

Carmela Mackenna Subercaseaux*

por Raquel Bustos Valderrama

ASPECTOS BIOGRÁFICOS

La menor de los cuatro hijos de don Alberto Mackenna Astorga y doña Carmela Subercaseaux, nació en Santiago en 1879. Realizó sus estudios en forma privada, como correspondía a una señorita de la sociedad de la época. Demostró tener talento y habilidad para la pintura, afición por la lectura y condiciones innatas para escribir. Inició sus estudios de piano con el afamado maestro Bindo Paoli.

Contrajo matrimonio con el dentista don Enrique Cuevas Bartholín, quien ocupara el cargo de Intendente de Valdivia entre 1907 y comienzos de 1909¹. Realizó en esa ciudad una importante labor cultural que contó con la acogida y apoyo de los inmigrantes alemanes radicados en la zona².

Desempeñó un lucido papel en la diplomacia acompañando a su marido en la legación de Chile en Gran Bretaña en 1909³ y en Montevideo en 1917¹. Cuando don Enrique Cuevas jubiló como diplomático en 1926⁵, se radicaron en Berlín, donde residieron aproximadamente 14 años.

El hogar berlinés de los Cuevas Mackenna se convirtió en ese entonces en el centro de las reuniones semanales de músicos, poetas y hombres de letras chilenos y connotados artistas e intelectuales europeos. Entre los chilenos fueron los más asiduos visitantes: Claudio Arrau, Tótila Albert y Rafael de Silva.

*Este trabajo corresponde a un estudio parcial dentro del proyecto "La Mujer en la Creación Musical Chilena".

Agradecemos al Archivo del Compositor de la Biblioteca Nacional el préstamo, para su fotocopia, de las partituras de Carmela Mackenna.

¹Fernando Guarda Geywitz. *Historia de Valdivia*. 1552-1952. Publicación de la Ilustre Municipalidad de Valdivia, Santiago, 1953, Apéndice I, p. 339.

²En julio de 1907 Carmela Mackenna preparó un concierto a beneficio de la Casa de Huérfanos en el Teatro Club Alemán Unión. El programa contemplaba en su primera parte la Obertura *Tannhäuser* de Wagner, para piano a cuatro manos, ejecutada por las Sras. Luisa Holzapfel de Exss y Carmela Mackenna. En la segunda parte Carmela Mackenna interpretó la sonata *Appassionata*, de L. van Beethoven.

El Correo de Valdivia. Año XII, N° 3356. 12 de julio de 1907.

³Don Enrique Cuevas fue designado Secretario de la Legación en Gran Bretaña con fecha 23 de julio de 1909.

Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores, octubre de 1911 - julio de 1914. Santiago de Chile, 1917, p. 379.

⁴Por Decreto del 21 de noviembre de 1917 fue nombrado Ministro en el Uruguay y Paraguay don Enrique Cuevas.

Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores, diciembre de 1915 - marzo de 1919, Santiago de Chile, 1920, p. 40.

Revista Musical Chilena, 1983, XXXVII, N° 159, pp. 50-75

Carmela Mackenna completó en Berlín su formación como pianista con el maestro Konrad Ansoerge y empezó, algo tardíamente, el estudio de la composición con Hans Mersmann.

Su primera obra data de 1909, pero fue en 1929 cuando comenzó su producción más significativa. Hasta 1931 escribió obras menores: sonatinas, sonatas para violín y piano, preludios y composiciones para canto y piano. A instancias de su maestro compuso obras de mayor envergadura; en 1933 terminó el *Concierto*, para piano y orquesta de cámara⁶, estrenado en Berlín en 1934 por el pianista Armando Moraga y la orquesta de la Radio del Estado dirigida por Heinrich Steiner⁷. El mismo año se ejecutó en nuestro país por la Orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos dirigida por Armando Carvajal, actuando como solista Herminia Raccagni⁸.

En abril de 1942 fue presentada, por última vez al público chileno, en el Segundo Concierto de la Temporada de Otoño de la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de Juan Casanova con el pianista Armando Moraga⁹.

El año 1935 escribió *Dos Pequeños Trozos* para orquesta, obra estrenada en Chile 40 años más tarde por la Orquesta Sinfónica de Chile, bajo la dirección de John Carewe, en un concierto de homenaje al Año Internacional de la Mujer, 1975¹⁰.

Fue también el consejo de su maestro de composición lo que la impulsó a presentar su segunda *Misa*, para coro a cappella, de 1934, al Concurso Internacional de Música Religiosa realizado en Frankfurt en 1936. Estrenada por los Coros de la Catedral de Munich, permitió a la compositora obtener un significativo segundo premio. En esa oportunidad el público no logró salir de su asombro al comprobar que tras el escueto nombre C. Mackenna, que figuraba en los programas, había una mujer.

Entre las escasas audiciones públicas de sus obras hay referencias al estreno del *Trío* para violín, viola y violoncello, ejecutado el 17 de julio de 1944 en el

⁶El Decreto N° 366 del 12 de julio de 1926 jubila en el cargo de Ministro de Chile en Uruguay y Paraguay a don Enrique Cuevas.

Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores, junio de 1923 a diciembre de 1926, Santiago de Chile, s.f., p. 40.

⁸Los títulos de gran parte de su obra, como se puede apreciar en el catálogo, están originalmente en alemán. Se usan aquí las traducciones al castellano con que se han estrenado, difundido o mencionado algunas composiciones en los programas de conciertos y en la prensa nacional.

⁷Vicente Salas Viu, en *La Creación Musical en Chile: 1900-1951*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, s.f., p. 276, señala que por aquel tiempo esta obra fue también interpretada en Francia y Austria.

⁹Una interesante crítica a este concierto apareció en "Crónica Musical" de la *Revista de Arte*, I/3 (octubre-noviembre, 1934), p. 49, firmada por S. [Domingo Santa Cruz Wilson].

⁹Instituto de Extensión Musical. *Programa*. Temporada de Otoño. Segundo Concierto, 17 de abril de 1942.

¹⁰Magdalena Vicuña. "Orquestas Sinfónicas Chilenas. Segundo Concierto". En *Revista Musical Chilena*, XXIX/131 (julio-septiembre, 1975), pp. 117-118.

Carmela Mackenna completó en Berlín su formación como pianista con el



Movida del Ministerio de Relaciones Exteriores, junio de 1923 a diciembre de 1928. Santiago de Chile, s.f., p. 40.

Los ritmos de gran parte de su obra, como se puede apreciar en el catálogo, están originalmente en alemán. Se usan aquí las traducciones al castellano con que se han encontrado, dándosele en algunos casos algunas modificaciones en los programas de concertos y en la prensa nacional.

Vicente Saba Vial, en *Las Compañías Musicales de Chile, 1800-1921*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, s.f., p. 278. Señala que por aquel tiempo esta obra fue también interpretada en Francia y Austria.

Una interesante crítica a este concierto aparece en "Crónica Musical", de la *Revista de Arte*, 13 (octubre-noviembre, 1924), p. 48, firmada por S. [Domingo Jaime Cruz Wilson].

Instituto de Extensión Musical, Paganini. Temporada de Ocho. Segundo Concierto. 13 de abril de 1942.

Margarita Vial, "Orquestas sinfónicas Chilenas, segundo concierto", en *Revista Musical*, Chile, XXIX/131 (julio-agosto, 1942).

Carmela Mackenna Subercaseaux.

sexto concierto de la Temporada del Instituto de Extensión Musical, por miembros del Cuarteto Chile¹¹.

Carmela Mackenna tiene el mérito de haber sido la primera compositora chilena, a la vanguardia de los compositores, que fijó su atención en la poesía de nuestro Premio Nobel, Pablo Neruda. Así es como su *Poema de Amor* constituye la obra inicial de la amplísima producción musical nacional inspirada en los versos del poeta. Si consideramos que el estreno ocurrió en Berlín, como lo señalan algunos testimonios escritos, tuvimos que esperar aproximadamente cincuenta años para oírlo en nuestro país. Fue ejecutado el 25 de junio del presente año en un concierto del Instituto Chileno Francés de Cultura¹².

En algún momento de su permanencia en Europa se produjo la separación del matrimonio Cuevas Mackenna. Este hecho convirtió a Carmela en una eterna viajera. Hay referencias de sus visitas a París, Bruselas, España, donde se operó de cataratas, y El Cairo. Estuvo en Norteamérica en 1942; regresó a Chile, donde falleció en 1962.

PERSONALIDAD¹³

En las escasas fotografías que han quedado como mudos documentos de la compositora, su rostro anguloso y hermético denota una mujer fría y severa. Sólo sus manos, finas y expresivas, permiten descubrir una muy oculta sensibilidad.

Profundamente religiosa, reservada en extremo, de una inteligencia superior a la normal, Carmela Mackenna nunca pudo sobreponerse a la pena de su frustrada maternidad. Poseía sentido del humor que se combinaba a veces con cierta melancolía.

Para algunos contemporáneos suyos fue inexplicable su extraño aislamiento del bullente mundo musical del Santiago de 1940.

ANÁLISIS ESTILÍSTICO

Aspectos Generales

La formación musical temprana de Carmela Mackenna se realizó en nuestro país; su maestro de piano Paoli la vinculó a repertorios para piano barrocos y clásicos. Al iniciarse en la composición en Berlín recibió el impacto de ese

¹¹Domingo Santa Cruz Wilson. *Mi Vida en la Música*. Autobiografía Histórica inédita. Vol. II, tercera parte, p. 500.

¹²La interpretación estuvo a cargo del tenor Hanns Stein acompañado por el pianista Cirilo Vila.

¹³El bosquejo de su biografía y personalidad fue posible gracias a los datos entregados por su sobrina, doña María Eugenia Cuevas de Leng, quien vivió con ella en Berlín por un período de dos años, en fecha no confirmada, pero que correspondería a la época en que Carmela Mackenna se separó de su esposo.

medio, sumido desde comienzos de siglo en las nuevas tendencias estilísticas alemanas.

Críticos y músicos han ubicado su obra dentro de las corrientes neoclásicas y neobarrocas¹⁴, expresionistas¹⁵ e incluso pensaron que su ritmo derivaba del jazz¹⁶.

Cada una de las aseveraciones anteriores surgen como verdaderas interrogantes que habría que contestar en esta revisión analítica y crítica de su estilo. Será interesante, por lo demás, dilucidar de qué manera se vinculan algunas obras con nuestro medio nacional, especialmente aquellas con títulos alusivos como *Visiones Chilenas* y *Suite Chilena*.

a. Géneros

Hay un predominio absoluto de la música de cámara. Más aún, los títulos del catálogo ordenan en forma progresiva obras menos exigentes, como sonatinas, fugas y preludios, hasta obras de mayor significación, como el concierto, misas, tríos, ya mencionadas en la biografía.

El grueso de las composiciones corresponde a títulos para voz o voces e instrumentos, destacándose entre ellos el lied o canción y las dos misas. En segundo lugar están los trabajos para piano solo, y, por último, las obras para conjuntos de cámara, entre las que se cuentan desde duetos hasta combinaciones que no sobrepasan los doce instrumentos reales.

b. Forma y Estructura

Las formas binarias y ternarias simples y la forma sonata son las preferidas por la compositora.

En su estilo discursivo es un rasgo notorio la falta de claridad estructural. Hay una indefinición —intencionada o no— en el manejo de la puntuación musical. Aun cuando no existe un patrón coherente para los cortes seccionales, se pueden inferir pausas o reposos parciales en los cambios de texturas y en el paso de un total armónico consonante a otro disonante.

La repetición, a la que implícitamente antecede un corte, no es literal; a veces es modificada por cambios aparentemente insustanciales como, por ejemplo, una pequeña mutación en la dirección interválica o bien una contracción motívica. Las repeticiones parecieran implicar más bien un propósito de expansión general del movimiento y, a la vez contradictorio, un proceso de síntesis de la idea musical.

En las formas ternarias simples hay proporcionalidad entre las partes, los esquemas más frecuentes son A B A'.

En el empleo de la forma sonata encontramos diferencias. Hay obras en que

¹⁴Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. *Programa*. Temporada Oficial de Conciertos Sinfónicos. Segundo Concierto, 6 de junio de 1975, p. 6.

¹⁵Salas Viu, *op. cit.*, p. 276.

¹⁶S. [Domingo Santa Cruz]. "Crónica Musical". *Revista de Arte*, 1/3 (octubre-noviembre, 1934), p. 49.

la adscripción a la forma es rigurosa. Esto se advierte en sus trabajos tempranos, que corresponden a ejercicios de clases. En las obras que hemos calificado como de mayor envergadura, hay más libertad en su manejo. La relación que en última instancia parecen guardar con la forma clásica radicaría en el enunciado temático, planteamiento ternario y la idea de recapitulación.

Un buen ejemplo de esta evolución lo constituye el Allegro, primer movimiento, del *Trío*, para violín, viola y cello.

Hay un tema principal *a*, fuertemente contrapuntístico, y un tema secundario *b* (ver ej. 1 y 2). En el compás 44 se inicia una nueva idea en marcado ritmo de síncopa y en textura contrastante con los dos temas anteriores: *c* (ver ej. 3). Por último habría otro tema de enlace o puente hasta la reexposición de *a*: *d* (ver ej. 4). Esquemáticamente el movimiento puede reducirse a:

a, b, b', c, c', a', d, a'',

Ej.- 1

TRIO, I, cc. 1-5

Allegro $\text{♩} = 96$

Ej.- 2

TRIO, I, cc. 16-20

$\text{♩} = 88$ ruhig=tranquillo - espressivo

Ej.- 3

TRIO, I, cc. 43-49

$\text{♩} = 96$ (leicht - leggiero)

Ej.-4
 TRÍO, 1. cc. 113-117
 ♩ = 96 rythme

El comienzo del desarrollo debería estar en a', compases 95-112, y la recapitulación en a'', compases 132-146. Sin embargo, si se piensa en la fisonomía regular de la forma sonata, el desarrollo debería comenzar en c. El propósito de la compositora pareciera ser estructurar un movimiento con ideas de alto contenido motivico reafirmadas por la simple repetición.

Otro ejemplo interesante lo constituye el primer movimiento del *Concierto para piano y orquesta de cámara*, en forma sonata unitemática. El tema del movimiento se inicia con unos marcados tresillos en arpeggios de funciones tonales mutantes. Esta característica ritmo melódica permite identificarlo con relativa facilidad, cosa no muy frecuente en el estilo de la compositora. Empero, determinar la extensión total del tema es muy difícil, por cuanto existe primero un proceso de disolución temática y luego un trabajo de integración con nuevas proposiciones motivicas (ver ej. 5).

Revisando sólo la trayectoria de este tema, se puede decir más exactamente que, luego de su enunciación primera, entra en expansión permanente hasta que retoma su fisonomía inicial, traspuesto al intervalo de séptima mayor ascendente, en el compás 105.

El desarrollo, al igual que en la sección pertinente en el *Trio*, aporta nuevos elementos motivicos en texturas más bien acordales, oponiéndose de este modo al estilo contrapuntístico del tema principal. Este hecho corroboraría nuestra idea de que el cambio de textura implica el paso de una sección o parte a otra. La reexposición se inicia en el compás 169 con la repetición literal del tema principal hasta el compás 183. Termina el movimiento con una sección final construida con los tresillos del tema en un claro proceso de extinción.

En síntesis, la forma sonata en manos de Carmela Mackenna se desliga del concepto clásico por la inconsistencia temática, la minimización de los desarrollos y la falta de unidad y coherencia de las ideas subsidiarias.

c. Tonalidad y armonía

En algunas composiciones, las menos, la creadora se mantiene fiel a los principios de la tonalidad clásico-romántica; especifica centros tonales hacia los que

Ej. - 5

KLAVIERKONZERT, I, cc. 6-10

(♩ = 126)

The image shows a page of a musical score for a piano concerto. The title is 'KLAVIERKONZERT, I, cc. 6-10' with a tempo marking '(♩ = 126)'. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for Flute, Clarinet in B, Bassoon, Horn, Trumpet, Piano, Violin I-II, Viola, Cello, and Bass. The piano part is particularly detailed, showing complex rhythmic patterns and dynamic markings such as 'cresc.' and 'mf'. The woodwinds and strings are also clearly visible, with various articulations and dynamics.

convergen moderados acordes de séptimas y novenas con escasa ornamentación cromática.

De estas obras consonantes deriva hacia un tonalismo libre. Su nexa con lo tonal queda graficado por la armadura y el reposo en un sonido concordante con ella. En estos trabajos hay una libertad absoluta en el manejo de los sonidos cromáticos de la escala, ordenados en acorde de novenas y oncenas con abundante ornamentación cromática. Las modulaciones son bruscas, sin preparación; el ritmo armónico es muy denso y recorre en pocos compases una variedad modal y tonal increíble (ver ej. 6).

Otro grupo de composiciones puede definirse como de factura neoclásica. El uso de la armonía por cuartas y quintas y el nuevo concepto de consonancia y disonancia pareciera ser el más adecuado al temperamento de Carmela Mackenna. Las obras, aunque áridas, tienen más fluidez y plasticidad. Un buen ejemplo del uso de esta técnica es el tema de las *Variaciones*, para piano (ver ej. 7).

La armonía por cuartas o quintas no es privativa de las obras consideradas en el estilo anterior. En algunas del segundo grupo, es posible advertir progresiones en estrictos paralelismos, adhiriéndose por sonoridad más que por intención a los postulados del impresionismo (ver ejemplo 12).

Ej - 6

PRÄLUDIEN, I, cc. 1-15

Calme et expressif (Ruhig)

Ej - 7

VARIATIONEN, Thema todo

La interválica recién mencionada logra crear en algunas composiciones efectos colorísticos interesantes, como por ejemplo, en el segundo de los *Dos Pequeños Trozos*, para orquesta de cámara, de fuerte reminiscencia oriental (ver ej. 8).

El manejo del contrapunto en una tonalidad expandida produce bi y politonalismo.

No nos fue posible precisar si la compositora trabajó deliberadamente el atonalismo o si éste es una consecuencia del libre manejo de las líneas contrapuntísticas.

Ej.- 8

ZWEI KLEINE ORCHESTERSTÜCKE, I, cc. 12-16

Abreviando, se puede decir que en el uso de los nuevos recursos que abren las posibilidades armónicas al total cromático, Carmela Mackenna toca tangencialmente diversos estilos contemporáneos, situándose de preferencia en el estilo neoclásico.

d. *Melodía*

Para revisar este aspecto hay que separar en Carmela Mackenna los ejemplos vocales de los instrumentales.

La música vocal permite apreciar una sensibilidad melódica que aflora muy poco en las obras instrumentales. Especialmente notables son las frases en canciones y lieder, en los que el texto provee los puntos de respiración, reposo y la indispensable fluidez y continuidad del pensamiento musical (ver ejs. 9 y 10).

De los trabajos instrumentales es posible extraer algunas ordenaciones melódicas que resultan novedosas y que permitirían conocer la gama de organizaciones sonoras que emplea la compositora (ver ejs. 11 y 12).

Las variedades melódicas corresponden a organizaciones mayores, menores, modales y algunos esquemas pentáfonos y por tonos.

En la melodía hay un predominio del sentido contrapuntístico con prescindencia del sentido armónico o vertical. Las líneas quebradas y dentadas se mueven en trayectorias que van hacia sonidos disonantes, de preferencia a intervalos horizontales de quintas, séptimas y novenas.

En el total de la obra de Carmela Mackenna parece ser que el aspecto melódico no es el más significativo. Por lo demás, el concepto de frase no involucra un sentido esquemático riguroso de pregunta y respuesta. Predomi-

Ej.- 9

POEMA DE AMOR, cc. 1-9

Calme expressif et sans rigueur

CANTO

PIANO

Me gus-tas cuando ca-las-

por-que-tás co-mo au-sen-te y me o-yes des-de le-jos y mi voz no te to-ca.

Ej.- 10

LIEDER, Morgenlied, cc. 1-4

Ruhig

Gesang

Klavier

Steht auf ihr lie-ben Kin-derlein der Mor-gen stern mit hel-lem

na el criterio de la brevedad y síntesis y un concepto estructural asimétrico. La frase puede a veces llevar implícito su antecedente o consecuente.

e. *Textura y color*

La textura ya fue considerada en nuestro estudio, en relación a hipotéticos cambios en la estructura. Sin embargo, a la luz del análisis, se pudo confirmar que ésta era utilizada en un sentido más amplio, como verdadero sistema de exponer el pensamiento musical.

En el entendido que la compositora es una contrapuntista, la trama musical se presenta según las siguientes modalidades:

Ej.- 11

ZWEI KLEINE ORCHESTERSTÜCKE, I, cc. 28 - 31

Fltas. I-II *mp*

Fag. *mf*

Vlns. I-II *mf*

Viola *mf*

Cello *mf*

Bajo *mf*

Ej.- 12

ZWEI KLEINE ORCHESTERSTÜCKE, I, cc. 32 - 36

Horn in F *mf espressivo*

Vlin. I *sempre sf pizz* *f arco*

Vlin. II *sempre sf pizz* *f arco*

Viola *sempre sf pizz* *f arco*

Cello *sempre sf pizz* *f arco*

- Alternancia regular del contrapunto con texturas homofónicas y acordales.
- Engrosamiento paulatino de la textura desde dos voces polifónicas hasta el total sonoro vocal o instrumental.
- Empleo de texturas mixtas, con desplazamientos libres de intervalos directos en paralelismo de cuartas o quintas.

Estas variaciones de la textura, cuando corresponden a puntos estructurales, van acompañadas de modificaciones de la dinámica y expresión. Estas indicaciones están en francés, alemán o español, lo que da a las obras de Carmela Mackenna una fisonomía que podríamos denominar como internacional. Don-

de resulta más curioso esta mezcla de idiomas es en la *Suite Chilena*, "für Klavier", primer movimiento: "simple, avec une expression modéré".

Los cambios regulares de texturas llevan implícitas modificaciones del color vocal o instrumental.

El piano acusa una sonoridad muy seca y hasta cierto punto inexpresiva. En el primero y último movimiento del *Concierto* para piano y orquesta de cámara se combina con un pequeño tambor, produciendo un efecto bastante curioso y aun divertido, como lo destacaran los críticos de la época¹⁷.

La independencia de los instrumentos, como consecuencia del trabajo contrapuntístico, produce un resultado sonoro muy árido; los tríos y los cuartetos distan mucho de ser una buena muestra del manejo equilibrado de las sonoridades instrumentales del caso.

Sin entrar en la crítica subjetiva, habría que aceptar que la compositora se sentía interpretada o bien satisfecha con la atmósfera generada por el manejo tan personal de los instrumentos. Coincidiríamos en este sentido con las críticas que estimaban su estilo más cerebral y racional que sensitivo.

f. Métrica y ritmo

Carmela Mackenna compuso obras de métrica regular y otras con manejo libre de la alternancia métrica. El ritmo es, sin duda, el trabajo más interesante y original de la creadora. Pese a ser las polirritmias una consecuencia del contrapunto, son de una increíble vivacidad y equilibrio. A veces están ensambladas en forma casi matemática.

La compositora no vacila en utilizar técnicas arcaicas, como el hoketus, en un trabajo pianístico, como es el caso de *Musique pour deux pianos*, donde la coordinación de los intérpretes es bastante difícil (ver ej. 13).

Ej. - 13

MUSIQUE POUR DEUX PIANOS, I, cc. 65 - 70

♩ = 92 Poco meno mosso

mp léger et bien rythmé

¹⁷Domingo Santa Cruz. "Crónica Musical", *loc. cit.*

El ostinato en manos de la compositora adquiere nuevas dimensiones al ser usado como elemento estructural del Credo de la *Misa*, para coro a cappella. Su origen está en la frase inicial de la sección, como se aprecia en los ejemplos 14 a y b. Este uso del ostinato rememora los procedimientos isorrítmicos del trecento (ver ej. 14a y b).

Ej.- 14a

MISA, Credo, cc. 1-3

Breit und bratfvoll

Musical score for Example 14a, showing four vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) with lyrics: Cre - do in u - num De - um, Cre - do in u - num De - um, Cre - do in u - num De - um, Cre - do in u - num De - um.

Ej.- 14b

MISA, Credo, cc. 55-67

*Erstes Zeitmass**(Einze Stimme) (ausdrucksvoll)*

Musical score for Example 14b, showing Soprano and Bass (Chor) parts with lyrics: qui prop.ter nos ho - - - mi nes et prop.ter nostram sa. lu - tem des. cen.dit de cae - lis, Cre - do in u - num De - - - um Cre - do in des.cen.dit de cae - lis des_cen.dit de cae - lis des_cen.dit de cae - lis et in u - num De - - - um Cre - do in u - num De - - - um.

El manejo tan dinámico de este parámetro musical sitúa varias obras de Carmela Mackenna en un estilo stravinskiano, ligado a ritmos de origen negroide.

EL NACIONALISMO EN LA OBRA DE CARMELA MACKENNA

En opinión de algunos especialistas, contemporáneos suyos, Carmela Mackenna nunca se sintió chilena. Sin embargo, habría dos obras que nos permitirían especular con respecto a su posible nexa con la veta del nacionalismo chileno.

Si como se ha dicho, en la compositora no existía una fisonomía chilena, el carácter de una obra debería necesariamente producirse mediante el empleo de parámetros musicales estimados como los propios de nuestra música: ritmo, melodía, textos, instrumentación, etc.

La Suite Chilena, para piano, no tiene contactos melódicos con los giros nacionales. El aspecto que más podría engarzar con un remanente nacionalista sería el rítmico, en el que destacan los siguientes compases (ver ejs. 15 y 16).

Ej.- 15

SUITE CHILENA, I, cc. 3-9

♩ = 98 avec grace et tres rythmé

Ej.- 16

SUITE CHILENA, IV, cc. 5-12

♩ = 132 Vivo - tres rythmé

Las *Visiones Chilenas*, para cuerdas y percusión, constan de dos movimientos: Scherzo (A) y Andante, que retoma en su final el Scherzo (B+A). Al igual que en la obra anterior sería el ritmo lo que más daría a la obra un carácter nacional. Hay un interesante manejo del hocketus que tiene como consecuencia un total polirrítmico bastante original. El aspecto melódico vuelve a ser el menos interesante de la obra. Sin precisar fraseología, en el Scherzo el violín I expone una melodía tonal que se diluye en la polirritmia desde el compás 19 (ver ej. 17). En el Andante el contrabajo abre y cierra al movimiento con una melodía contabile en La m (ver ej. 18).

Ej.- 17

VISIONES CHILENAS, I, cc. 12-18

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bajo

DIV.

Ej.- 18

VISIONES CHILENAS, II, cc. 1-8

Lento (espressivo)

Violin I
Violin II
Viola
Cello
Bajo

Hay retornos regulares a centros tonales diatónicos separados por trozos con predominio del cromatismo. Los puntos de reposo del total están dados por el ritmo.

En estos reposos se definen los centros tonales y hacia allá convergen también las disonancias que descansan, por lo general, en intervalos armónicos de cuartas y quintas.

El carácter nacional podría estar entonces en el ritmo y en el tono menor del Andante.

Pareciera ser que la incursión ocasional en algunos ambientes sonoros que estimamos con algún color local, no sería suficiente como para estimar que existe en la creadora alguna conexión con el nacionalismo chileno, estas obras constituyen más bien un recuerdo nostálgico y desdibujado de su lejano país.

CONCLUSIONES GENERALES

Carmela Mackenna es una compositora ecléctica. Adopta un estilo que media entre las tendencias imperantes en su época con excepción del serialismo vienés. Es una de las creadoras nacionales de más sólida formación profesional y de una mayor proyección internacional. Sus obras constituyen una muestra de la adaptación del compositor a una estética y pensamiento foráneos. Esta ductilidad, sin embargo, desligó a Carmela Mackenna del medio nacional, sus obras no se adscriben a las tendencias representativas de la creación musical chilena.

No escribió obras para un público masivo. Su agudeza mental e inteligencia la llevaron a plasmar creaciones que fueron más bien su propia realización. La reserva personal e introspección continúa en sus trabajos, con los que es difícil establecer una comunicación sensorial.

*Universidad de Chile
Facultad de Artes*

BIBLIOGRAFÍA

- El Correo de Valdivia*. Año XII, N° 3356. 12 de julio de 1907.
- Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación. *Programa Temporada Oficial de Conciertos Sinfónicos*, 6 de junio de 1975.
- Guarda Geywitz, Fernando. *Historia de Valdivia, 1552-1952*. Publicación de la Ilustre Municipalidad de Valdivia, Santiago, 1953.
- Instituto de Extensión Musical. *Programa*. Segundo Concierto Temporada de Otoño, 17 de abril de 1942.
- Memoria del Ministerio de Relaciones Exteriores*. Octubre de 1911-julio de 1914. Santiago de Chile, 1917.
- _____. Diciembre de 1915-marzo de 1919, Santiago de Chile, 1920.
- _____. Junio de 1923 a diciembre de 1926, Santiago de Chile, s.f.
- Rosés Lacoigne, Zulema. *Mujeres Compositoras*. Buenos Aires, 1950.
- Saías Viu, Vicente. *La Creación Musical en Chile: 1900-1951*. Ediciones de la Universidad de Chile, Santiago, s.f.
- S. [Domingo Santa Cruz]. "Crónica Musical". *Revista de Arte*, I/3 (octubre-noviembre, 1934), p. 49.
- Santa Cruz, Domingo. *Mi Vida en la Música*. Autobiografía histórica inédita, 2 volúmenes.
- Urrutia Blondel, Jorge. "Algunas Destacadas Compositoras Chilenas". Programa N° 60 de la serie "Historia de la Música en Chile", transmitida por la Radio TEM entre 1974 y 1976.
- Vicuña, Magdalena. "Orquestas Sinfónicas Chilenas. Segundo Concierto". En *Revista Musical Chilena*, XXIX/131 (julio-septiembre, 1975), pp. 117-118.

INTRODUCCIÓN AL CATÁLOGO

1. Las partituras revisadas fueron depositadas en el Departamento de Música de la Biblioteca Nacional por don Alfonso Letelier, en el año 1970.
2. Las ediciones privadas fueron realizadas con el sistema Opalograph por R. Abrahams Döberitz, Berlín, y por la Independent Music Publisher, New York.
3. MS se emplea para especificar que la obra es autógrafa. Existen copias manuscritas de la propia compositora y otras realizadas por casas especializadas.
4. Las referencias de los estrenos se obtuvieron de la bibliografía general del trabajo y de los programas de conciertos del Archivo de don Domingo Santa Cruz Wilson.
5. Se clasifican primero las obras con datación y luego las obras sin datación en orden alfabético.
6. Se utilizan las siguientes abreviaturas:

A	:	Alto.
B	:	Bajo.
I.E.M.	:	Instituto de Extensión Musical (hoy Facultad de Artes).
MS	:	Manuscrito autógrafa.
O.A.N.C.S.	:	Orquesta de la Asociación Nacional de Conciertos Sinfónicos.
O.S.Ch.	:	Orquesta Sinfónica de Chile.
S	:	Soprano.
T	:	Tenor.

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1909	Música para piano.		MS		Compuesta en Valdivia, Chile, incompleta.
1914	<i>Marcha Militar</i> para piano.		MS		Compuesta en julio de ese año.
1920	<i>Melodía</i> para canto y piano.		MS		Compuesta en Montevideo, Uruguay.
1929	<i>Lieder</i> para canto y piano, 1. <i>Morgenlied</i> . 2. <i>Sub-rosa</i> . 3. <i>Volklied</i> . 4. <i>Winter</i> .	N° 4: D'Aubler	Edición privada, Alemania.		La compositora la designa op. 1.
1930	<i>Poema de Amor</i> para canto y piano.	Pablo Neruda	Dos ediciones privadas, Alemania.	Santiago, junio 25, 1983, Instituto Chileno-Francés de Cultura, Hanns Stein (voz), Cirilo Vila (piano).	Compuesta en Berlín. La compositora lo designa op. 4.
1931	<i>Sonatine</i> para violín y viola (o dos violines). <i>Die Wage</i> , música para voces (coro y solistas) recitante y percusión. 1. <i>Schienen</i> . 2. <i>Menschen</i> .		MS Edición privada, Alemania.		Compuesta en Berlín. El título original es: "Sonatine für Violine und Virole op. 5 (Oder 2 violinen)". El título original es "Die Wage". Musik für Singstimmen (Chor und Einzelstimmen) Sprecher und Schlagzeug".

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
3.	<i>Ballade.</i>				
4.	<i>Die Wage.</i>				
5.	<i>Auszug.</i>				
6.	<i>Lied.</i>				
	<i>Préludien para piano,</i>				
	1. <i>Calme et expressive.</i>		Edición privada, Alemania.		Compuesta en Berlín. El título original es "Präludien für Klavier".
	2. <i>Capricien et Léger.</i>				
	3. <i>Très lent.</i>				
	4. <i>Moderé (nerveux et avec humeur).</i>				
	5. <i>Profondément calme.</i>				
	6. <i>Vif et animé.</i>				
	<i>Sonate para piano y violín,</i>				
	I. <i>Lebhaft.</i>		Edición privada, Alemania.		El título original es "Sonate für Klavier und Geige".
	II. <i>Andante.</i>				
	III. <i>Allegro vivo.</i>				
1932	<i>Serenade, trío para flauta, violín y viola,</i>				
	1. <i>Entrée.</i>		Edición privada, Alemania.		En la edición se denomina "Trío para flauta, violín y viola". Composta en enero de ese año.
	2. <i>Ester Gesang.</i>				
	3. <i>Tanz.</i>				
	4. <i>Zweiter Gesang.</i>				
	5. <i>Finale.</i>				
1933	<i>Canto de Cuna para canto y piano.</i>				Dedicado a su sobrina y ahijada Carmen Cuevas Mackenna.

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
<p><i>Klavierkonzert</i> con orquesta de cámara, flauta, oboe, clarinete, fagot, corno, percusión, cuerdas. I. <i>Allegro</i>. II. <i>Andante</i>. III. <i>Finale</i>.</p>	<p>Berlín, mayo 21, 1934, Armando Moraga (pianista), Heinrich Steiner (director). Estreno en Chile: Santiago, noviembre 19, 1934, Herminia Raccagni (pianista), O.A.N.C.S., Armando Carvajal (director).</p>	<p>Este concierto fue transmitido por onda corta por la Radio del Estado de Berlín. El título original es: "Klavierkonzert für Klavier mit Kammer Orchester".</p>			
<p><i>Kleiner Tanz</i> para piano.</p>	<p>MS.</p>	<p>Compuesta en Berlín.</p>			
<p><i>Lied mit Klavier</i>. "Ueber meine Wimpern geht..."</p>	<p>Edición privada, Alemania.</p>	<p>Compuesto en enero de ese año.</p>			
<p><i>Preludio y Fuga</i> para piano.</p>	<p>MS.</p>	<p>Compuesto en Berlín.</p>			
<p><i>Silvester Abend</i> para canto y piano.</p>	<p>MS.</p>	<p>Compuesto en Berlín.</p>			
<p><i>Misa</i> para coro a cappella (SATB), 1. <i>Kyrie eleison</i>. 2. <i>Gloria</i>. 3. <i>Credo</i>. 4. <i>Sanctus</i>. 5. <i>Benedictus</i>. 6. <i>Agnus Dei</i>. <i>Variationen</i> para piano.</p>	<p>Edición privada, Alemania.</p>	<p>Dedicada a la memoria de su padre.</p>			
<p><i>Variationen</i> para piano.</p>	<p>Edición privada, Alemania, 1934.</p>	<p>Compuesta en noviembre de ese año. El título original es "Variationen für piano".</p>			

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1935	Dúo para violoncello y piano.		Edición privada, Alemania.		El título original es "Duo für Violoncello und piano".
	Suite Chilena para piano,		Edición privada, Alemania.		El título original es "Suite Chilena für Klavier".
	1. Simple avec une expression modérée.				
	2. Avec grace et tres rythmé.				
	3. Lentement.				
	4. Vivo, tres rythmé.				
	Zwei Gesänge para voz y piano,	Hans	Edición privada, Alemania.		El título original es "Zwei Gesänge für Syngstimme und Klavier".
	1. Der Knabe.	Mersmann.			
	2. Die Frau.				
	Zwei Kleine Orchesterstücke,		Edición privada, Alemania.	Santiago, junio 6, 1975, Teatro Astor.	Fue estrenada en un concierto de Homenaje al Año Internacional de la Mujer. 1975.
	2 flautas, oboe, 2 clarinetes en Si bemol, fagot, 2 cornos en Fa, 2 trombones, 2 trompetas en Fa, percusión, cuerdas.			O.S.Ch., John Carewe (director).	
1936	2 Lieder,	Paul Verlaine	Edición privada, Alemania.		
	1. Clair de lune.				
	2. Il pleure dans mon cœur.				
1936	Musique pour deux pianos,		Edición privada, Nueva York.	Buenos Aires, julio, 1948, Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, Dora Castro, Sofia Cymes (piano).	
	1. Leger et très rythmé.				
	2. Espressivo e molto legato.				

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1940	<p><i>Tantum ergo</i> para voces femeninas a cappella (S I, II; A I, II).</p> <p><i>Trio</i> para violín, viola y cello.</p> <p>I. <i>Allegro</i>.</p> <p>II. <i>Langsam</i>.</p> <p>III. <i>Vivo</i>.</p>		<p>Edición privada, Alemania.</p> <p>Edición privada, Alemania.</p>	<p>Santiago, julio 17, 1944, Sexto Concierto de Temporada.</p> <p>I.E.M., Fredy Wang (violín), Raul Martínez (viola), Adolfo Odhoppersoff (cello).</p>	<p>El título original es "Tantum ergo für Frauenstimmen a cappella".</p> <p>Compuesta en abril de ese año.</p>
1941	<p><i>Cuarteto</i> para dos violines, viola y violoncello.</p> <p>I. <i>Allegro con brío</i>.</p> <p>II. <i>Largo. Très lente</i>.</p> <p>III. <i>Finale, Allegro</i>.</p> <p><i>Live-Work Trust</i> para canto y piano</p>	<p>Phyllis Neroman.</p>	MS.		
1941	<i>Soledad</i> para canto y piano.	Edgardo Ubaldo Genta	MS.		Compuesta en Montevideo en abril de ese año.
1942	<i>Avr María</i> para canto y piano.		MS.		Compuesta en Zapallar, Chile, en enero de ese año.
1942	<p><i>Cuarteto</i> para dos violines, viola y violoncello.</p> <p>I. <i>Modéré</i>.</p> <p>II. <i>Expressif-très calme</i>.</p> <p>III. <i>Assez vif et bien rythmé</i>.</p> <p>IV. <i>Anime</i>.</p>		MS.		Compuesto en Santiago, Chile, en julio de ese año.

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
1942	Danza para piano.		MS.		Compuesta en Nueva York. Dedicada a Rosario y Antonio, "los chavalillos".
1942	Fuga N° 2 para piano.		MS.		El MS. la consigna como "Estudios de Fuga N° 2".
1943	Misa a cuatro voces (SATB), 1. Kyrie. 2. Gloria. 3. Credo. 4. Sanctus. 5. Benedictus.		MS.		
OBRAS SIN DATACIÓN					
	<i>En e fleurant de la mainfrele...</i> para voz y piano		Copia MS.		La obra no tiene título; se identifica por las palabras iniciales del texto.
	Fuga para piano.		MS.		MS. incompleto, parece ejercicio de clases.
	<i>Kleine Präludien</i> para violín, 1. <i>Allegro</i> . 2. <i>Langsam</i> . 3. <i>Ruhig</i> . 4. <i>Lebhaft-Kraftvoll</i> . 5. <i>Einfach-Liedhaft</i> . 6. <i>Fröhlich</i> .		Edición privada. Alemania.		El título original es "Kleine Präludien für Violine".

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	Marcha <i>Fúnebre</i> (en la muerte de Amado Nervo) para piano.		MS.		
	Música para un Ballet para dos pianos.		MS.		Existe una versión para orquesta de Pr. Pahissa.
	I. <i>Leger et très rythmé.</i>				
	II. <i>Expressivo e molto legato.</i>				
	Nena para canto y piano.		MS.		
	N° 1 Fuga a tres voces para piano.		MS.		
	<i>O vous qui passez sur la route...</i> para cuatro voces con acompañamiento de piano.		MS.		Existen dos versiones MS. con variaciones leves en el final.
	<i>Plegaria Simple</i> para canto y cuerdas (viola, 3 violoncellos).				
		San Francisco de Asís.	Edición privada, Alemania.		
	<i>Postrada Juana de Hinojos</i> para voz y piano.		MS.		La obra no tiene título, se identifica por las palabras iniciales del texto.
	<i>Stanne lausche</i> para voz y piano.		MS.		La obra no tiene título; se identifica por la exclamación del comienzo. Tiene la siguiente observación "Trabajo cuando estudiaba con Vogel".

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE CARMELA MACKENNA

Año de composición	Título de la obra	Texto	Editor y sello grabador	Fecha y lugar de estreno	Observaciones
	<i>The dawn</i> para piano.		MS.		
	<i>Tiefe Ruhl</i> para canto y piano.	George Kasten	MS.		
	<i>Visiones Chilenas</i> para quinteto de cuerdas y percusión, 2 violines, viola, cello, contrabajo y tambor, 1. <i>Scherzo</i> . 2. <i>Andante</i> .		MS.		Existe una reducción manuscrita para piano.