

STORIA D'UNA BIMBA (1926)

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 si 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.

“Storia d’una bimba”, editada por Schirmer y con texto de Bignotti, podría considerarse como evolución directa de la canción de salón italiana, con Tosti a la cabeza. La temática sentimental, el piano como acompañamiento, la melodía como riqueza principal, hacen de esta “Storia” un ejemplo bello y eficiente, con un sentimentalismo de época que el talento de Soro vence y supera, legándonos una magnífica y emocionante pieza de concierto.

2-. TEXTO

Original	Traducción al español	Traducción al inglés
Io conobbi una bionda, una vaga bambina, aveva gli'occhi azzurri e fondi come il mar, talora la manina stendevami gioconda, e sulla nivea fronte io la solea baciare.	Yo conocí una rubia, una hermosa niña, tenía los ojos azules y hondos como el mar, entonces la manito me extendía muy contenta y en la nivea frente la solía besar.	I used to know a blonde, beautiful little girl, she had blue eyes, deep like the ocean, she would happily extend her tiny hand to me and I would kiss her snow-white forehead.
Poi fatta giovinetta, e pálida e gentile, avea sospiri ardenti che le salían dal cor, era il bel fior d'aprile che il sol giulivo aspetta, era la bionda dea che va invocando amor.	Luego, ya hecha jovencita, pálida y gentil, tenía ardientes suspiros que le brotaban del corazón. Era la bella flor de Primavera que el sol contento espera, era la rubia diosa que va invocando amor.	Then, as a teen, pale and gentle, her heart whispered sighs of burning desire. She was the beautiful spring flower the sun joyfully awaits, she was the blonde goddess, invoking love.
E amor soave, arcano giunse; e lieto allora di più serena luce lo sguardo suo brillò; tornava bimba ancora... ma la sua eburnea mano un altro stringe e il fronte un'altro allor baciò.	Y el amor suave, oculto, llegó; y alegre entonces, con la más serena luz, su mirada brilló. Volvió a ser niña nuevamente, pero su ebúrnea mano a otro aferraba y en la frente otro la besó.	And gentle love arrived in disguise; and then, happily, with the calmest light, her gaze shone. She was again a girl, yet someone else now held her hand and kissed her forehead.

3- LA PRONUNCIACIÓN

(En proceso)

4- RECOMENDACIONES PARA LA INTERPRETACIÓN

Recomendaciones generales:

- Siguiendo el estilo de época, si bien no hay ya recitativo y aria, sí mantiene una suerte de inicio más cercano a la conversación para luego explayarse en lo melódico (ver compás 29) hecho a posta por sobre un texto que plantea la adultez de la otrora “niña”; finalmente se regresa al estilo más conversacional *arioso* en la tercera parte.

Recomendaciones para el canto:

- Vocalmente es una pieza que se beneficia por quien lo cante con conocimiento del lenguaje operístico de la “Giovane Scuola”, con el énfasis en la dicción (la primera frase de la canción, compases 5 a 8, hay un regusto en la alternancia de “b” y “v” que debe ser notoria) y la amplitud misma de canto, que tampoco debe hacer perder la noción de que se trata de una canción de arte y se debe trabajar la emocionalidad interiormente.

Recomendaciones para el piano:

- Las dos secciones a solo (inicio y fin de la primera parte, por ejemplo) debe sentir que es un momento de canto con los *rubatos* y agógica que necesite.
-

5- CRÉDITOS

Contextualización: Gonzalo Cuadra

Traducción al español: Gonzalo Cuadra

Traducción al inglés: Jorge Saavedra

Transcripción IPA:

Recomendaciones: Gonzalo Cuadra / Gonzalo Simonetti