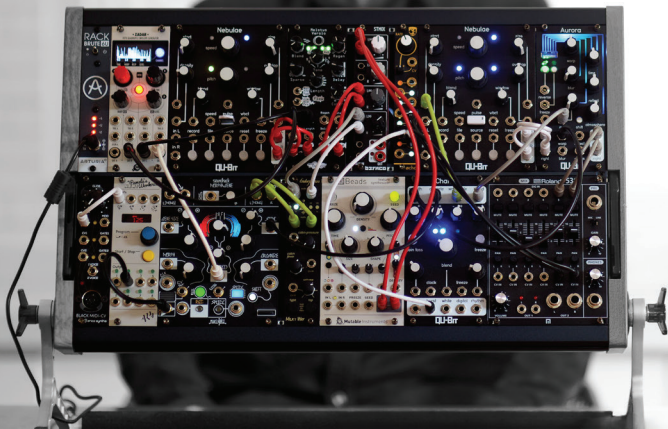


SEBASTIÁN VERGARA  
**TRES CANCIONES SECAS**

CHILE  
CLÁSICO



# TRES CANCIONES SECAS

SEBASTIÁN VERGARA (1978)

## *Drei dry songs (2009)*

- |   |                   |      |
|---|-------------------|------|
| 1 | Fanfarria bravata | 1:46 |
| 2 | Muta              | 4:40 |
| 3 | Eco               | 2:08 |

## *Tres postales*

- |   |                 |      |
|---|-----------------|------|
| 4 | Muro (2021)     | 2:02 |
| 5 | Game (2022)     | 1:52 |
| 6 | Suburbio (2021) | 3:20 |

## *Estaciones*

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 7 | Estación nº1 (2023)        | 5:46 |
| 8 | WHBN (2016)                | 6:02 |
| 9 | Early mourning song (2009) | 5:31 |

*Grabado en vivo en el Teatro Contrapunto*

Duración total: 33:10

Sebastián Vergara *grabación y producción en*  
*Estudio Invisible* 1-8

German D *violín, viola* 6

BISONTE: Diego Vieytes *flauta* | Juan Osorio *viola* |  
Felipe Vieytes *viola* | Esteban Illanes *cello* |  
Ricardo Luna *batería* | Danilo Dawson *piano* |  
Sebastián Vergara *composición, medios*  
*electroacústicos y dirección* 9

© 2023 IGED Records - ChileClásico

Sebastián Vergara *producción musical*  
Cristóbal Urrutia *dirección artística*  
Gabriel García *remasterización en*  
*Estudio Central*  
Germán Torres *dirección ejecutiva*  
Boris Mena *diseño y diagramación*  
Gabriel Pérez Mardones *fotografía*



Financiado por el Fondo  
para el Fomento de  
la Música Nacional  
Convocatoria 2021

CHCL008



© 2023 CHILE CLÁSICO  
www.chileclasico.com

CHILE  
CLÁSICO



E S T  
U D I O  
C L Á S I C O  
R E A L

## La intención comunicativa y el descubrir de nuevas capas

Dos aspectos de la música de nuestro tiempo pueden surgir como claves de escucha en este álbum del chileno Sebastián Vergara. El primero es el aura, definido por Helmut Lachenmann (\*1935) como el contexto extramusical que involucra nuestra conciencia y memoria arquetípica, y que puede referirse a un material, a un objeto como un cencerro, o a un fragmento musical portador de un cierto carácter. Algo similar a esto poseen las *Tres Canciones Secas*, pobladas de elementos históricamente connotados en la música del siglo XX, como cadenas de acordes con un sabor lírico, arpeggios minimalistas, pedales rítmico-melódicos o insistentes melodiosos que devienen ostinati. Estos elementos son puestos siempre en cuidada tensión con un tratamiento electrónico que combina diferentes técnicas de síntesis para modelar crujidos, repiqueteos, resonancias, granulaciones y otros recursos que entrecortan el sonido acústico del ensamble BISONTE, conformado por Diego Vиейtes (flauta), Juan Osorio y Felipe Vиейtes (violas), Esteban Illanes (cello), Ricardo Luna (batería), Danilo Dawson (piano) y el propio compositor en la dirección. En el disco, esta aura que oscila entre reminiscencias clásicas o de las grandes corrientes de la música contemporánea, da cuenta de una intención de claridad que se propone al oyente. Esta voluntad es formulada por el mismo autor al comentar el título del disco: “Elegí el nombre de la primera serie (*Tres Canciones Secas*) pues me gusta pensarlas así, desde esa inmediatez y simpleza de la canción que de a poco va ofreciendo nuevas capas, ahí donde tal vez se pensaba que no las había”.

Una segunda clave de escucha del álbum –desarrollado en un proceso creativo de casi quince años– surge al considerar su intención comunicativa mediante la alternancia de momentos más narrativos y otros más abstractos, tal vez en la línea de expresar, como se ha dicho sobre George Aperghis (\*1945), algo que un texto diría claramente, pero que a través de la música gana mayor fuerza y al mismo tiempo imprecisión. Este equilibrio entre intención comunicativa e inmediatez a

través de capas se manifiesta a través de texturas concisas, siempre superponiendo dos planos sonoros principales, ricos de aquellas multifacéticas capas, conjugando expresión instrumental y trabajo electrónico. Este maniobrar no sólo despliega un juego de técnicas que da variedad a los treinta minutos del registro, sino que da coherencia y espacio a la inclusión de la voz humana. Vergara trata este aspecto como elemento tímbrico, semántico y con un rol estructural, ya sea por la generación de contrastes respecto a los demás paisajes sonoros, o bien por su colocación en puntos estratégicos de la obra: en el comienzo, con la *Fanfarría bravata* y con *Muta*; en la mitad con *Suburbio* (dividiendo además el álbum en una mitad de pistas breves de unos dos minutos y pistas largas de unos seis minutos); y casi al final con *WHBN*. La paleta tímbrica es sencilla y bien delimitada, distribuida balanceadamente y con inteligencia constructiva. Las texturas corales del ensamble se ubican siguiendo la estrategia de simetría de las voces, ya sea al inicio o como conclusión coral que cierra equilibradamente los lugares sonoros que se visitan en la obra.

*Drei dry songs* (2009) se despliega como “recorrido que juega con lo narrativo” en palabras del propio Vergara. Se abre con la **Fanfarría bravata** [1], un breve tutti hecho con pequeños incisos electrónicos, una voz declamada que habla de “dos posibles respuestas”, al que se agregan profundos pedales de sonidos de bronce junto a células de las cuerdas y del piano. La voz se instalará con protagonismo en la segunda pista –*Muta* [2]– esta vez entregando mensajes sobre la música contemporánea electrónica. El oyente aquí navega por íntimas sonoridades del piano y un devenir periódico de percusiones e incursiones de la flauta, hasta alcanzar ligeras distorsiones de material electrónico. La secuencia termina con *Eco* [3], en donde algunas alturas se manipulan como si se invirtiese su trayectoria natural de ataque y resonancia, para interactuar con trémolos y otros recursos de bronce y percusiones que nos recuerdan los planos polirrítmicos de las palmas en la música flamenca.

*Tres postales* está datada entre 2021 y 2022 y, según su autor, es una especie de “compendio de objetos musicales” que apuntan a una estaticidad o estabilidad. Se

inicia en **Muro** [4] con un insistente repiqueteo electrónico, casi onomatopéyico de aves, dispuesto junto a una percusión que más bien aparece como crujido, y a un pedal de frecuencias agudas que llevarán la textura a efectos de eco o resonancia. En **Game** [5], el protagonismo de un arpeggio pianístico de corte minimalista, al estilo de Steve Reich, interactúa con una sonoridad que opera como un contacto físico, una arquitectura táctil, en primer plano, de percusiva aspereza, arrastre y contrastante sequedad respecto a la pista anterior. Esta arquitectura de primer plano se recupera en la última de las *postales* –**Suburbio** [6]– esta vez como una especie de crujido que asemeja papel o plástico que deviene en una periodicidad percusiva junto a un tranquilo suceder de alturas en un teclado de timbres jazzísticos, mientras que un segundo plano sonoro va abriéndose, no ya táctil o de contacto físico, sino que de gran profundidad, lirismo y evocativa condición de aurea. Este elemento emerge desde las cuerdas para finalizar en una nueva irrupción de la voz, siempre en inglés, ahora con textos referidos a la ciudad y a su cambiante rol como punto de encuentro, a su potencial de comunicación, y a la prevalencia del viaje por el simple placer de viajar.

Cada pista de la última serie, Estaciones, fue creada a intervalos de siete años, abarcando el extenso arco que tomó la realización del álbum completo (2009–2023). **Estación N°1** [7], no sólo es la pista en donde el tratamiento del sonido electrónico es más evidente, sino que también comienza a proponer una recapitulación de los lugares sonoros que ha navegado el disco. Así, una electrónica de pitidos y chillidos, que se conecta con los repiqueteos de *Muro*, va generando un activo contrapunto con acordes que recuerdan las cuerdas en *Suburbio*, pero que esta vez son conducidos a establecer una textura casi suspendida, no obstante su actividad interna. La segunda de las estaciones es **WHBN** [8], la más extensa de la serie y en donde retorna la voz declamada - esta vez femenina - la cual es filtrada, entrecortada, retocada de *sforzati* y espaciada en un tratamiento que recuerda declamaciones en una cueva o iglesia. Casi despojada de inteligibilidad (a pesar de una clara emergencia en español de la frase “por las olas del mar”) esta voz es tal vez el momento que presenta más claramente la síntesis entre intención comunicativa e

inmediatez por capas. La voz refuerza la idea de recapitulación, acompañada de un insistente motivo en la zona grave del piano, cuyo corte minimalista recuerda a los arpeggios de Game.

La última estación es **Early mourning song** [9], en donde el ensamble contrasta la creciente riqueza electrónica de las pistas anteriores con una textura marcadamente acústica, ahora integrando elementos electrónicos que generan ocasionales distorsiones a partir de la segunda mitad de la pista. La idea de recapitulación se subraya en este final con aquellos elementos que podrían considerarse como constructores de un aura en el disco: el lirismo de las cuerdas, la percusión seca o de violenta agitación, los ostinati y una eclosión final de metales arrastrados, sordos golpeos, pedales conclusivos y una especie de tónica o reposo cadencial que, estratégicamente, nunca llega a establecerse.

Las *Tres Canciones Secas* contribuyen a la creación contemporánea electroacústica con un cuidado equilibrio en el manejo de los recursos, encauzando la imaginación sonora y la construcción formal al servicio de una expresividad integradora que se focaliza en el comportamiento acústico del ensamble y en el empleo estratégico de la voz hablante. Vale sintetizar este aporte citando la visión del compositor sobre su propia pieza: “Es probable que [este disco] no te suene a música contemporánea electroacústica, [ya que] a través de las máquinas, busca dar con materialidades, texturas y colores más bien cercanos a una materialidad humana y natural, en contraposición a la inmaterialidad que se avecina.”

**Manuel Contreras Vázquez**



## Sebastián Vergara (1978)

El compositor chileno cuenta con un amplio catálogo autoral de música electroacústica y experimentación sonora. También ha escrito numerosas obras de cámara y orquestales, además de música original para cine y artes integradas. Sus obras han sido interpretadas en Chile y el extranjero por destacadas agrupaciones, entre ellas la Orquesta de la Radio Noruega (Oslo), la Fort Worth Symphony Orchestra (Estados Unidos), la Orquesta Sinfónica de Antioquia (Colombia), la Orquesta Sinfónica Nacional de Chile y la Orquesta Filarmónica de Chile, entre otras. A la fecha ha publicado diez discos solistas, entre los que destacan sus recientes lanzamientos titulados *Muda* (Transaméricas, 2023) y *Tres Canciones Secas* (Chile Clásico, 2023). Como compositor para cine, medios y otras artes escénicas, ha escrito y grabado música original para más de veinte largometrajes, documentales, series de televisión, videoarte y danza.



© 2023 IGED Records - ChileClásico

**Cristóbal Urrutia** *dirección artística*  
**Gabriel García** *máster en Estudio Central*  
**Germán Torres** *dirección ejecutiva*  
**Daniela Fugellie** *edición de notas*  
**Boris Mena** *diseño y diagramación*  
**Gabriel Pérez Mardones** *fotografía*

**CHCL008**

[www.chileclasico.com](http://www.chileclasico.com)