

## IL CANTO DELLA LUNA

**Compositor:** Enrique Soro (1884 - 1954)

### 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.

La temática lunar tiene amplia literatura musical, y el Romanticismo hizo eco de ella obsesivamente. La llegada del siglo XX cargará aún más las tintas y sumará a la luna elementos de seducción destructiva, incitación a la locura, y no pocos rasgos de una crueldad decadente; la espiritualidad cambiada por rasgos psicológicos. En “Il canto della luna”, Soro toma estas características de una manera muy efectiva: aquí la luna es la voz cantante, el gran personaje, puede ser tanto la imagen de una mujer fatal como de la luna misma, una sacerdotisa, una veleidosa y peligrosa diosa, realidad y metáfora. Desde el inicio el compositor pinta la escena y el carácter de la pieza y construye un aria, perdón, una canción de distintas secciones y afectos que bien podemos emparentar con la “Iris” de un Mascagni (ver “Un di ero piccina”), la “Turandot” de un Alfano (“Tormentata e divisa...”) o la “Rusalka” de Dvorak y su célebre aria, compartiendo la fascinación por la figura femenina de la *Giovane Scuola* y una línea de canto que pide de quien la interprete talento vocal y conocimiento de estilo interpretativo. Es de las canciones de Soro en que el piano podría ser visto como la reducción de una hipotética versión orquestal, y es de las canciones de Soro que más conscientemente se construye hacia el aplauso final del teatro, perdón, de la sala de concierto.

## 2-. TEXTO

Original	Traducción al español	Traducción al inglés
Io son la casta diva, io son la muta, son la casta visione errante in ciel. Se una coppia d’amanti mi saluta io, sorridendo arguta, stendo sovr’essi in quella notte il vel.	Yo soy la blanca diosa, yo soy la silente, soy la casta visión errante en el cielo. Si una pareja de enamorados me saluda, yo, sonriendo cómplice, extiendo sobre ellos en aquella noche el velo.	I am the white goddess, the silent, the virginal vision wandering the sky. If a loving couple greets me, I extend the veil on them for the night with an accomplice smile.
Rido di voi serene alme beate che a inebrianti sogni ergete il vol; e che d’amor gli affanni mi narrate: poi, belle innamorate, rido alla vostra gioia e al vostro duol.	Me río de ustedes, serenas almas benditas que a los embriagantes sueños alzan el vuelo, y que de amor me cuentan sus afanes: y luego, bellas enamoradas, me río de sus alegrías y de sus dolores.	I rejoice in you, serene, blessed souls, who take flight towards enchanting dreams, and who tell me about their concerns; and then, beautifully in love, I rejoice in your happiness and sorrow.

Io so come si spegne ogni dolcezza,  
e so come rinasce ogni illusion.  
Virtù, speranza, amor, fede ed ebbrezza,  
Avvolge, annoda o spezza,  
un bacio, un sogno, un guardo, una  
canzon.

Yo sé cómo se apaga cada dulzura  
y sé cómo renace cada ilusión.  
Virtud, esperanza, amor, fe y embriaguez,  
envuelve, anuda o destroza,  
un beso, un sueño, una canción.

I know how kindness fades,  
and how illusion revives.  
Virtue, hope, love, faith and enchantment  
engulf, tie or destroy  
a kiss, a dream, a song.

Cangian esseri e cose; e il verno e il maggio  
co gli eventi si deggion tramutar.  
Io sola, bianca dea, seguo il viaggio  
eterno e il niveo raggio.  
Io sola non potrò giammai cangiar.

Cambian seres y cosas, y el invierno, la  
primavera  
con sus eventos se deben transformar.  
Yo soy la blanca diosa, sigo el viaje  
eterno y el niveo rayo.  
Solo yo no podré jamás cambiar.

Things and beings change, and winter,  
springtime  
and their events must transmute.  
I am the white goddess, I carry on  
with the eternal journey and the snow-  
white ray.  
I am the only one who can never change.

### 3- LA PRONUNCIACIÓN

*(En proceso)*

### 4- RECOMENDACIONES PARA LA INTERPRETACIÓN

#### Recomendaciones generales:

- La luna acá no es un ser etéreo y frágil, sino una diosa voluntariosa, caprichosa, finalmente exultante, con poder y cierto gusto en el dolor de los humanos enamorados. Este carácter le da sentido a ese acompañamiento de casi blancas, corcheas ligadas a semi corcheas.
- Nuevamente estamos ante una posible escena operática (con recitativo incluido en compases 33 a 36) en la que quien interprete se transforma en un otro “yo”.
- Una pieza emparentada a otras escenas “lunares” como el aria lunar de “Rusalka” de Dvorak o a otras heroínas para nada convencionales como Iris y su “Un di ero piccina”.

### **Recomendaciones para el canto:**

- Hay uniones de sección que Soro pide expresamente que el canto no cese, sino que sirva de puente: compases 16 y 17, 26 y 27.
- La secuencia en *ostinato* Fa#, Do#, Re, Do# en el bajo dará unidad y carácter a la pieza, como una surte de “Dies irae” que se torna aún más evidente desde el compás 71.

---

### **5- CRÉDITOS**

**Contextualización:** Gonzalo Cuadra

**Traducción al español:** Gonzalo Cuadra

**Traducción al inglés:** Jorge Saavedra

**Transcripción IPA:**

**Recomendaciones:** Gonzalo Cuadra / Gonzalo Simonetti