

M'HAN DETTO (C. 1898)

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.

En “M’han detto”, editada en Chile por Zigzag, tenemos una canción breve y luminosa, en tres partes muy bien delimitadas, en que el piano, ya desde el vertiginoso *ostinato* inicial, pinta la atmósfera y paisaje sobre el que se desarrolla la melodía, concisa, intensa y confesional. El texto, obra de Bignotti, colorido y simple, permite a Soro una pieza de concierto efectiva.

2-. EL TEXTO

Original

L’augello, l’onda, la mite aura, il fiore,
scendono a favellar entro il cuor mio,
e parlano di te, del nostro amore,
svelando ogni pensiero ogni desio.

Ed oggi m’hanno detto che tu pensi
all’avvenire ed a’ suoi gaudi immensi;
e che tu pure a lor, tal volta, sveli
l’ansia e l’affetto che nell’alma celi.

Ma l’onda, l’augel, l’aura ed il fiore,
non ti sapranno dir tutto il mio
amore.

Traducción al español

El ave, la ola, la apacible aura, las flores,
descienden para hablar dentro de mi
corazón,
y me hablan de ti, de nuestro amor,
confesando cada pensamiento, cada
deseo.

Y hoy me han dicho que tú piensas
en el futuro y en sus gozos inmensos;
y que también a ellos, en ocasiones,
confiesas
el ansia y el cariño que en el alma ocultas.

Pero la ola, el ave, el aura y la flor,
no te podrán decir todo mi amor.

Traducción al inglés

The bird, the wave, the peaceful zephyr, the
flowers,
descend and speak inside my heart,
and tell me about you, about our love,
and confess each thought, each wish.

And today they have told me that you think
of the future and its immense joy,
and that you confess sometimes to them
to the desire and affection hidden in your
soul.

But the bird, the wave, the zephyr and the
flower,
cannot tell you about all my love.

3- LA PRONUNCIACIÓN

(En proceso)

4- RECOMENDACIONES PARA LA INTERPRETACIÓN

Recomendaciones generales:

- Canción más convencional que las otras de Soro aquí antologadas, rápida, ligera, en tres partes, siendo la tercera la recapitulación de la primera.
- La obra se inicia con un *ostinato* que bien puede ser la tela paisajística: el frescor de la primavera o representar los murmullos de los elementos que le hablan a quien canta y le cuentan sobre su amor. El canto ha de responder o continuar según el carácter propuesto previamente. (Nota: al inicio el piano utiliza una escala pentátona y quizá ello fue notado al momento de la edición de la canción, que usa una tipografía “oriental” tónica). A esta primera sección le beneficia un movimiento perpetuo y constante del *tempo* en la figuración de semicorcheas, utilizando el *ritardando* sólo en el compás pedido por el compositor.

Recomendaciones para el canto:

- Soro anota dos respiraciones en los compases 10 y 50 que cortan la frase y la sintaxis. De hacerlas, requerirán un énfasis que las haga necesarias.

Recomendaciones para el piano:

- Antes de iniciar la recapitulación final, en compás 41, el compás 40 requiere atención: mantener o aumentar el *ritenuto* pedido en compás 39 o acelerarlo hasta llegar al “a tempo”. También se puede decidir hacer una cisura o pegar ambas secciones.
- Las cuartinas de compases 13 y 17, así como las hemiolas ocultas en compases 23, 26, 27 y 39, deben ser tratadas con distinción y un énfasis que suman al calor emocional de la obra.

5- CRÉDITOS

Contextualización: Gonzalo Cuadra

Traducción al español: Gonzalo Cuadra

Traducción al inglés: Jorge Saavedra

Transcripción IPA:

Recomendaciones: Gonzalo Cuadra / Gonzalo Simonetti