

A MIA SORELLA (C. 1928)

Compositor: Enrique Soro (1884 - 1954)

Texto: Angelo Bignotti (1863–1923)

1-. CONTEXTUALIZACIÓN

Enrique Soro tiene una biografía personal y artística muy destacada: hijo de inmigrante italiano, el también músico José Soro Sforza, tuvo su educación musical tanto en Chile como en Milán; gran pianista, pedagogo, con los más altos cargos musicales institucionales chilenos y acreedor de importantísimas distinciones; quizá sea el compositor chileno docto más reconocido y destacado a nivel nacional e internacional, con una temprana asociación tanto con casas discográficas como con casas editoriales internacionales. Salvo los escénicos, abordó gran parte de los géneros musicales de su tiempo, con un estilo posromántico claro, moderno, pero sin afanes experimentales. Y aunque el piano y la orquesta fueron sus principales instrumentos sonoros, su formación italiana y el notable talento de su hermana Cristina (soprano y también compositora y a la que habitualmente acompañó en recitales), hace que la composición para el canto le sea fundamental. Sin embargo, las discusiones que la ópera como género suscitaba en la intelectualidad musical en el Chile entrado el siglo XX quizá hicieron que Soro no se sintiera llamado o no se animara a la composición de una ópera, sino que dirigiera su inspiración y oficio al repertorio de la canción de arte. Con esto no digo que Soro compartiera las tajantes opiniones chilenas anti operísticas, pero sin duda no debe haber sido indiferente a una discusión sobre el género, discusión que incluso ocurría en Italia misma al cambio de siglo. Es más, podemos tener la opinión o visión de Soro sobre la ópera de manera indirecta, a través de sus mismas canciones que, exhibiendo una melodiosidad protagónica, una pintura de ambientes, un perfil sonoro emocional, con requerimientos vocales plenos, muchas veces transforman esta canción de cámara en verdaderas escenas o arias de una hipotética ópera. Se pueden oír allí las influencias de un tardo Verdi y de una Giovane Scuola (Puccini, Mascagni, Leoncavallo, Cilea, Giordano y otros) que, a su vez, en sus óperas habían cambiado la forma del aria del novecientos a una suerte de canción de salón escénica a gran orquesta (véase los solos italianos “Tra voi belle”, “Amor ti vieta”, “Stridono lassù”, “Anch’io vorrei”, por ejemplo).

El estudio de Soro en Milán le fue contemporáneo tanto a aquella Giovane Scuola (movimiento operístico y editorial que, si bien no significaba un quiebre con el pasado decimonónico, sí respondía a una renovación estilística) y también a otros compositores que, por una parte, estaban cuestionando y revisando el género operático y además se ponían al día con el género de canción de arte, otorgándole energía y dedicación a un producto que había sido considerado menor en el *ottocento*. Soro, luego de este aprendizaje milanés, llegará a un Chile docto que también dará realce a la canción de arte, especialmente alejándola del nutrido repertorio de la canción de salón. Sin embargo, habrá una diferencia notoria entre Soro y nuestros connacionales: por afinidad, formación, praxis interpretativa y visión internacional (no olvidemos que Soro será publicado por la internacional Schirmer), mantendrá el italiano en la elección de los poetas y poemas, a la vez que (exceptuando a Carducci y Heine) no recurrirá a grandes escritores, prefiriendo textos más genéricos, incluso anónimos; los preferirá con tintes melodramáticos, más emocionales que existencialistas, con no pocos elementos decorativos y de ambientación. Tampoco abordará el concepto de “ciclo”, punto el más definitorio de la canción de arte por sobre la romanza de salón. No obstante, el compendio vocal de arte de Soro podría considerarse como uno de los

corpus más completos de un compositor nacional, si bien no en cantidad (catorce canciones, dos de ellas en castellano), al menos sí en oficio, calidad del trabajo melódico y armónico, protagonismo compartido entre canto y piano, y exigencias vocales en quien las cante, aunque en algunos momentos y casos estas puedan estar por sobre las interpretativas. Por lo gratificantes, afines y desafiantes que resultan tanto para quienes la interpretan como para quien las oye, algunas de ellas, como “Storia d’una bimba” y “Canto de la Luna”, han estado bastante presentes en conciertos de repertorio vocal de cámara chileno. Nuestra selección las incluye, ciertamente, y suma algunos ejemplos menos visitados.

“A mia sorella”, editada por Schirmer y con un soneto de Bignotti, es una pieza extensa como una suerte de cantata, que explora el tema de la muerte de manera melodramática y sentimental, con el designio trágico de la vida y de la “post muerte” como gran herencia romántica; aquí la línea vocal es austera con no pocas alusiones a la música sacra, apoyada en un trabajo de ritmo y armonía en el piano que además aporta con su paso doliente. En la segunda sección el canto cobra mayor intensidad y exclamación, y en la tercera, ante la descripción de la beatífica morada de las almas, toda la canción se ilumina y engrandece, concluyendo con una coda pianística que es una verdadera marcha fúnebre. Si tuviéramos que hacer algún parentesco estilístico de “A mia sorella” podríamos situarlo en la “Manon Lescaut” de Puccini o el tardo Verdi de las “Pezzi sacri”.

2-. EL TEXTO

Original	Traducción al español	Traducción inglés
A MIA SORELLA Laggiù in fondo, in fondo al cimitero riposa in pace la sorella mia; quante volte passai per quel sentiero che conduce ove dorme quella pia.	A MI HERMANA Allá abajo, al fondo del cementerio, reposa en paz mi hermana; cuántas veces pasé por aquel sendero que conduce donde duerme aquella santa.	TO MY SISTER Deep down, to the bottom of the graveyard, in peace rests my sister. Many times I walked the path to the chamber where she, saintly, sleeps.
O quante volte, su quel sasso nero, prostrato piansi la sventura ria che lei ci ha tolto, mentre il mio pensiero a rintracciarla lassù nel ciel salía.	Oh, cuántas veces sobre aquella piedra negra, prostrado, lloré la cruel desventura que nos la hubo arrebatado, mientras, mi pensamiento a su encuentro hacia lo alto del cielo se dirigía.	O, many times on that black stone, knelt, I cried out the vile misfortune that took her away from us, while my thoughts would raise up to heaven to meet her.
E colà la vedevo fra i beati, nimbi vaganti in rapidi vapori, volger ver me gli sguardi addolorati.	Y allá la veía, entre los benditos, nubes errantes en rápidos vapores, tornar hacia mí la doliente mirada.	And there, amongst the saints, amongst swift vapours of wandering clouds, I would see her stare at me with grieving eyes.

Volger ver me gli sguardi e dir:
Sii forte, al mondo infame cela i tuoi dolori...
tutto si frange quando vien la morte..

Tornar hacia mí la mirada y decir:
Sé fuerte, al mundo infame ocúltale tus
dolores,
todo termina cuando llega la muerte.

...stare at me and say:
be strong, hide your pain from the infamous
world –
with death, all comes to an end.

3-. LA PRONUNCIACIÓN

(En proceso)

4-. RECOMENDACIONES PARA LA INTERPRETACIÓN

Recomendaciones generales:

- Canción sentida, fúnebre, intensa, de largo aliento; una suerte de pequeña escena o pequeña cantata. Su estructura en varias secciones se ve unificada por dos motivos rítmicos: los tresillos, que pueden indicar cierto caminar hacia adelante, y el pulso de blancas, más intenso y reposado, que tendrá pleno protagonismo en la marcha fúnebre de los últimos compases.
- La canción, como se dijo, es una suerte de gran escena, por lo que debe ser afrontada con no poca teatralidad. Las frecuentes indicaciones de articulación, acentos y agógicas van sumando para esto.
- Desde el compás 45, el carácter de la pieza toma cierto vuelo, luminosidad, en que el hablante (cantante) del poema, ve a su hermana entre ligeras nubes y los benditos, cual Beatriz en el Paraíso de Dante. Para contrastar desde el compás 55 con la mirada de ella que ve a nuestro protagonista en la tierra, nuevamente con las fúnebres notas blancas que lo acompañas.

Recomendaciones para el piano:

- Al momento de musicalizar “Che conduce ove dorme quella pia”, Soro toma un cariz religioso, coral, en el que las voces internas pueden tener más protagonismo que la del canto (véase la línea cromática de la mano izquierda).
 - Aunque no está explicitado, la sección que comienza en el compás 25 se beneficia de un *tempo* más movido. La figura de acompañamiento de la mano izquierda es convencional pero no deja de tener cierto aire al “Dies irae” gregoriano.
-

5- CRÉDITOS

Contextualización: Gonzalo Cuadra

Traducción al español: Gonzalo Cuadra

Traducción al inglés: Jorge Saavedra

Transcripción IPA:

Recomendaciones: Gonzalo Cuadra / Gonzalo Simonetti