

Violeta Parra

Composiciones para guitarra



VIOLETA PARRA: *Guitarra Chilena*

Pocos artistas como Violeta Parra han logrado encarnar la experiencia profunda de su pueblo. Su acción vital y su obra constituyen hoy, tras un lento proceso de reconocimiento, parte del legado musical más importante y de mayor proyección surgido en el país en los últimos cincuenta años.

La presente publicación contiene su obra integral para la guitarra. Son dieciseis piezas, la mayoría creadas antes de su segundo viaje a Europa en 1961, y que en su conjunto constituyen una dimensión prácticamente desconocida de su obra. En ellas se puede palpar cabalmente la prodigiosa creatividad y capacidad de síntesis de Violeta. Especialmente las "Anticuecas" son una línea abierta al infinito surgida desde el núcleo de su experiencia y profundo conocimiento de la cultura popular, de los cantos y bailes campesinos. En ellas la guitarra folclórica chilena, de la que fue una eximia intérprete, está transmutada y proyectada a un mundo nuevo, desconocido, al que arriba con naturalidad y sin desarraigarse en absoluto de las tradiciones aludidas; es la culminación artística de un largo y fecundo recorrido que comenzó en una modesta población de Santiago, según su propio testimonio: "Cuándo me iba a imaginar que al salir a recopilar mi primera canción un día del año 1953, iba a aprender que Chile es el mejor libro de folclore que se haya escrito. Al llegar a la Comuna de Barrancas me pareció abrir este libro".

Las grabaciones en las que se basó esta edición, fue posible reunir las sobre todo gracias a la oportuna y generosa gestión de Nicanor Parra, de los compositores Alfonso Letelier y Miguel Letelier y de la investigadora Olivia Concha. Son documentos sonoros hasta el momento inéditos —que ameritan una pronta y muy cuidada edición— que reflejan muy auténticamente el rigor y espontaneidad del trabajo de Violeta compositora e intérprete. Un primer grupo lo constituyen cintas de trabajo que grabó ella misma con su grabadora portátil. Contienen el registro de ensayos de nuevas composiciones que "anotaba" directamente en su grabadora; este valioso material quedó guardado en una vieja maleta en un departamento en Suiza y se habría perdido a no mediar la acción personal de su hermano Nicanor quien las recuperó milagrosamente. Un segundo grupo proviene de una valiosísima antología de sus canciones y piezas para guitarra, preparada por la propia Violeta y grabada en varias sesiones en su "casa de palos" en Santiago por Miguel Letelier, aproximadamente en 1960.

La extraordinaria riqueza de esta música, la necesidad de darlas a conocer y ponerlas al alcance de las nuevas generaciones, motivaron la empresa de transcribirlas. Su fijación en la escritura musical convencional, fue una ardua y compleja operación, asumida con conciencia de las limitaciones de los signos gráficos para representar la huidiza realidad sonora. Los criterios básicos utilizados en el intento fueron:

1. Recrear el sonido desde su génesis, buscando minuciosa y directamente en el instrumento aquellas posiciones y técnicas que producen tales materiales sonoros.

2. Respetar rigurosamente su pensamiento, especialmente en todas aquellas originalidades propias de su genio creador, como por ejemplo pasajes en los que, por la intensidad de su ritmo interior y al apurar la continuidad de la frase, descuadra una secuencia de compases, recurso este que también usa regularmente en sus canciones.

3. Detectar y resolver, con extrema mesura y delicadeza, ajustes y soluciones de escritura para aquellos numerosos pasajes en los que ocurren repeticiones no idénticas de un mismo material o bien ciertas imprecisiones o imperfecciones en la ejecución, que son por lo demás características del modo de ser de estas músicas —y de la música de la tradición oral en general— en las que la intensidad expresiva y comunicativa en el momento de su interpretación es más decisiva que el cuidadoso respeto del texto "original", y el control y pulcritud técnica de su ejecución instrumental.

Las transcripciones de cada pieza se realizaron teniendo como contexto de referencia permanente al conjunto de su obra de cantautora, de la que estas piezas para guitarra no son sino otra proyección. El equipo que preparó esta edición trabajó en base a decisiones colectivas, especialmente en aquellos puntos más inciertos o conflictivos. Por esta razón, tanto en el detalle como en la totalidad, el resultado es fruto de una responsabilidad compartida por los integrantes del equipo, en el que participaron Olivia Concha, pianista e investigadora;

Rodolfo Norambuena, compositor; Rodrigo Torres, musicólogo y profesor de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile; y Mauricio Valdebenito, guitarrista. La digitación para el instrumento de todas las partituras fue realizada por Mauricio Valdebenito.

De la experiencia de trabajo directo con el conjunto de estas piezas surgen algunas observaciones. En primer término, el que la escritura parecerá frecuentemente más compleja que la acción misma de ejecutarlas; esto se explica en el hecho de que éstas son obras creadas directamente desde y a partir de una experiencia práctica con la guitarra y sin mediación alguna con la escritura musical.

La ruta que proponemos y que pensamos ineludible para descifrar en profundidad los patrones estilísticos de estas obras, es la de incursionar en las técnicas y prácticas de la música tradicional chilena. Así, por ejemplo, no es posible profundizar en el contenido musical de las "Anticuecas" sin antes estar interiorizado en los aspectos y técnicas relevantes de la cueca.

El conjunto de estas piezas se pueden distribuir a lo largo de un *continuum* que las reubica entre sí en relación a un grado de dificultad creciente. Desde aquellas piezas más próximas a los modelos de la tradición folclórica, como las "Tres Polkas Antiguas", las "Tres Cuecas Punteadas" y el "Canto a lo Divino", hasta niveles de mayor complejidad y elaboración composicional, como el ciclo de "Cinco Anticuecas".

En relación a la ejecución instrumental un par de comentarios pueden resultar de utilidad a los guitarristas.

La calidad del sonido no está determinada en estas piezas tanto por la versatilidad de la mano derecha en la búsqueda de colores, por cambios de ataques o de posición de la mano, sino por otorgarle "peso" a los sonidos, es decir, fundir unas con otras las notas de los acordes o arpeggios. Esto es especialmente importante en las "Anticuecas", donde con frecuencia se utilizan modelos de arpeggios en desplazamiento con consecuencias disonantes; en ese caso, el efecto resultante debe corresponder al de un bloque sonoro.

Desde un punto de vista de la interpretación se debe tener presente que estas piezas admiten, por su naturaleza, un amplio rango de flexibilidad. Así, el ritmo tal cual está escrito y más precisamente ciertos modelos o células rítmicas, admiten variantes entre una versión y otra, como de hecho ocurre en las interpretaciones de la propia Violeta, que continuamente contravienen la regularidad métrica y la cuadratura rítmica. A modo de ilustración citamos, como uno entre muchos ejemplos, el siguiente pasaje de la "Anticueca N° 1":



que puede también ser ejecutado así:



Esta misma flexibilidad es también válida y recomendable para la agógica y la dinámica de cada pieza. En este sentido, un tal criterio de variabilidad es una necesidad evidente en aquellos pasajes en los que explícitamente se señala una repetición.

Santiago, octubre de 1993

Rodolfo Norambuena
Rodrigo Torres
Mauricio Valdebenito

ÍNDICE

1.	Travesuras	8
2.	Tres palabras	10
3.	Qué dirá el Santo Padre	12
4.	Canto a lo divino	15
5.	Cuecas punteadas	18
6.	Tres polkas antiguas	21
7.	Tema libre N° 1	24
8.	Tema libre N° 2	26
9.	El joven Sergio	28
10.	El pingüino	31
11.	Cueca valseada	36
12.	Anticueca N° 1	38
13.	Anticueca N° 2	42
14.	Anticueca N° 3	45
15.	Anticueca N° 4	49
16.	Anticueca N° 5	51

Transcripción Temas 1, 2, 4, 7, 9, 10 y 11, Rodolfo Norambuena.

Transcripción Temas 3, 5, 6, 8, Olivia Concha.

Transcripción Temas 12, 13, 14, 15 y 16, Mauricio Valdebenito.

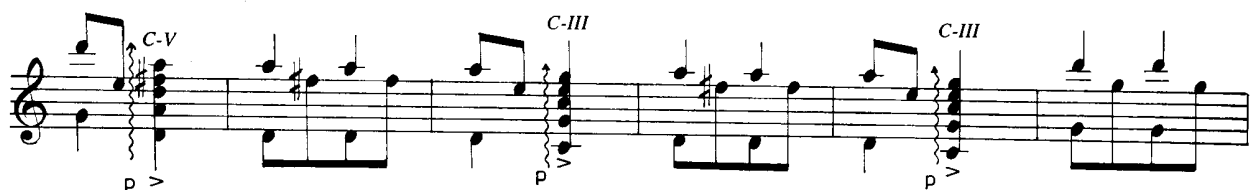
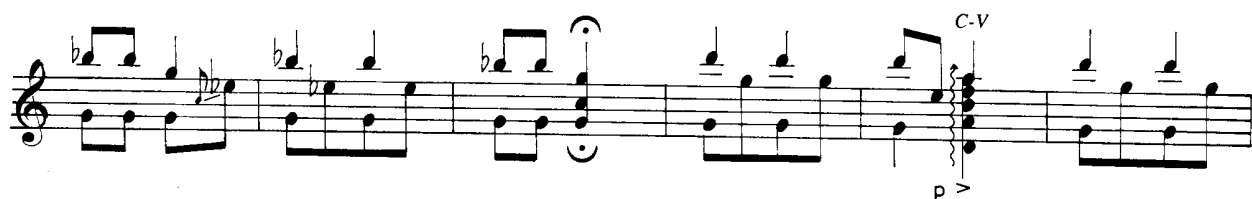
Transcripción Tema 16, Rodrigo Torres.



Travesuras

Liviano, como jugando

♩ = 126



Tres palabras *

(El pueblo)

Tranquilo

♩. = 76

The musical score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The tempo is marked 'Tranquilo' with a quarter note equal to 76 beats per minute. The score consists of five staves of music. The first three staves contain the main melody, which is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in triplets or fours. The fourth staff continues the melody, ending with a double bar line and a repeat sign. The fifth staff is a separate line of music, marked 'mf' (mezzo-forte), and has a tempo of 84 beats per minute. It features a more rhythmic, eighth-note pattern. Various musical notations are present, including accents, slurs, and dynamic markings like 'p' (piano) and 'mf'.

*Esta pieza es una versión instrumental de la canción "El pueblo", basada en un texto de Pablo Neruda y editada por el sello EMI-Odeón (disco LP, LDC-36344, 1960).



$\text{♩} = 92$



bien cantado el bajo



$\text{♩} = 76$



Qué dirá el Santo Padre

Rítmico

♩. = 116





Lento ♩ = 100

mp cantando

Del comienzo al signo  y salta a CODA

CODA

p

Canto a lo divino

Tranquilo

♩ = 69



un poco animado

♩ = 112

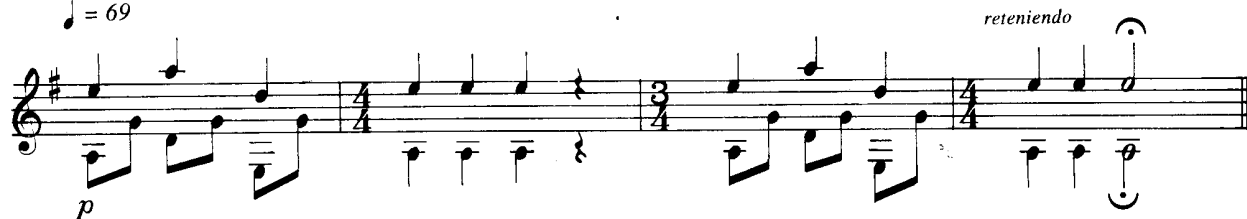






Tranquilo

$\text{♩} = 69$



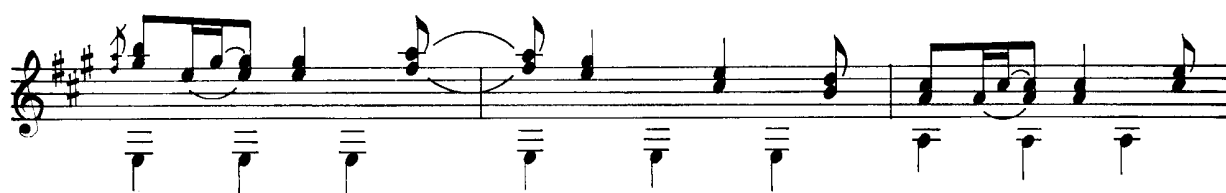
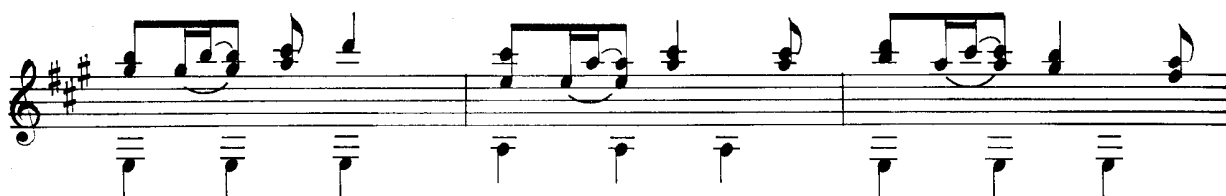
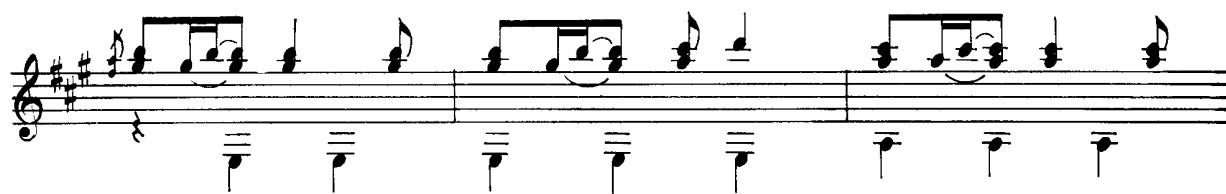
reteniendo

Tres cuecas punteadas

Rítmico y danzante

♩ = 138

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature consists of three sharps (F#, C#, G#), and the time signature is 3/4. The tempo is marked as 'Rítmico y danzante' with a quarter note equal to 138 beats per minute. The dynamics begin with a mezzo-forte (*mf*) marking. The score is divided into five measures. The first four measures each contain a triplet of eighth notes, followed by a quarter note. The fifth measure contains a triplet of eighth notes followed by a quarter note. The first ending (marked '1.') spans the last two measures of the fourth measure and the first measure of the fifth measure. The second ending (marked '2.') spans the last two measures of the fifth measure and the first measure of the sixth measure. The piece concludes with a final quarter note in the sixth measure.



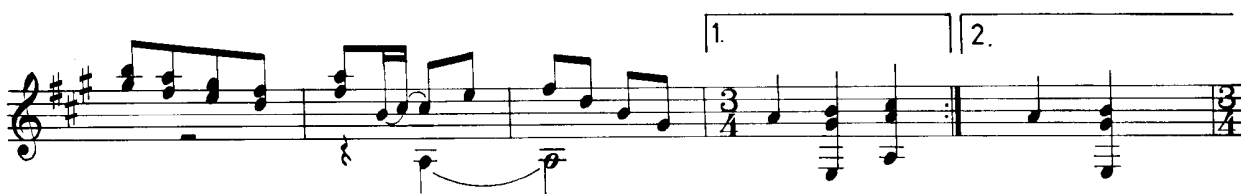
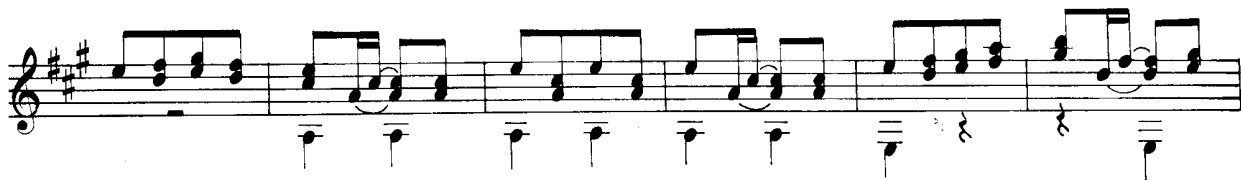
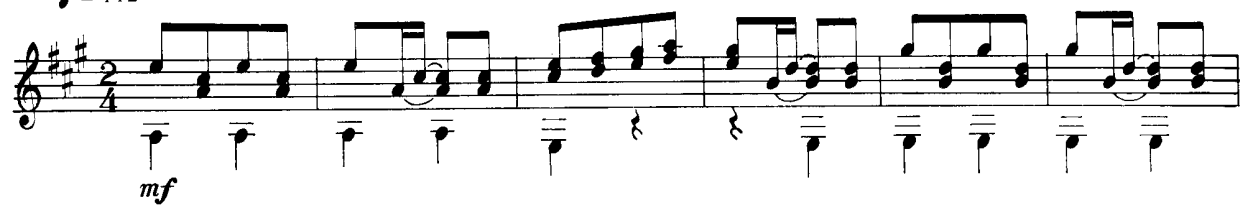
12/16

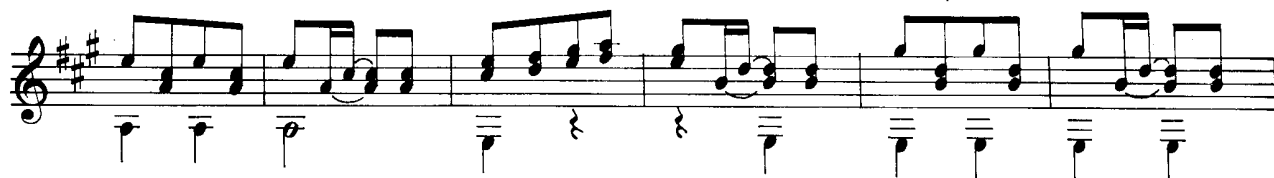
f (zapateado)

Tres polkas antiguas

Tranquilo y danzante

♩ = 112



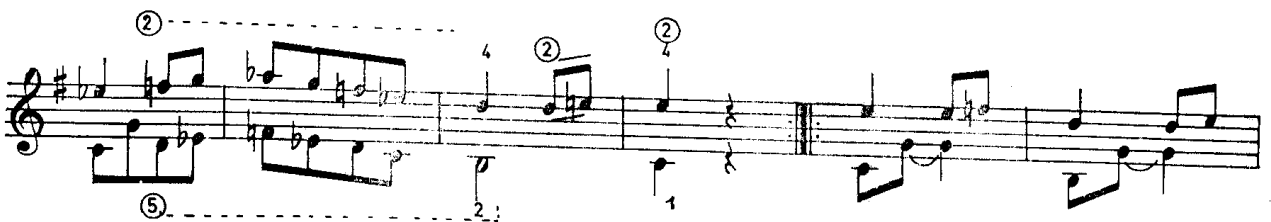
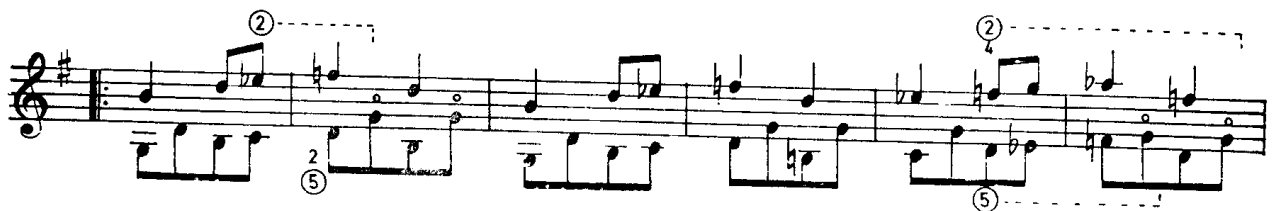


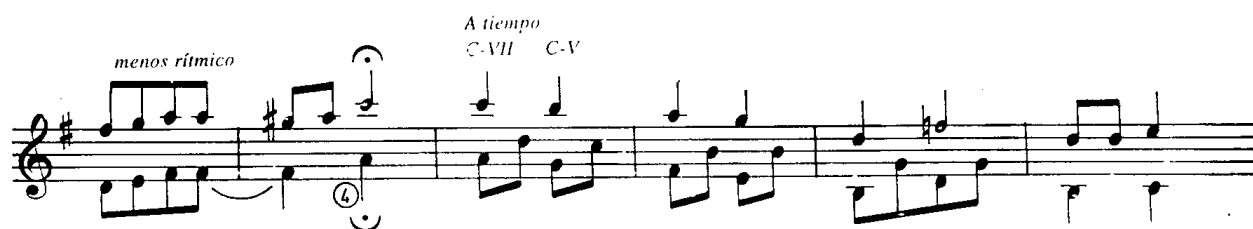
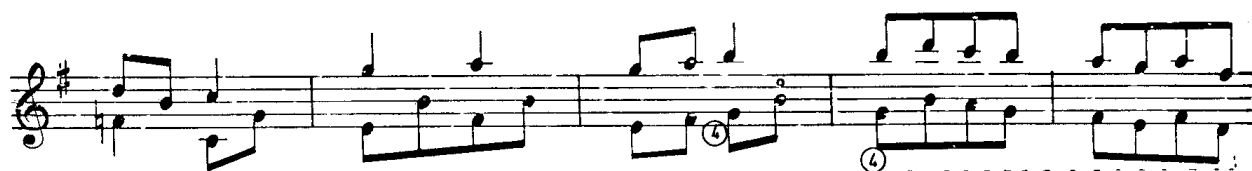


Tema libre N° 1

Delicado

♩ = 104





Tema libre N° 2

Expresivo

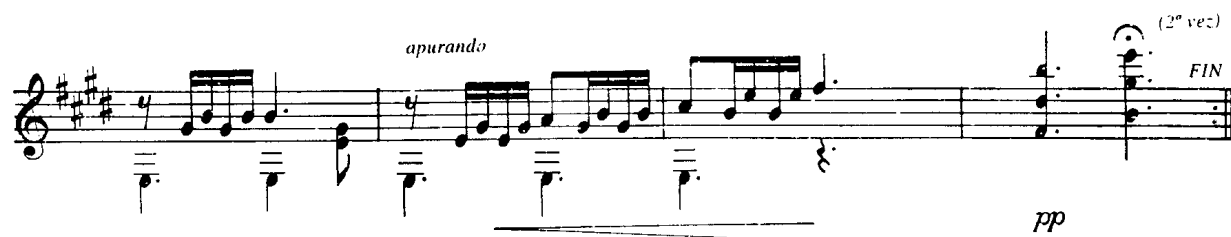
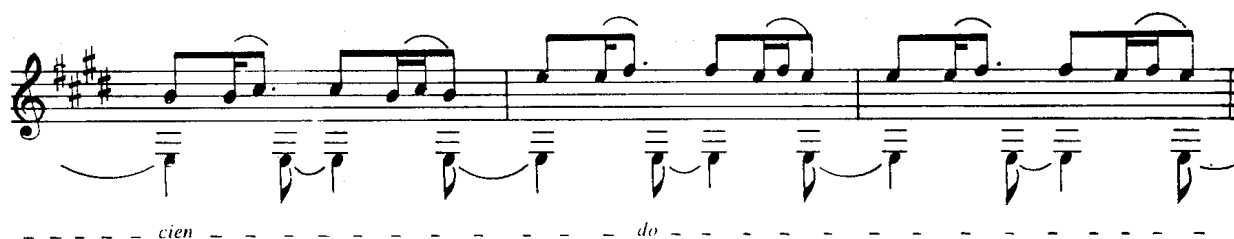
♩ = 112





Rítmico

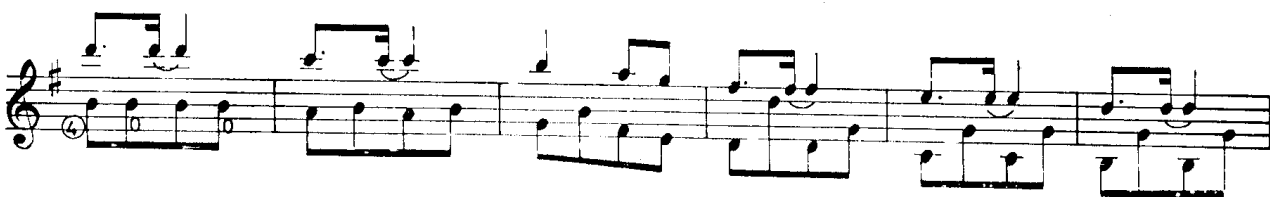
♩ = 96

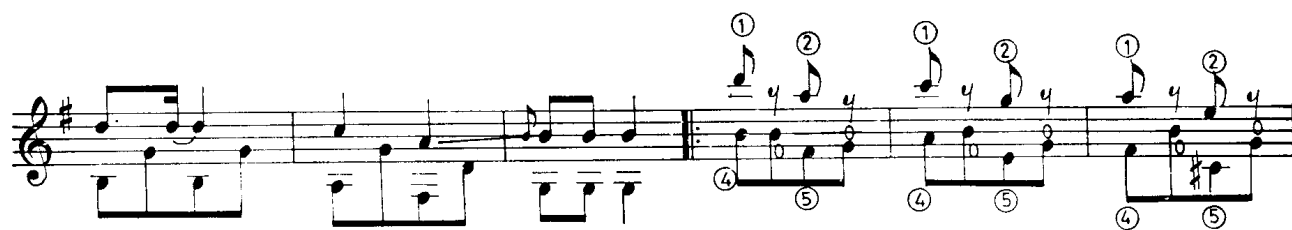
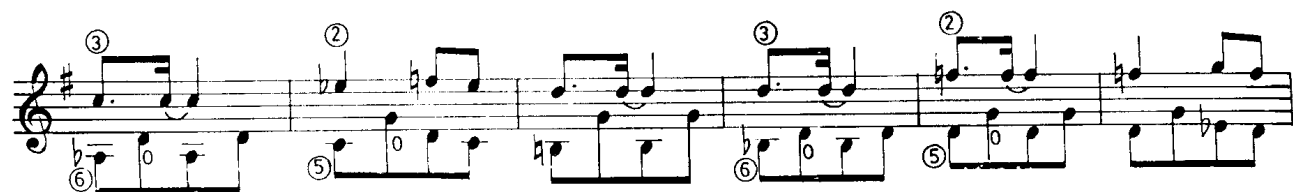
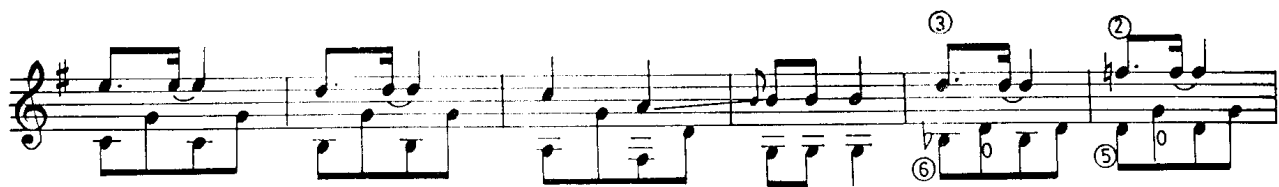


El joven Sergio

Tiempo de polka

$\text{♩} = 126$







El pingüino

Con sentimento

$$J = 52$$

The first system of the musical score is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 6/8. The melody begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, and then a dotted quarter note B4. This is followed by a quarter note C5, an eighth note D5, and a dotted quarter note E5. The melody then descends: a quarter note D5, an eighth note C5, and a dotted quarter note B4. This pattern repeats: a quarter note A4, an eighth note G4, and a dotted quarter note F#4. The system concludes with a quarter note E4, an eighth note D4, and a dotted quarter note C4. There are four measures in total. The first measure contains the notes G4, A4, and B4. The second measure contains C5, D5, and E5. The third measure contains D5, C5, and B4. The fourth measure contains A4, G4, and F#4. There are no fingerings indicated in this system.

p expresivo y cantado

The first system of the musical score for 'The Bird Song' is written on a single staff in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. Fingerings are indicated by circled numbers 1 through 6 above or below the notes. The system concludes with a double bar line.

The first system of the musical score is written on a single five-line staff. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody consists of quarter and eighth notes, with some notes beamed together. There are four measures in this system.

[illegible]

The first system of the musical score for 'The Rose Tree' is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 3/4. The melody begins with a quarter note G4 (labeled 2), followed by a quarter note A4 (labeled 3), and then a quarter note B4. The accompaniment consists of eighth notes: G4 (labeled 0), A4 (labeled 6), and B4 (labeled 6). The system concludes with a double bar line.

$\text{♩} = 64$



menos rítmico

A tempo ($\text{♩} = 64$)

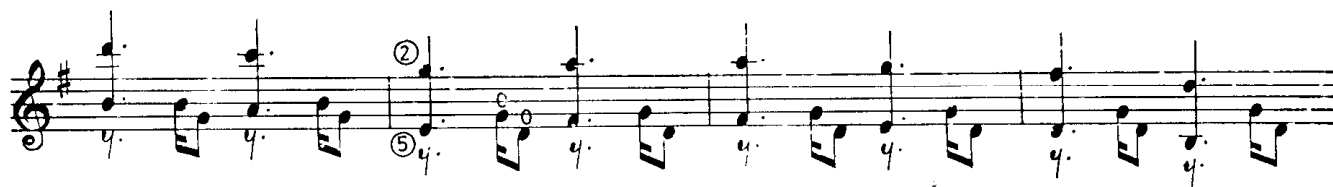


mf *enérgico*



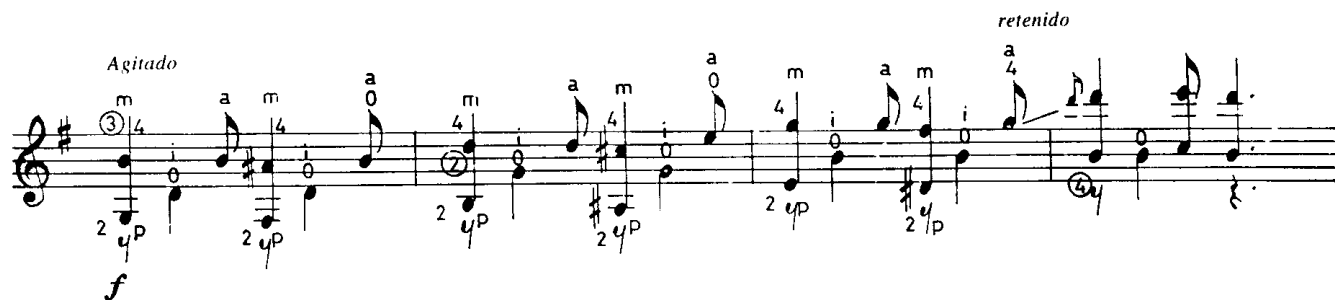


cantado el bajo



C-V

C-III



retenido

Agitado

A tiempo ($\text{♩} = 64$)



Agitado *retenido*

f

A tiempo ($\text{♩} = 64$) *menos rítmico*

menos rítmico

A tiempo

mf *cantando*

cantado el bajo

p



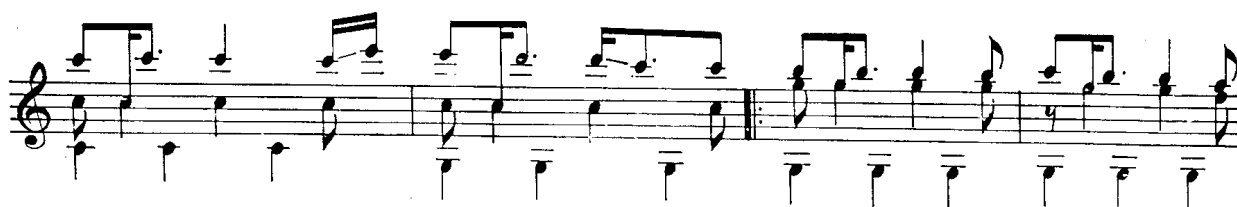
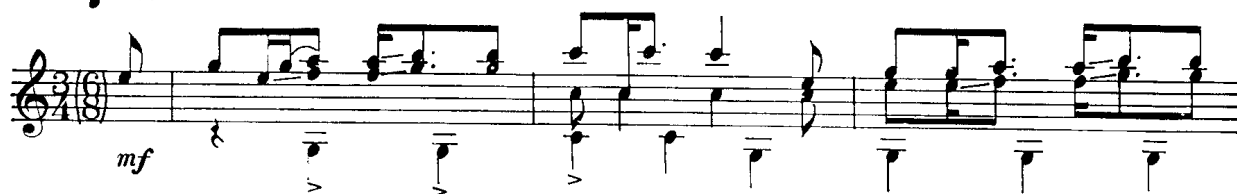
Cueca valseada

(guitarra traspuesta)



Animado

$\text{♩} = 132$





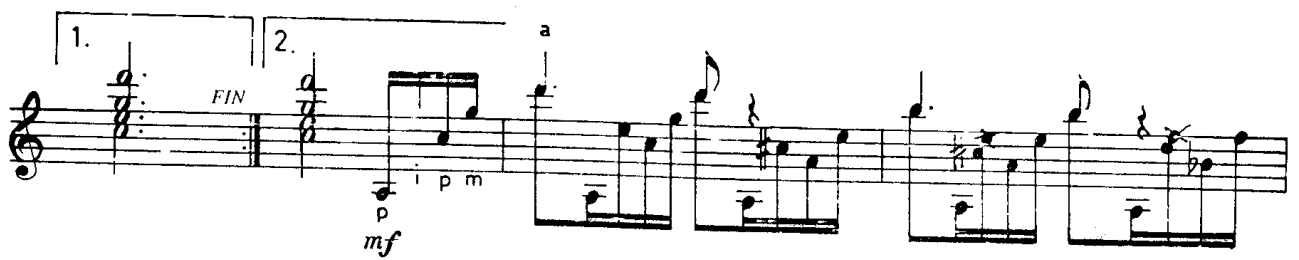
f (zapateado)



Anticueca N° 1

Animado

♩ = 152



First system of a musical score. The upper staff features a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a trill. The lower staff provides a harmonic accompaniment with chords and eighth notes. A dynamic marking of *mp* is present, followed by the instruction *dejar vibrar*. Fingerings *p i p m* are indicated for the lower staff.

mp dejar vibrar

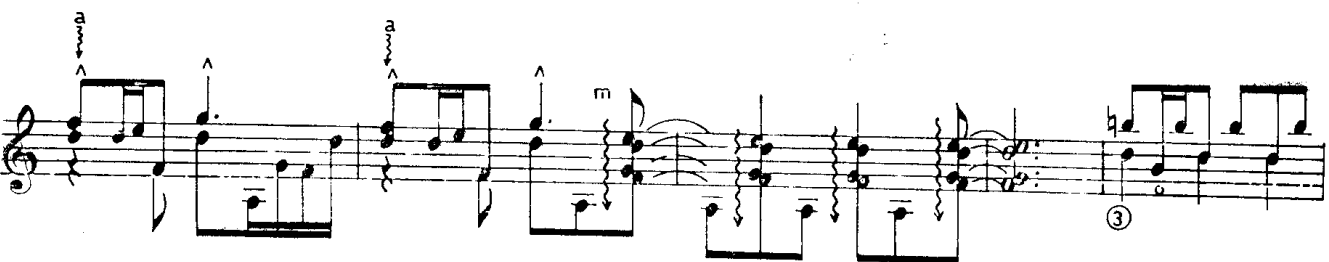
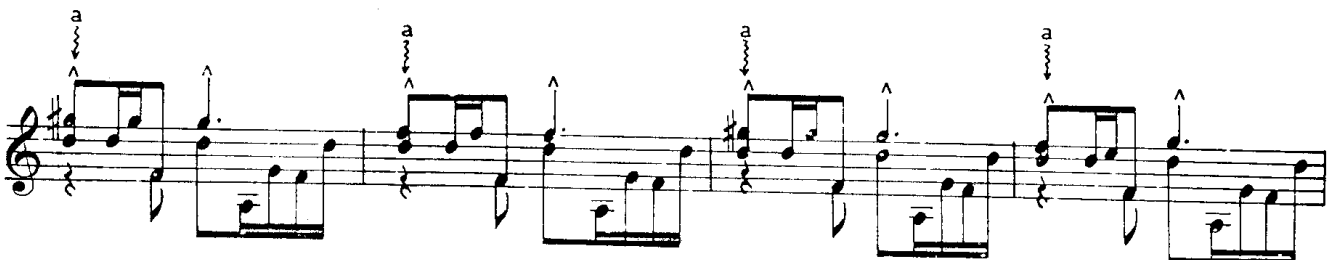
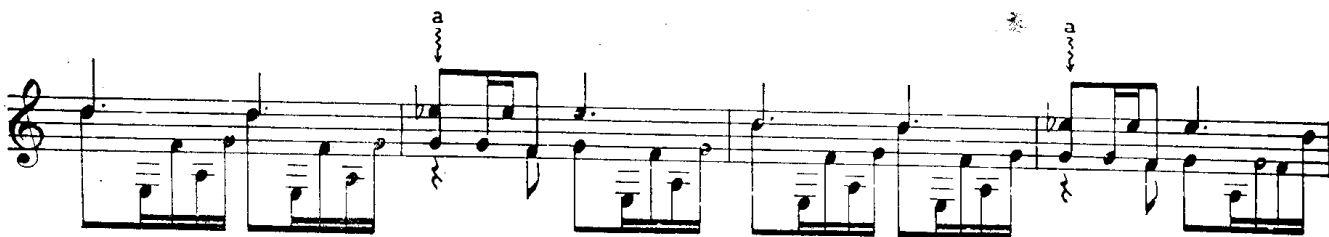
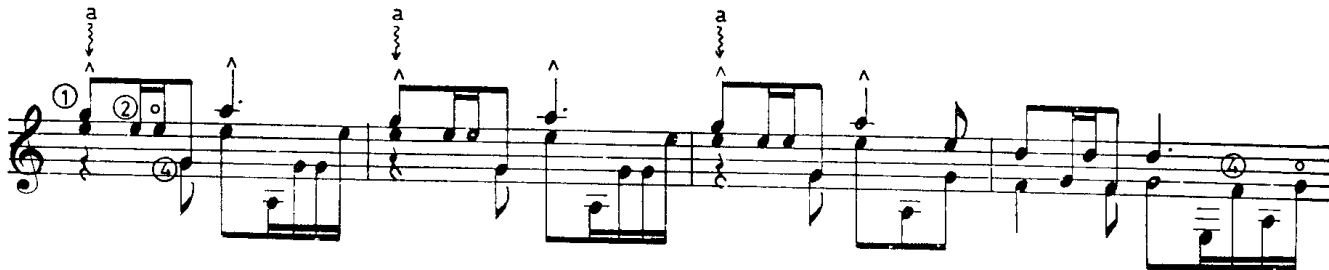
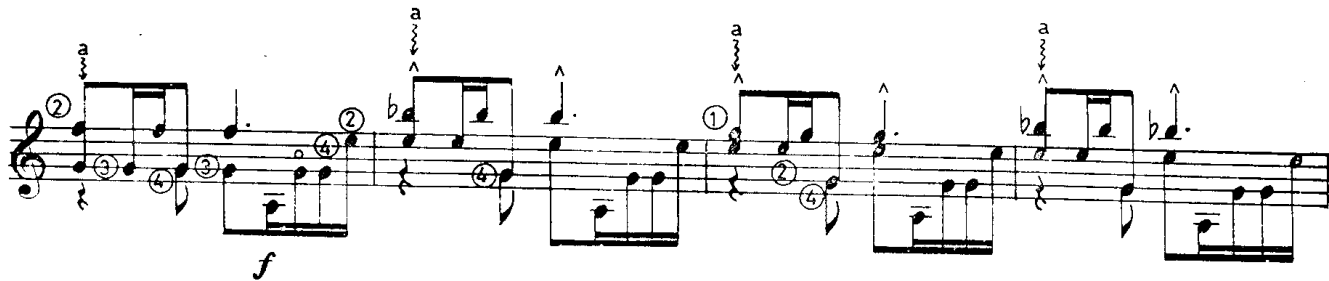
Second system of the musical score, continuing the melodic and harmonic themes from the first system.

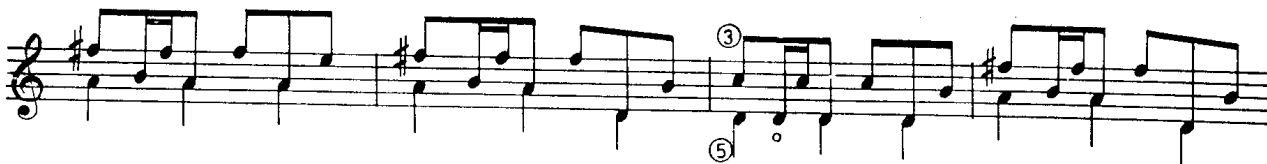
Third system of the musical score, featuring more complex melodic patterns and fingerings (3, 5, 2) for both staves.

Fourth system of the musical score, including a *mf* dynamic marking and various fingerings (3, 2, 4, 2).

Fifth system of the musical score, continuing the melodic and harmonic development.

Sixth system of the musical score, featuring fingerings (2, 4) and concluding the piece.





*Del comienzo al FIN
sin repetir*

Anticueca N° 2

Enérgico

♩ = 116



f marcado (dejar vibrar)

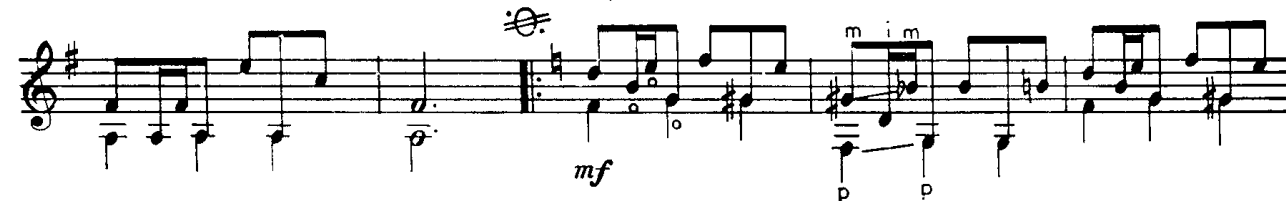


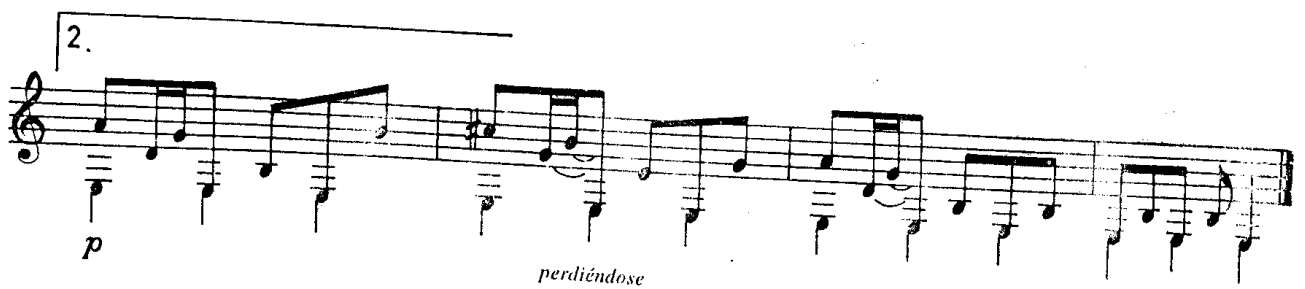
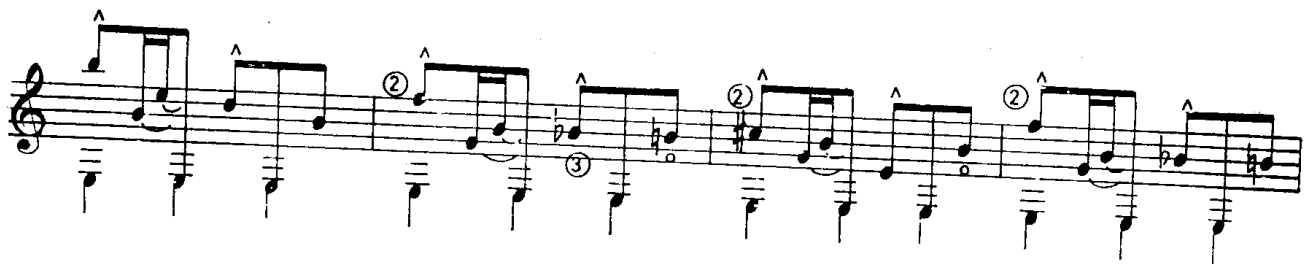
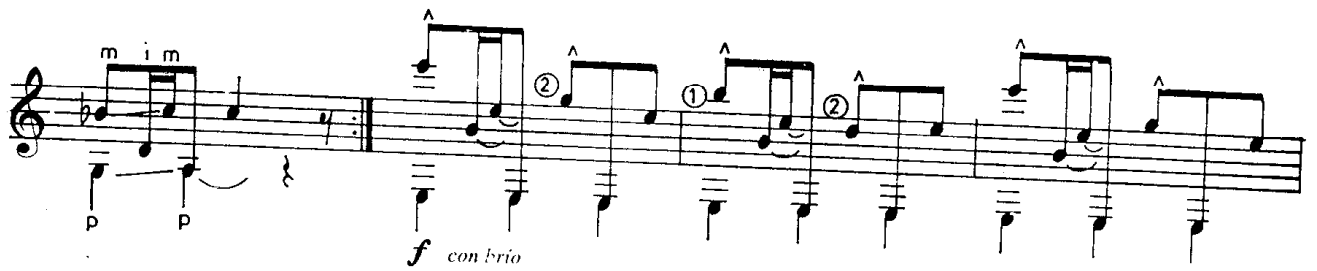
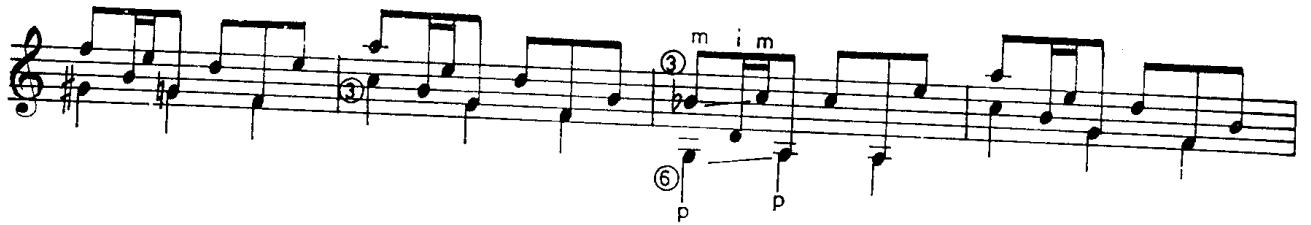


Más lento



A tiempo



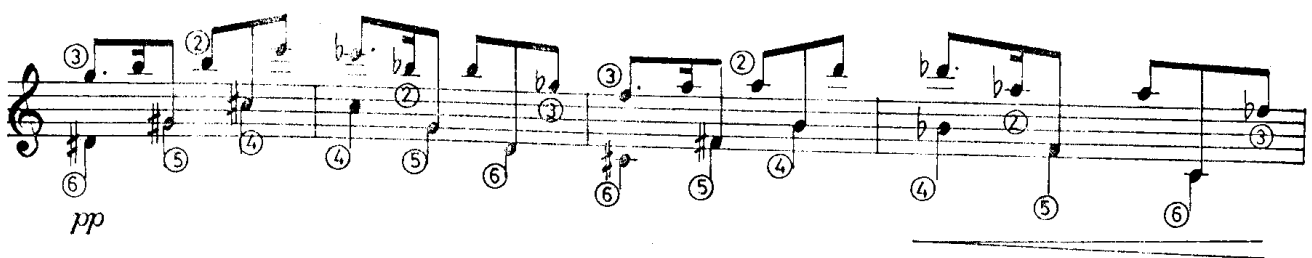


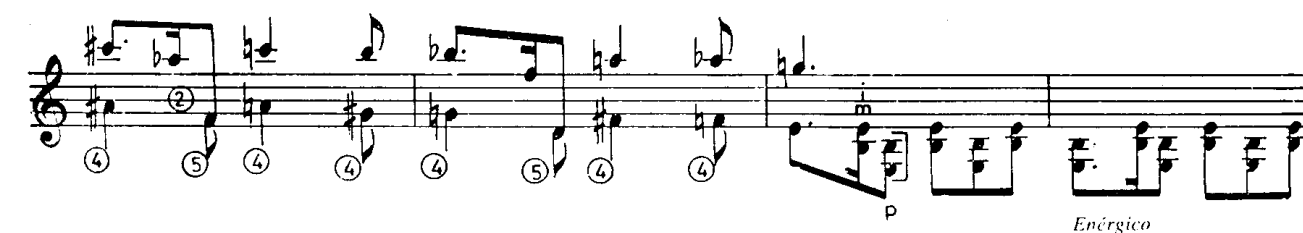
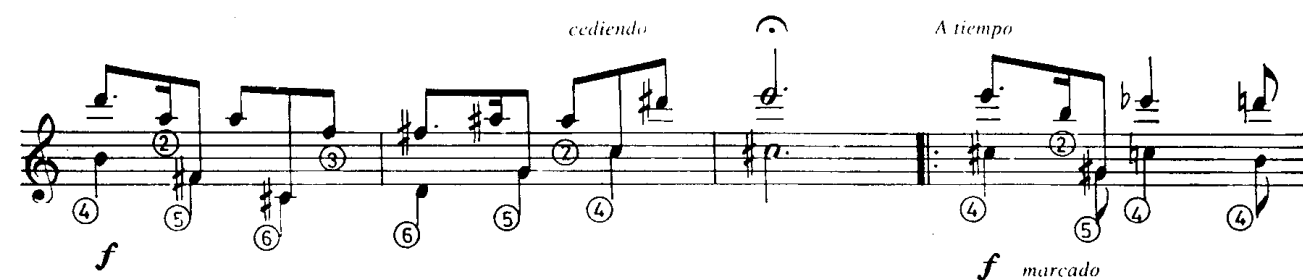
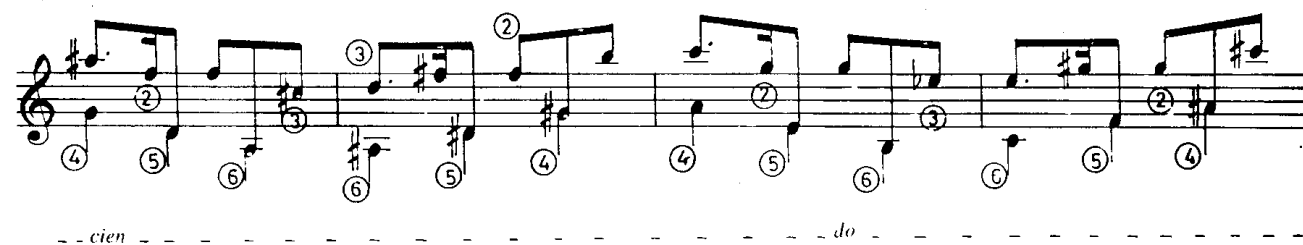
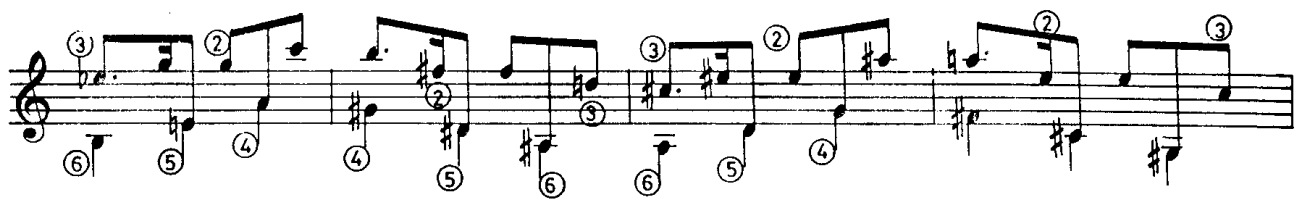
Anticueca N° 3

Ritmico

♩ = 132







apurando

p *ff*

A tempo

mf

1. 2.

Anticueca N° 4

Expresivo

♩ = 66 (1ª vez)

♩ = 84 (2ª vez)

②

♩ = 69

cantando

y apurando hasta el final

C-II C-V C-VII C-II

p hasta el final

C-V C-VII

mimim mimim

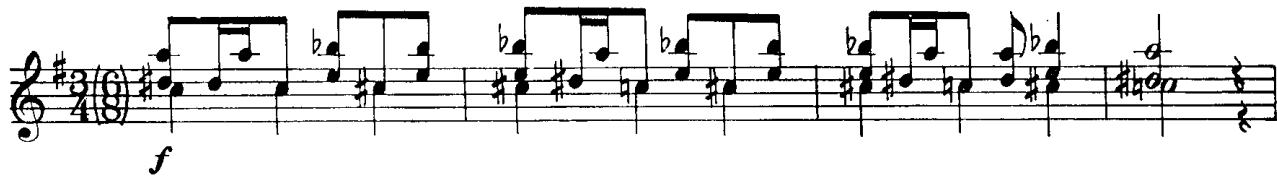
pp

FIN.

Del signo al FIN

Anticueca N° 5

Agitado ♩ = 144

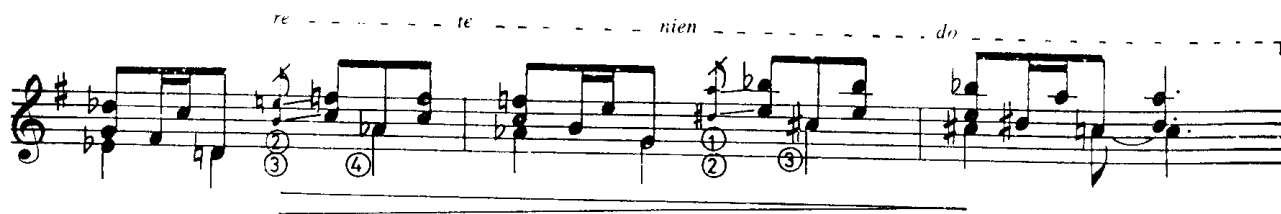


menos rítmico

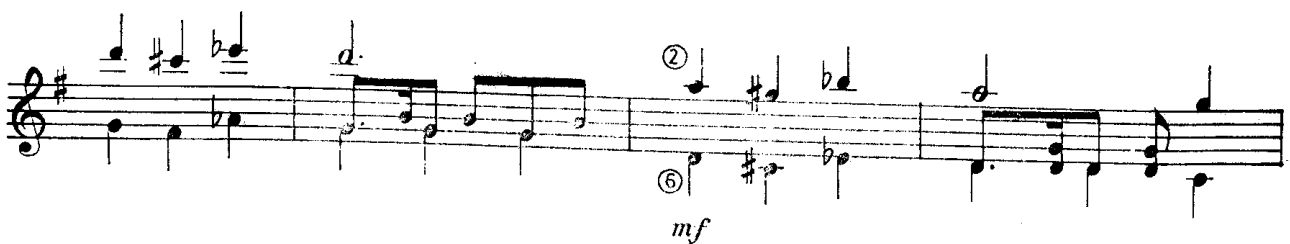
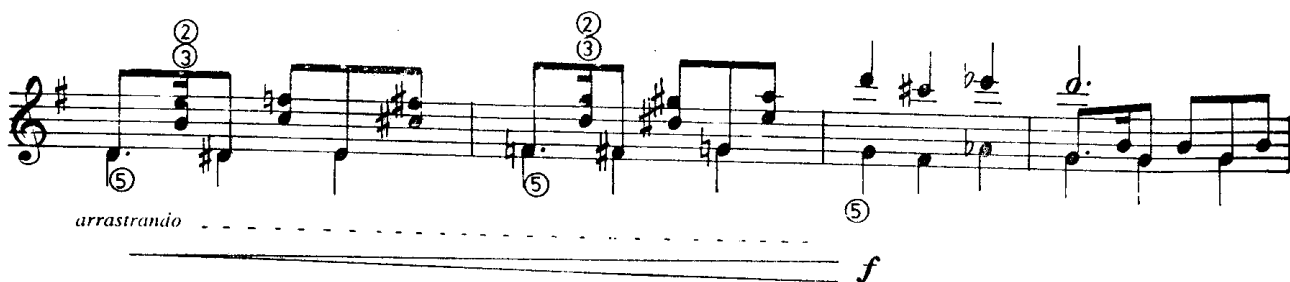
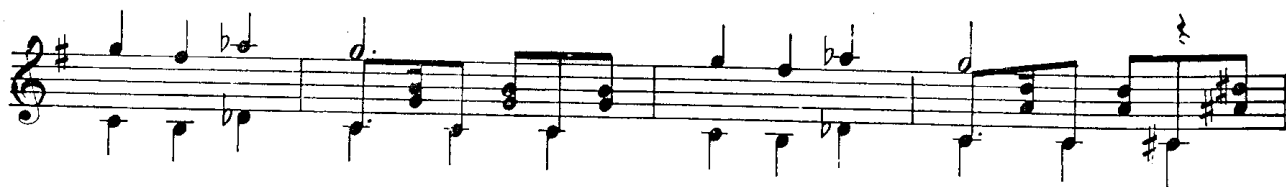


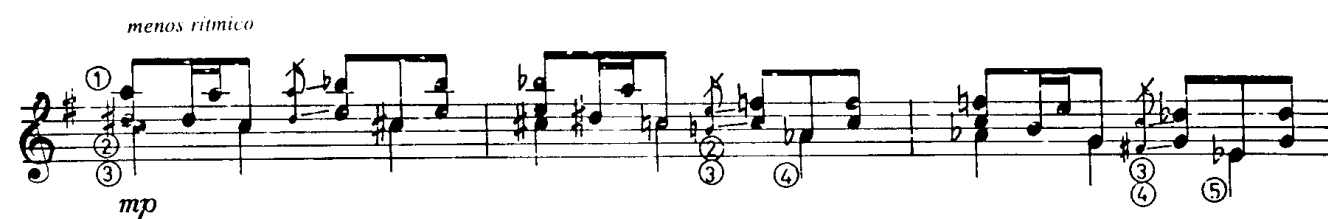
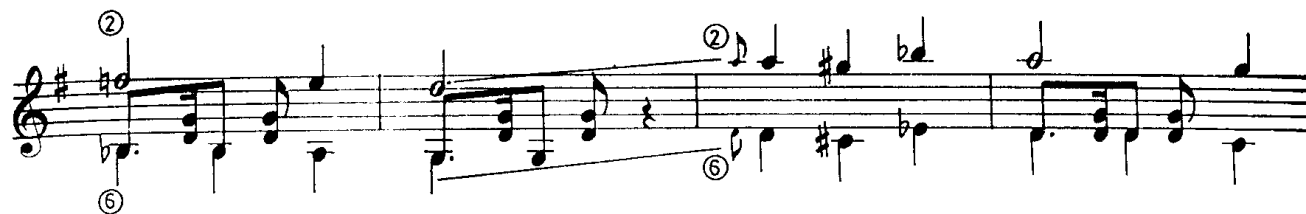
A tiempo





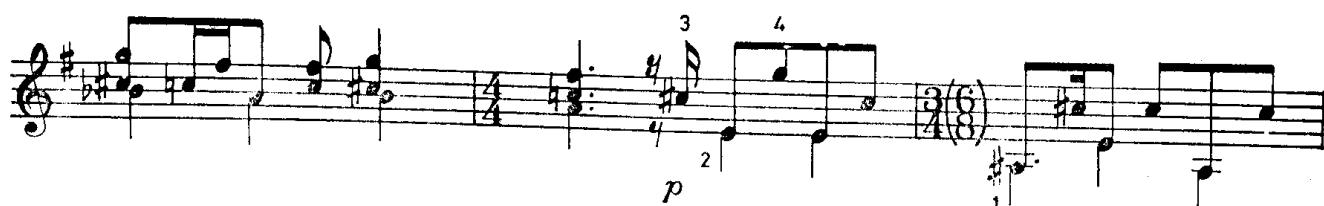
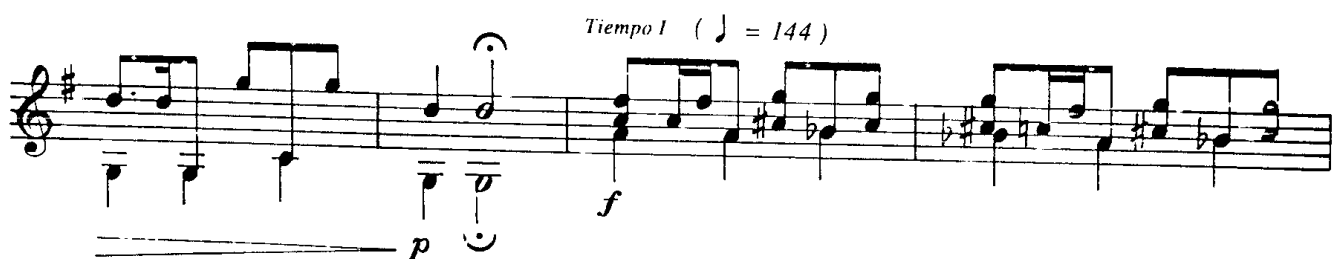
Tiempo II (♩ = 120)

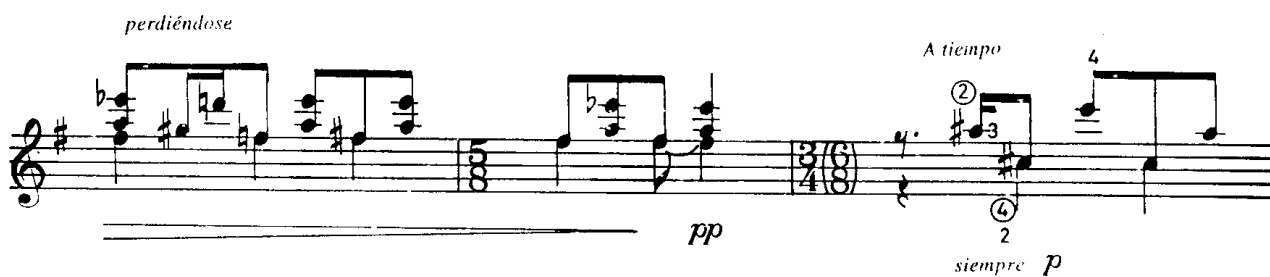
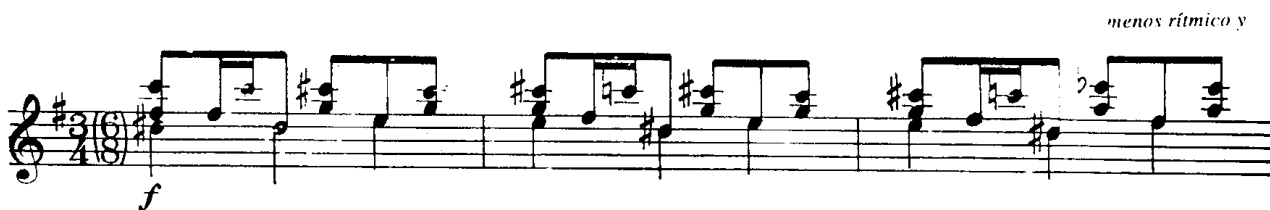




Tiempo II (♩ = 120)







f *mp*

a - - - - - ce - - - - - le -

- - - - - ran

sf

- - - - - do

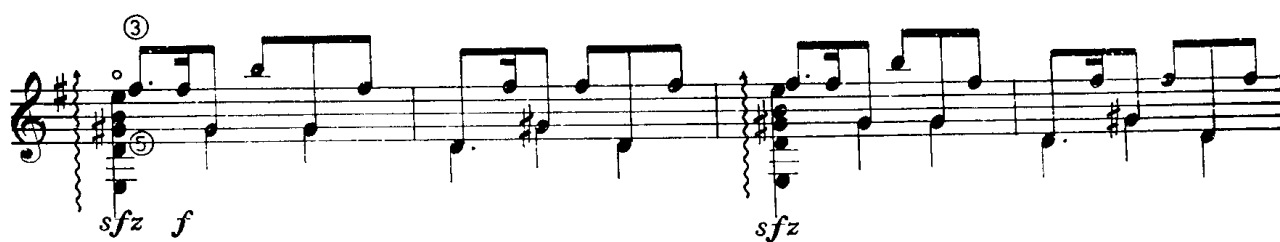
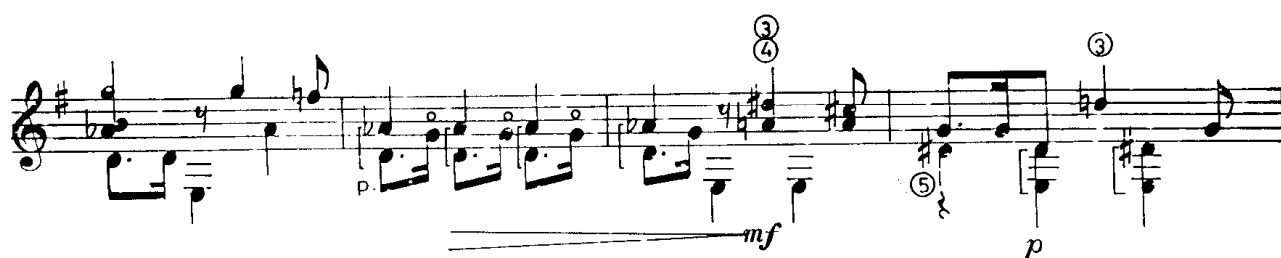
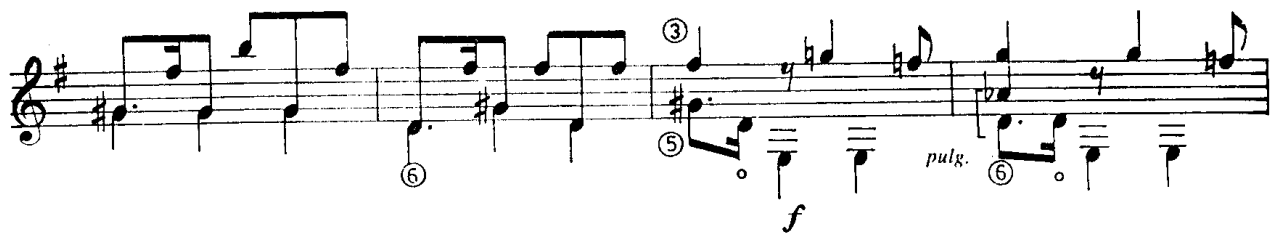
sf *sf*

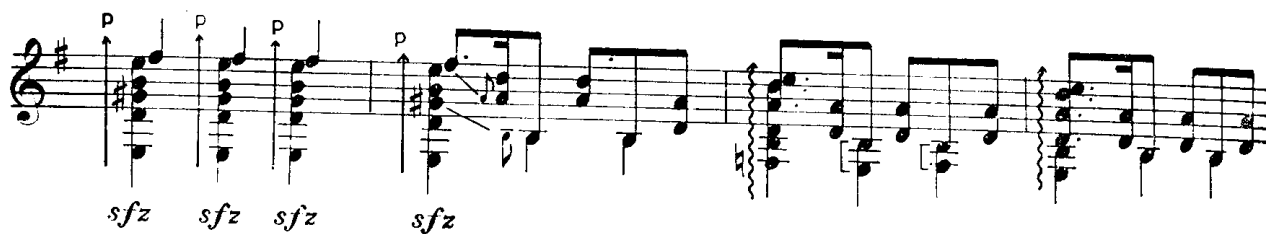
Tiento II (♩ = 120)

mf

Tiento I (♩ = 144)

p *sfz*





Tiempo II (♩ = 120)

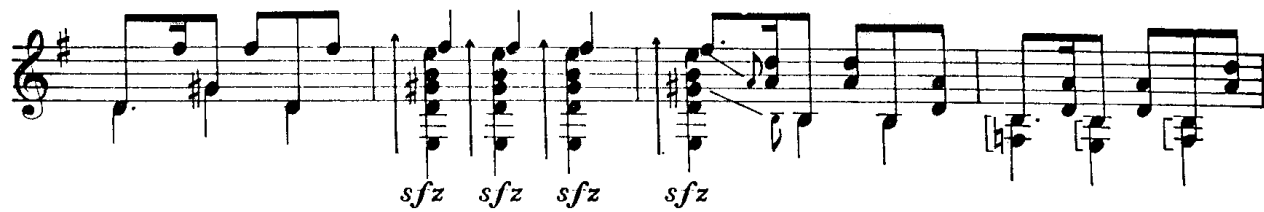


Más rápido (♩ = 132)



Tiempo I (♩ = 144)





Violeta Parra

Composiciones para guitarra

Transcripciones

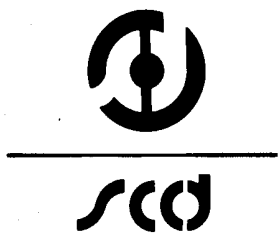
*Olivia Concha, Rodolfo Norambuena, Rodrigo Torres
y Mauricio Valdebenito*

Digitación para la guitarra

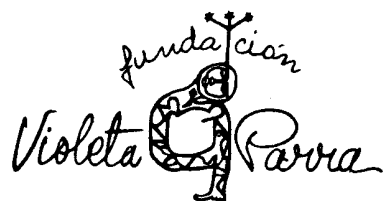
Mauricio Valdebenito

Dibujo Musical

Ingrid Santelices



Autoridad Sueca para
el Desarrollo Internacional



La Comisión de Publicaciones de la Sociedad Chilena del Derecho de Autor (SCD) ha elaborado un plan de ediciones de música chilena perteneciente al ámbito popular y al docto. Estas publicaciones, junto con contribuir a la difusión de nuestro patrimonio artístico, apuntan también a objetivos culturales tanto desde el punto de vista pedagógico, como del histórico y el musicológico.

El presente volumen fue realizado bajo la supervisión y coordinación de los miembros de la Comisión de Publicaciones, Sres. Juan Pablo González, compositor y Dr. en Musicología; Fernando García, compositor y musicólogo; Eduardo Cáceres, compositor y educador musical; Luis Advis, compositor y actual Presidente de la SCD.

La publicación de este volumen que contiene la obra guitarrística de Violeta Parra, es una iniciativa de la Fundación Violeta Parra en conjunto con la Sociedad Chilena del Derecho de Autor, más el aporte de la Autoridad Sueca para el Desarrollo Internacional (ASDI).