilenos". En *Revista Musical Chilena*, XI/55 (octubre-noviembre, 1957), Santiago, pp. 24-36.
- "Las Manifestaciones artísticas del año 1923". En *Revista Música*, IV/1923-1924, Santiago, pp. 28-31.

<sup>25</sup> Raquel Bustos, "Ida Vivado Orsini". En *Revista Musical Chilena* XXXII/142-144 (abril-diciembre, 1978), Santiago, pp. 106-152.

"Los Músicos chilenos y la obra de P. H. Allende". En *Revista Musical Chilena*, N° 5 (septiembre, 1945), Santiago, pp. 28-31.

Pereira Salas, Eugenio. "Cancionero Chileno". Canciones y Tonadas chilenas del siglo XIX para canto y piano. En *Revista Musical Chilena*, N° 10 (abril, 1946), Santiago, pp. 52-53.

———. "María Luisa Sepúlveda". En *Revista Musical Chilena*, XII/60 (julio-agosto, 1958), Santiago, pp. 160-161.

Uzcátegui, Emilio. "María Luisa Sepúlveda". En *Revista Música*, I/10 (octubre, 1920), pp. 1-3.

*Publicaciones y Traducciones de María Luisa Sepúlveda.*

"Generalidades sobre pregones". En *Revista Musical Chilena*, 3/25-26 (octubre-noviembre, 1947), Santiago, pp. 30-32.

Jacques, Dalcroze; trad. M. L. Sepúlveda. "La Educación Musical del Mañana". En *Revista Música*, III/1 (enero, 1922), Santiago, pp. 7-9.

*La Voz del Pasado.* Pregones santiaguinos antiguos y otros temas folklóricos. Casa Amarilla, Santiago, sf.

## CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA

### NOTAS PRELIMINARES

1. Los antecedentes iniciales para la confección de este catálogo se obtuvieron de las obras mencionadas entre los números 1 - 5 de la Introducción.
2. La ubicación muy parcial de las partituras, un total de 21 de las 54 catalogadas, se realizó en la Biblioteca Nacional, Biblioteca y Archivo de la Facultad de Artes y archivos privados de don Domingo Santa Cruz y don Carlos Botto.
3. El título de las obras que no fueron revisadas se copió siguiendo las indicaciones de la fuente bibliográfica.
4. Se inicia el Catálogo con las obras en orden cronológico, y luego se detallan las sin datación en el siguiente orden: para violín, violín y piano, piano, dos pianos, guitarra, canto y piano, voces y piano, coro, orquesta.

### ABREVIATURAS

B A	Buenos Aires
C A	Casa Amarilla, Santiago, Chile.
C D	Casa Doggenweiler, Santiago, Chile.
C N M	Conservatorio Nacional de Música, Santiago.
E D	Edición.

Lit      Litografía

M S      Manuscrito

R M      Revista *Música*. Editada por Aníbal Aracena Infanta entre los años 1920  
y 1924, en Santiago, Chile.

sf      Sin fecha.

Stgo.      Santiago.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1916	BOURRE, para piano		MS.		Obtuvo Primer Premio en el Concurso Musical de la Revista "Zig-Zag" con el pseudónimo "Alfonso y Corbalán", en diciembre de 1916.
1919	ROMANZA, para voz y piano.	Sobre versos de un lied de Schumann			Con esta obra obtuvo, en 1919, su título de compositora.
* 1924	DOS ESTUDIOS PARA PIANO: 1. Estudio en Sol b M. 2. Estudio en Cuartas.		Stgo. Ediciones de Música Chilena del CNM, para los programas de exámenes de promoción.		
1925	HIMNO A LA MODERNA MUJER.	Blanca Vanini Silvia de Lagos	CA, Stgo., 1925.		Escrito especialmente para el Primer Congreso Femenino Internacional de Chile.
1926	CANCIONES ESCOLARES, para canto y piano 1. El Tic-Tac. 2. La lluvia Cae... 3. El Tambor. 4. A Nadar, a nadar... 5. "Vamos jugando al hilo de oro". Canción de corro.	Blanca Vanini Silvia de Lagos id. Juan Ramón Jiménez Sara Moreno Maira			

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
6.	Canción de Estío.	Juana de Ibarbourou			
7.	Canción de Primavera.	Pablo Pi Ferrer			
8.	Juventud Himno.	Miriam Elin			
1928	CORAZON, Tonada chilena para piano	Juan Guzmán Cruchaga Stgo., CA, 1928.	Stgo., CA, 1928		Dedicado a Ana Behncke y a sus alumnas del Liceo de Rosario Orrego.
1929	DOS TROZOS PARA PIANO. 1. El afilador 2. Toque de Campanas.	[Redacted]	Stgo., CA, 1929		Escrito para los programas de exámenes de promoción del CNM. <i>El afilador</i> está dedicado a su amiga Cristina Opazo; <i>Toque de campanas</i> a su amigo Fernando Wayman.
1929	PRELUDIO, para arpa.			Estrenado en el Teatro Municipal de San Felipe por Mercedes Santiagos.	Dedicado a Mercedes Santiagos.
1932	ESTUDIO SINFONICO, para Orquesta.		Stgo. Ediciones de Música chilena del CNM para los programas de exámenes de promoción, 1929.		
1932	GRECA, para orquesta.		MS.		
1940	SUITE, para orquesta de cámara con piano.				Existe una versión para piano.
1940	CANCION DE LAS CORHUILLAS, para orquesta.		MS.		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1940	TRUTRUKA, para orquesta.				
1945	ASI LO HACE JUAN, para pequeña orquesta de cuerdas y coro.		MS.		Realizado sobre un motivo folklórico infantil. Existen dos versiones vocales: para dos voces y para canon a dos voces.
OBRAS SIN DATACION					
	MEDITACION, PARA VIOLIN.		MS.		Sobre un Preludio de Grieg. Existe una versión para piano.
	ANDANTE, para violín y piano.				
	CANCION. Melodía popular para violín y piano.				Dedicado a Lidia Montero.
	EL PULCHEN, para violín y piano.		Ed. RM años IV/V, número único, 1923-24, s/ed. Stgo., 1925.		
	ATABALES SOMBRIOS, estudios dodecafónicos para piano.				
	CANTARES DE MI TIERRA NATIVA (Chillán), para piano.		MS.		

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	CARROUSEL, para piano.				
	CIACCONA, para piano.		Ed. en RM 1/9, s/ed., Stgo., 1921.		
	ESTUDIO EN LA b, para piano.		Ed. privada de la autora en CD, Stgo., s/f.		
	HOJA DE ALBUM, para piano.				
	LOCITA DE LAS MONJAS CLARISAS. Tres miniaturas infantiles para piano.				
	1. Jarrita				
	2. Palmatoria				
	3. Brasero.				
	SCHERZO, para piano.				
	SEIS PIEZAS FACILES, para piano.		Ed. de la autora en CA.		Con prólogo de María Bichón, Miembro de la Asociación Folklorica Chilena.
	FANTASIA SOBRE EL HIMNO DE YUNGAY, para dos pianos.				
	SEGUNDO PIANO PARA EL ESTUDIO Op. 46 de HELLER, para dos pianos.				

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	SEGUNDO PIANO PARA EL ESTUDIO				
	23 Op. 125 de HELLER, para dos pianos.				
	PRELUDIO DE LA SUITE HOLBERG DE GRIEG, para dos pianos.				
	DOS TONADAS, para guitarra.				
	PRELUDIO para guitarra.				
	AVE MARIA, para canto y piano.		CA, Stgo.		Dedicada a la memoria de su maestro Bindo Paoli.
	CUANDO ODO LA CANZONE, lied para canto y piano.		RM, I/11, Stgo. Nov. 1920.		
	L'ANGELLUS, para canto y piano.		RM, IV/Nº único, 1923-1924, Stgo., 1925.		Dedicada a Mercedes Neumann. Texto en francés.
	NO ME DICAS NO (tonada chilena), para canto y piano.		RM, IV/V Nº único 1923-24, Stgo., 1925.		
	RONDAS DE NIÑOS, para canto y piano.	G. Mistral	Ricordi BA.		
	1. ¿En dónde tejemos la ronda?				
	2. Dame la mano.				

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	RONDA DE PAZ, para canto y piano.	P. Fort	CA, Stgo.		Dedicada a los niños.
	RONDA PRIMAVERAL, para canto y piano.	Filomena Barrios	CA, Stgo.		Cantada por las alumnas de los Liceos de Niñas de Stgo. En el Estadio Nacional el 21 y 22 de Nov. de 1942, en las fiestas del Centenario de la Universidad de Chile.
	TE QUIERO PORQUE TE QUIERO, canción para canto i piano (sic)	Miriam Elim	Ed. por la autora en Lit. M. Simonetti.		
	VIVIR, Canción para voz y piano.				
	VOY PERDIENDO HAS- TA TU SOMBRA, para canto y piano.	Miriam Elim	RM, IV/V N° único, 1923-24.		
	YO NUNCA, NUNCA MAS, canción para canto y piano.	Manuel Magallanes Moure.	RM, II/3, Stgo., 1921.		
	ZAMACUECA, canción para canto y piano.				Premiada en el concurso del Ateneo en Valparaíso.
	ALBUM DE NAVIDAD, para dos, tres y cuatro voces iguales y mixtas.				Esta obra obtuvo premio de la Sociedad Amigos del Arte, en 1940.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	CANTOS ESCOLARES, para voces y piano.		CA., Sigo.		Premiada en el Concurso del Instituto de Extensión Musical de Bellas Artes de la Universidad de Chile.
1.	Cosecha, canon a dos voces.	Julio Barrenechea			Dedicados a "Laura Reyes, la maestra eximia de conjuntos corales con admiración y agradecimiento" La autora.
2.	Maniobras, a tres voces.	Andrés Sabella			
3.	Doña Primavera, a tres voces.	Gabriela Mistral			
4.	El grano de trigo bajo la tierra, a cuatro voces.	Oscar Jara Azócar			
5.	Canción de los martillos, a tres voces.	Manuel Magallanes Moure			
6.	Arbol de Navidad, a tres voces.	Roberto Meza Fuentes.			
7.	Dos Adivinanzas Chilenas. a) La Carta. b) La Abeja, canon a dos voces.	Humberto Díaz Casanueva			Las adivinanzas están tomadas del libro "Poemas para los Niños" de Humberto Díaz Casanueva.
8.	Así lo Hace Juan (melodía popular).				

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
8.	bis "Así lo Hace Juan". Melodía popular en canon (a dos voces).				
9.	Turantún o la canción del tonto (melodía popular), a dos voces.				
10.	Paisaje arriba, tres voces.	Juvencio Valle			
11.	El Perro, a dos voces.	Sara Moreno Maira			
12.	Sinfonía de la Trilla a cuatro voces.	Pablo Neruda			
13.	"Selva Patria", a cuatro voces.	Diego Dublé Urrutia			Existe otra versión para coro mixto.
14.	A la ciudad de Santiago, para cuatro voces.	Daniel de la Vega			
CUATRO CANTOS CORALES, para coro mixto.		Julio Barrenechea Nicanor Parra Saavedra Gómez Texto popular araucano.			
DOS CANCIONES SACRAS, para coro mixto.					

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	EL AIRE, para coro mixto.				Existe una versión en guitarra y otra para canto y piano. Esta última versión obtuvo Premio del Ateneo de Valparaíso, 1924.
	EL IMPOSIBLE, para coro.				
	HIMNO A LA CRUZ ROJA CHILENA, para coro y piano.	Julio Grez Padilla	CA, Stgo. Grabado en disco RCA Victor S/N por el coro de la Cruz Roja Chilena dirigido por Olga Del' Houdmand, al piano René Reyes. Este himno fue reemplazado por el de Osmán Pérez Freire el 14 de julio de 1966.		
	QUODLIBET, sobre melodías populares chilenas para coro mixto.				Presentada al concurso musical en que también participó P. H. Allende con el seudónimo de "Mapuche".
	HIMNO AL ORFEON CATALAN, para gran orquesta.	Concha Castillo			

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
--------------------	-------------------	-------	-------------------------	--------------------------	---------------

RECOPILACIONES ARMONIZADAS Y ESTUDIOS SOBRE EL FOLKLORE

CANCIONERO CHILENO, colección de cien tonadas, cueccas, pregones, y danzas del folklore criollo.

- a) Primera serie, para canto y piano.  
 ¡Ay! negro qué hemos de hacer.  
 Dile a otra que se vaya.

- El destino Bartolillo.  
 El Sauce.  
 La Alojja-Liray- Chihuay huey.

- La Cañadilla.  
 No hay corazón como el mío.  
 Relquiás y escapularios.

- Tenne en tu corazón.  
 b) Segunda serie, para canto y guitarra.

MUSICA FOLKLORICA INFANTIL, cancionero para canto y piano.

LA VOZ DEL PASADO. Pregones santiaguinos antiguos y otros temas folklóricos.

La información sobre algunas canciones incluidas en la primera serie se obtuvo del comentario sobre la edición de la partitura de Eugenio Pereira Salas en *Revista Musical Chilena*, N° 10 (abril, 1946), Santiago, pp. 52-53.

CATALOGO DE LA OBRA MUSICAL DE MARIA LUISA SEPULVEDA MAIRA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1.	Melero				
2.	Habero				
3.	Motero				
4.	Uvero				
5.	Pollero				
6.	Vendedores de tierra de hoja, pregones modernos.				
7.	Guatero				
8.	Torrillero				
9.	Lustrín				
10.	Vendedor de hojalaterías				
11.	Vendedor de empanadas. Pregón chillanejo				
12.	La misa. Anécdota				
13.	La flauta de Pedro.				

OBRAS DIDACTICAS

EL AMIGO DEL NIÑO,  
para piano.

METODO DE GUITARRA

METODO DE SOLFEO.