Alejandro Guarello Finlay

por *Mario Silva Solís*

Introducción*

Una de las razones que nos impulsó a escribir sobre Alejandro Guarello ha sido la primera audición en nuestro país del *Trío 1982* para violín, violoncello y piano, en el Primer Ciclo de Conciertos 1983 del Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile. No obstante, es prioritariamente la trayectoria del compositor y su incuestionable prestigio el que merece un estudio a fondo de su obra. Alejandro Guarello es uno de los jóvenes compositores con el mayor número de obras estrenadas, el que alcanza un promedio del 75% de su producción total. Este importante hecho, que por cierto conlleva incalculables perspectivas futuras, constituye un estímulo y ejemplo para todos aquellos jóvenes que recién se inician en la composición.

Evidentemente, una larga lista de estrenos no refleja, en absoluto, la importancia que puede tener un compositor, pero en el caso de Guarello no es así. Cada uno de sus estrenos ha merecido los más entusiastas elogios y reconocimiento de musicólogos, directores de orquesta, colegas compositores, intérpretes y el de la crítica especializada. Su labor creativa ha sido distinguida, además, en importantes certámenes de composición musical a nivel nacional e internacional.

En 1977 obtuvo el Segundo Premio en el Concurso de Composición Musical que organizó la Sociedad Amigos del Arte, por su obra *Tritonadas* (1977) para piano solo. Al año siguiente, 1978, su creación *Simulacros* (1978) para coro mixto a cappella es merecedora del Primer Premio en el Concurso de Composición Musical Coral que organizaron la Agrupación Beethoven y el Goethe Institut. En 1979, dos de sus obras son galardonadas: *Variaciones* (1978) para orquesta resultó premiada en el XII Festival de Música Chilena que organizó la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile (hoy Facultad de Artes), y su primera distinción a nivel internacional fue con *Cuatro Piezas* (1979) para cuarteto de cuerdas, obra que mereció el Tercer Premio en el Concurso Internacional para cuarteto de cuerdas que organizaron la Agrupación Beethoven y el Goethe Institut. Final-

*Nuestros más sinceros agradecimientos a Alejandro Guarello por su interés y preocupación en facilitarnos sus manuscritos, grabaciones y comentarios, acerca de sus composiciones. Este mismo reconocimiento lo hacemos extensivo a la profesora Silvia Herrera, de la Universidad Católica de Valparaíso, por habernos facilitado la grabación de su programa radial, "Dialogando nuestra música seria", dedicado a este compositor y, en especial, al maestro Cirilo Vila por sus comentarios acerca de la personalidad musical de Guarello.

mente, en 1981, obtuvo el Segundo Premio por *Transcursos* (1981) para violoncello y orquesta de cuerdas, en el Concurso de Composición Musical abierto por la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Guarello ha comprobado que es un joven compositor de grandes dotes creativas, de extraordinario poder de síntesis, cuyas obras de rica vitalidad y pletóricas de hallazgos novedosos, todas ellas vertebradas por una lógica continuidad de ideas y un lenguaje musical muy característico, son el testimonio más genuino de su destacada trayectoria en el contexto musical chileno.

Biografía

Alejandro Guarello Finlay nació el 21 de agosto de 1951. Al igual que otros jóvenes compositores que se iniciaban en otras disciplinas, Guarello abandonó sus estudios de Electricidad en la Universidad Católica de Valparaíso, para consagrarse por entero a la música. Sus primeros pasos en este arte se remontan a 1971 cuando ingresa a la Escuela de Música de la Universidad Católica de Valparaíso. Sin embargo, los conocimientos adquiridos regularmente en las aulas no fueron suficientes para este joven de decididas inquietudes musicales. Al año siguiente, y por espacio de tres años, estudió guitarra con el profesor Oscar Ohlsen y Armonía, Contrapunto y Piano con la insigne profesora Lucila Césped, formadora de varias generaciones de destacados músicos chilenos. Impulsado por su afán de búsqueda y el deseo de expresar sus sentimientos a través de la composición, inicia estos estudios como discípulo del maestro Cirilo Vila. Desde 1975 como alumno particular y, a partir de 1977, como alumno regular en la Licenciatura en Composición de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Sus estudios universitarios terminaron en 1982, con la Tesis de Grado titulada *Un Golpe de Dados*, Sinfonía Poética para solistas vocales y gran orquesta.

Su labor creativa está íntimamente ligada a la de intérprete y de director. Desde 1974 hasta la actualidad, se desempeña como guitarrista, laudista, violista de gamba, flautista y percusionista con el conjunto Ars Antiqua de la Escuela de Arte de la Universidad de Valparaíso. Con esta agrupación ha ofrecido un amplio número de recitales a lo largo del país, en el extranjero y en ciclos de programas para la televisión. Se inició en el campo de la dirección orquestal con la grabación de su cantata *Caín y Abel*, en 1979, y su primera dirección en público tuvo lugar en Lyon, Francia, cuando fue invitado al Festival de Música Latinoamericana de Lyon, organizado por el Centro Latinoamericano Bartolomé Las Casas, a dirigir esta misma obra el 6 de junio de 1983[1].

Inició su carrera docente en 1973, en una ayudantía en la Universidad Católica de Valparaíso y, en este mismo establecimiento universitario, desde

[1]En Chile, dirigió por primera vez frente a un público en el Concierto realizado el 3 de noviembre de 1983, cuando estrenó *Expresiones* para cuerdas, palabras y canto, su más reciente creación.

1980, toma a su cargo el Taller de Composición y Análisis. Paralelamente, en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile de Santiago, imparte la cátedra de Armonía.

La obra musical

Su trayectoria de compositor se circunscribe a ocho años, en cuyo lapso Alejandro Guarello ha compuesto veintiuna obras entre música sinfónica y de cámara. Interesante resulta observar en su catálogo las variadas combinaciones de medios sonoros usados, exceptuando, obviamente, sus cuatro creaciones sinfónicas y las dos canciones para voz y piano. Su interés por abordar distintos medios sonoros obedece —afirma el compositor— a un deseo e inquietud personal de conocer y familiarizarse con las posibilidades técnicas y expresivas de cada instrumento. Según este planteamiento, no es de extrañar, entonces, que en su catálogo sólo se registre una obra para piano, *Tritonadas*; una canción para coro mixto a cappella, titulada *Simulacros*; una sola obra para cuarteto de cuerdas, las *Cuatro Piezas*, un solo *Quinteto* para instrumentos de viento y una obra para clarinete solo: *Solitario*, de 1979.

En esta incansable búsqueda el compositor asimila, también, algunos elementos característicos de otros creadores, tales como Debussy y Schoenberg, o más modernos, como Henze y Penderecky, entre otros; o la música popular, especialmente el jazz. No obstante, esas características no se manifiestan concretamente en sus obras, pues aparecen sólo sugeridas y, en definitiva, se funden a su estilo personal de rasgos claramente definidos. Pero, por sobre cualquier influencia, surge la figura vital del compositor Cirilo Vila, maestro que, con profunda sabiduría, supo mostrar los múltiples caminos sin llegar a imponer sus propios ideales estéticos. Así lo reconoce Guarello y en agradecimiento al hombre, al artista y al maestro, en su Tesis de Grado escribe: "... con especial afecto al Maestro Cirilo Vila a quien debo el ser compositor".

Las *Tritonadas* para piano solo ocupa, sin duda, un lugar especial dentro de su producción artística. Esta obra, segunda composición que registra su catálogo, obviamente no es la más representativa de su estilo; pero le permitió, en 1977, inscribir su nombre en el medio artístico nacional, como un compositor de grandes dotes creativas. Tiene tres movimientos: 1. Alegremente, 2. Tranquilo y 3. Scherzando. La idea original de esta obra —nos cuenta Guarello— sólo contemplaba el tercero, el Scherzando, que fue terminado en 1976, mientras realizaba estudios particulares de composición con Cirilo Vila. Este enfoque, sumado a la idea de —en ese momento— no poder abarcar un trabajo de mayor envergadura, hacen que este movimiento adquiera una cierta autonomía en el total de la obra; lo que no sucede con los dos movimientos precedentes, que nacieron a partir del tercero. Al estudiar con detenimiento la partitura, se comprueba la clara intención del compositor de darle una forma unitaria y global a toda la obra. Esta unidad se logra a partir del intervalo de tritono o cuarta aumentada que se manifiesta de diversas maneras: en la elaboración de melodías, en el enriquecimiento de la armonía —mediante la superposición de

cuartas aumentadas y quintas disminuidas— y en la combinación simultánea de ambos procedimientos. En los ejemplos 1a y 1b, correspondientes a los primeros compases de la primera y segunda canción, respectivamente, se puede observar el predominio y el manejo de este invervalo.

Ej.- 1a

TRITONADAS, I, cc. 1-4

Ej.- 1b

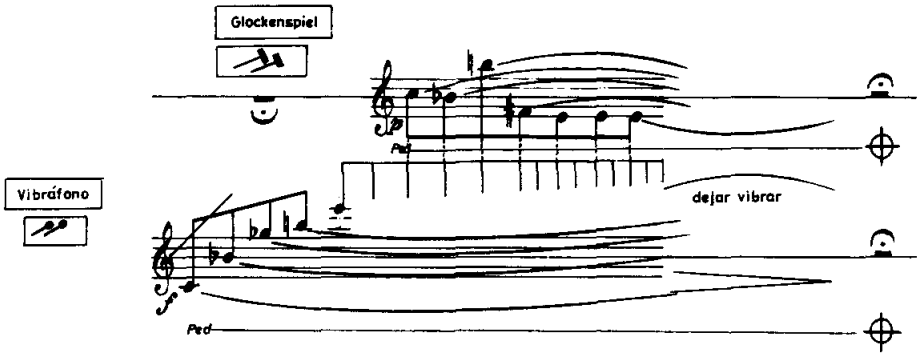
TRITONADAS, II, cc. 1-8

El título de la obra (que puede inducir a errores), surgió —dice Guarello— de un juego de palabras. Por una parte, por el marcado predominio del intervalo de "tritono" y, por la otra, al hecho de estar constituida por tres casos de forma canción; en nuestro país, a la canción se la conoce, comúnmente, como tonada. De ahí nace, entonces, el título de "tri-tonadas".

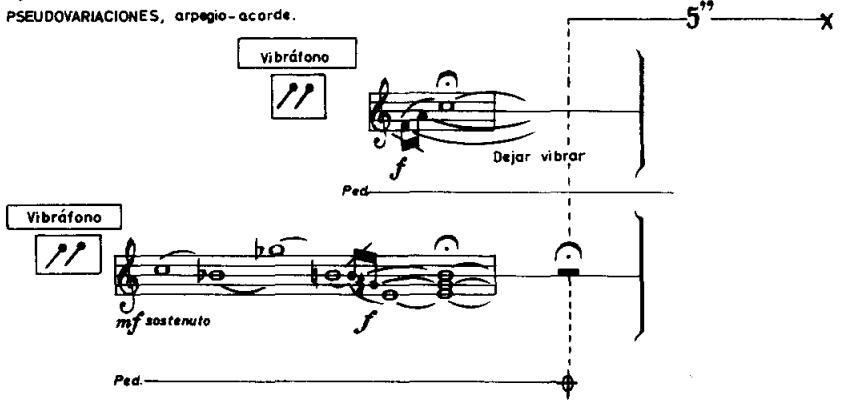
De sus primeras producciones se destaca, también, *Pseudovariaciones* (1977) escrita para dos percusionistas y cuyo estreno se realizó en la Sala Isidora Zegers, el 13 de octubre de 1980, con la participación de Raúl Aliaga y Santiago Meza. La construcción básica de esta obra aborda un aspecto de la variación, en la cual ciertos elementos son trastrocados. Especial interés se le asignan a tres parámetros: la altura, la duración y el color. Sobre esta base el compositor explota, primeramente, los sonidos de altura determinada e indeterminada. Los únicos sonidos de altura determinada que se utilizan en la obra corresponden a una serie de cinco notas (ver ej. 2a), que se van sucediendo a lo largo de toda la partitura. Para su elaboración el compositor los transporta, presentándolos a la manera de acordes, arpegios (ver ej. 2b) o simplemente como una melodía (ver ej. 2c).

Esta misma determinación e indeterminación es trasladada al ritmo. Este aspecto es abordado en la parte central de la obra y, sin duda, corresponde al

Ej.- 2a
PSEUDOVARIACIONES, cinco sonidos originales.



Ej.- 2b
PSEUDOVARIACIONES, arpegio-acorde.

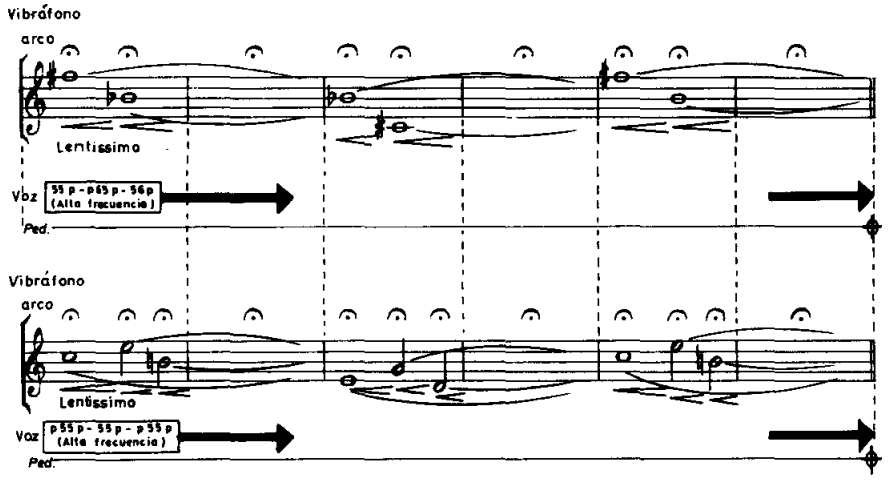


Ej.- 2c
PSEUDOVARIACIONES, melodía basada en los cinco sonidos.

punto de mayor interés coincidiendo, además, con el clímax. En este momento se establece una contraposición a la esencia misma de la percusión: el golpe. El ritmo, en su sentido percutido, no existe, ya que la nota, al producir su sonido,

carece del ataque inicial. En definitiva, se crea un ambiente de delicadas sonoridades producidas por los dos vibráfonos, para cuya interpretación se utiliza un arco, a la manera de un violín (ver ej. 3).

Ej.- 3
PSEUDOVARIACIONES, negación de la percusión



El tratamiento del color se logra al disponer los instrumentos de una manera que plantea, al mismo tiempo, el juego de la determinación e indeterminación.

El mismo compositor explica este trastrocar de elementos a diferentes medios sonoros como una "serie de variaciones sobre un tema que, en apariencia, no existe. De este hecho deriva el nombre de 'pseudovariaciones' o falsas variaciones".

Otras obras que se destacan dentro de su música de cámara son: *Transcursos* para violoncello y orquesta de cuerdas, las *Cuatro Piezas* para cuarteto de cuerdas y el *Trío 1982* para violín, violoncello y piano.

Sobre la gestación de *Transcursos*, Guarello nos dice: "Luego de algunas dudas sobre si participar o no en el Concurso de Composición musical convocado por la Universidad Católica en 1981, me decidí por la primera opción. Una semana antes del cierre de las inscripciones comencé a escribir *Transcursos*. Fue así, entonces, que para el primer 'Transcurso', lento, poco tenso - con movimiento, utilicé unos apuntes de una partita para violoncello, que sólo eran unos primeros esbozos; a continuación transcribo algunas ideas (ver ej. 4).

Para el segundo 'Transcurso', Largo, como un recitativo, recurrí a un trabajo anterior, específicamente un pasaje de un ballet escrito para Gaby Concha, en el que expongo tres ideas (ver ej. 5).

Ej.- 4

Partita para violoncello, apuntes para el TRANSCURSO I.

Ej.- 5

Pasaje de un ballet para el TRANSCURSO II.

Y, finalmente, en el tercer 'Transcurso', Agitado, que no lograba concebir —y el plazo de entrega de los trabajos expiraba—, decidí, una vez más, utilizar un trabajo anterior; esta vez fue el inicio del Scherzo de mi *Quinteto* (1980) de vientos (ver ej. 6):

Ej.- 6

QUINTETO, Scherzo cc.1-6 para el TRANSCURSO III.

Así surgió esta composición que obtuvo el Segundo Premio en el Concurso que organizó la Universidad Católica en 1981 y, además, su estreno se realizó al día siguiente del nacimiento de mi hijo Lucas".

Las *Cuatro Piezas* fueron terminadas en 1979 siendo la única obra escrita para cuarteto de cuerdas. El primer movimiento lo comienza a escribir en 1977, año que coincide con su ingreso a la Licenciatura en Composición en la Facultad de Artes.

Esta primera pieza, Adagio pasivo - movido nervioso, originalmente incluía percusión, pero posteriormente el compositor la eliminó. Este mismo año 1977 compuso la tercera pieza, Andante, y sólo después de dos años retoma la obra, agregando el cuarto movimiento a propósito de planteamientos divergentes sobre la naturaleza de la fuga. Hacia fines de 1979, motivado por el Concurso Internacional para cuartetos que organizaron la Agrupación Beethoven y el Goethe Institut y debido al hecho de que estas tres piezas no cumplían con la duración mínima establecida por las bases del Concurso, Guarello agregó el Scherzo, que corresponde a la segunda pieza. De esta manera, en la partitura se encuentran cuatro formas musicales clásicas como son la sonata, el scherzo, la variación y la fuga, pero todas ellas elaboradas dentro de un lenguaje fuera de la tonalidad.

Sumo interés reviste el último movimiento, no sólo por el desafío que se impuso el autor, sino, también, por la concepción misma del movimiento, de acabada técnica y profundo sentido expresivo. Más arriba hicimos referencia al hecho de que éste motivó el nacimiento de la obra. Estas divergencias surgen —nos cuenta Guarello— entre su maestro Cirilo Vila y su colega de vocación artística y por aquel entonces compañero de estudio, Andrés Alcalde, joven compositor que actualmente se perfecciona en Europa. Ambos sostienen que la fuga se considera como una forma propia de la tonalidad y que, por lo tanto, al estar fuera de ella pierde su naturaleza, transformándose así, en un simple procedimiento fugal. Por su parte, Alejandro Guarello plantea lo contrario, su tesis sostiene la posibilidad de formular una fuga dodecafónica sin que por ello pierda su naturaleza propia. Sobre esta base, el compositor comienza a escribir la Fuga y en ella, según sus propias palabras: "Reemplazo las articulaciones propias de la tonalidad por otros recursos. Un rol muy especial se le asigna al color, pues éste representa a las diversas tonalidades, que, a su vez, constituyen el plan 'tonal' de la fuga".

El sujeto está constituido por cuatro notas de la serie dodecafónica, mientras que la respuesta se forma a partir de la transposición de esas cuatro notas a la quinta inferior, resultando, por lo tanto, los cuatro sonidos siguientes, que, en rigor, forman parte de la serie. Los restantes cuatro sonidos que completan la serie constituyen el contrasujeto, cuyo rasgo más *sui generis* es el pizzicato. En definitiva, el planteamiento de la exposición se realiza de acuerdo a los cánones clásicos hasta el inicio del desarrollo (ver ej. 7).

Las apariciones del sujeto o de la respuesta en el desarrollo se manifiestan a través del uso del color y el empleo de recursos tales como el trémolo, la sordina, el sul ponticello, además de aumentaciones y disminuciones. El segun-

Ej.- 7

CUATRO PIEZAS, IV Fuga, cc. 1 - 15

do episodio se caracteriza por el uso de armónicos, mientras que el tercero es una predicación del primero, pero en pizzicato. Finaliza esta pieza con la reexposición del sujeto en una gran aumentación.

Cirilo Vila se refiere a la solución propuesta por Alejandro Guarello en los siguientes términos: "Toda fuga supone, por principio, soluciones distintas; siendo una forma difícilmente esquematizable y lo único que, en definitiva, es común a toda fuga, es la forma cómo se agencia la exposición. Por lo tanto, si buscamos un cierto manejo serial, es posible plantear una exposición de fuga en un lenguaje serialista. La fuga, como concepción formal, tiene su origen en lo tonal y, en el caso que nos ocupa, que la respuesta sea una transposición al quinto grado, eso sólo ya es un hecho tonal. Indudablemente que Alejandro Guarello buscó una serie en la que este juego tonal estuviese implícito; es decir, la serie la planteó en función de una solución prevista, como era la de establecer una exposición de fuga. Hasta aquí, entonces, sus planteamientos son inobjetables.

Lo que sí fue materia de discusión se relacionó con las posibles soluciones para el desarrollo y la reexposición, ya que ambos suponen la ubicación de centros tonales muy determinados, lo que en un manejo serial es imposible. Para obviar este problema, Alejandro Guarello realizó una *transferencia* de los parámetros armonía-tonalidad al parámetro timbre-color instrumental, estableciendo con este recurso ciertos niveles, entre ellos una 'tónica de timbre'

—representada por el tema con 'arco normal'— y otros recursos —tales como el tremolando y pizzicato— cuyas funciones serían las de 'no tónicas'. Para dar la idea de reexposición, él recurre a un hecho tan simple como duplicar a la octava el sujeto y el contrasujeto, recurso que un serialista ortodoxo no tardaría en rechazar. Pero esta duplicación se entiende como otro recurso colorístico, perfectamente válido para lo que él se ha planteado, cuya aplicación en un contexto tan lineal como es la fuga conlleva una gran fuerza; suponiendo, en definitiva, un efecto de tónica muy marcado.

En resumen, en el serialismo clásico ningún compositor intentó abordar este género; por lo tanto, se trataba de un caso problemático cuya solución es perfectamente válida en términos musicales —lo otro era tan sólo un problema teórico—, pero en lo propuesto por Alejandro Guarello, éste implícitamente reconoce que, en términos rigurosamente tonales, no es posible resolverlo de un modo cabal".

El *Trío 1982* fue escrito por encargo del Trío Arte de la Universidad Católica de Chile, para incluirlo en su repertorio durante su gira por Estados Unidos y Europa, en 1983. En cada una de sus presentaciones el conjunto mereció los más entusiastas elogios y comentarios de la crítica especializada, señalándolo como un grupo de cámara de "gran fuerza, gracia y poseedor, además, de una rara pulcritud e inteligencia musical". Similares elogios mereció la obra de Alejandro Guarello. Un crítico lo calificó como "... un compositor que parece haber evitado definitivamente los insidiosos patrones del nacionalismo estético..." y, agregando que "su naturaleza está dotada, por sobre todo, de un certero y reflexivo sentido de la sintaxis musical"[2].

Corresponde a la primera obra escrita por el compositor fuera de las aulas universitarias y, en ella, Guarello decanta experiencias musicales anteriores, y comienza a imprimir un sello propio a su estilo musical.

Es uno de los pocos compositores chilenos que ha abordado un medio sonoro tan propio del clasicismo y romanticismo, como es el del trío para violín, violoncello y piano. Por lo tanto, el *Trío 1982* es un significativo aporte no tan sólo a la literatura musical nacional sino, también a nivel internacional pues, hasta la fecha, los creadores modernos no han utilizado frecuentemente este medio para sus obras.

Dos rasgos característicos sobresalen en esta partitura. En primer término, la presentación de una serie de contrastes anímicos que el compositor, con gran sutileza, encadena en un lenguaje libre sin la aplicación de sistemas ni métodos de composición, lo que contribuye, ciertamente, a dificultar su comprensión en una sola audición. Sobresale, además, la clara intención de no asignarle a ningún instrumento un papel fundamental o solístico, creándose de esta manera una unidad homogénea.

La obra está concebida en un solo gran movimiento en el que se distinguen tres secciones. Se inicia con una pequeña introducción, de sólo ocho compases,

[2]Crítica aparecida en el diario suizo *Il Dovere* (Bellinzona) del 28 de enero de 1983.

en un ambientes lento, cuyo rasgo más sobresaliente lo constituye el uso del pizzicato-glissando del violoncello y la elaboración de un amplio giro melódico, de ambos instrumentos de cuerdas, dentro de una textura oblicua. Esta pequeña introducción conduce a la primera sección, de carácter movido, en la que se suceden pequeños pasajes contrastantes, pero que adquieren una cierta unidad con la incorporación, sucesiva o simultánea, de motivos rítmicos, tales como los designados con las letras "a" y "b" en el ejemplo 8.

La primera idea surge a partir de un rápido giro melódico en spiccato, con un marcado predominio del intervalo de segunda menor del violín y el acompañamiento de recios acordes en el piano (ver ej. 8):

Ej.- 8
TRIO 1962, cc. 12 - 17

En la segunda idea, totalmente contrastante con la anterior, el compositor le asigna una especial importancia al aspecto lineal de cada una de las partes; la melodía adquiere un rol protagónico, ganando en claridad y fluidez. La elaboración melódica proviene, básicamente, de gestos interválicos enunciados en la introducción (ver ej. 9):

En la siguiente idea, Alejandro Guarello logra una realización de los recursos timbrísticos tales como el trino, trémolo, pizzicato, glissando, etc., alcanzado por momentos una sutileza sonora. Concluye esta primera sección con la reiteración de cuatro acordes cuya característica es la superposición del intervalo de tritono.

La parte central de esta obra es un Lento en el que sobresale, en primer lugar, el tratamiento isorrítmico del piano que asume la función de acompañamiento de un motivo rítmico-melódico, (ver ej. 10). A medida que el motivo se repite va eliminando incisos, hasta dar paso a un dúo del violín, con un giro melódico muy estrecho, y un ostinato de sólo tres notas (Re-Fa-Mi) del violoncello (ver ej. 10):

En segundo término, se destaca un recurso novedoso en la intervención del piano, como es la de producir sonoridades a través de la frotación de las

Ej.-9
TRIO 1982, cc. 34-40

Ej.- 10
TRIO 1982, cc. 100 - 103

cuerdas mediante un arco especialmente diseñado por el compositor. El azar también se hace presente en esta sección, puesto que los músicos interpretan independientemente sus partes. Hacia el final de la obra los elementos temáticos son recapitulados en forma retrogradada, de manera que el último elemento se reexpone en primer término y así sucesivamente, hasta llegar al primero.

El *Trío 1982* se escuchó por primera vez, en nuestro país, el 4 de mayo de 1983, en la Sala Manuel J. Irarrázabal, interpretado por el Trío Arte de la

Universidad Católica de Chile. Sobre esta primera audición el crítico Daniel Quiroga escribió: "La personalidad de este joven autor se proyecta en una dimensión muy interesante en esta obra, concebida en un solo movimiento, pero con tres secciones contrastantes. El autor maneja el material sonoro con una rítmica vigorosa alternando hábilmente los efectos dinámicos y de colorido instrumental, con los cuales juega en el sector central logrando coloridas sutilezas sonoras. El idioma es directo, vital, convincente. Hay un músico con acento definido, con modernidad madura, más allá de la búsqueda y el efectismo, y este Trío nos parece una de las realizaciones definitivas de la música contemporánea chilena" (*El Mercurio*, 7 de mayo de 1983).

Guarello también ha abordado con gran acierto el género vocal. Sus rapsodas predilectos, entre otros, son Gabriela Mistral, Pablo Neruda, Federico García Lorca; pero, curiosamente, de los dos primeros no ha utilizado ningún verso porque "no ha llegado el momento oportuno de enfrentarse a estos dos colosos de la literatura mundial. Me preparo, eso sí, para llegar a utilizar sus poemas en mi música". De García Lorca, Alejandro Guarello ha puesto música a dos poemas: *Romance de la Luna, Luna* (1977) para soprano y piano y *Reyerta* (1979) para voz alta y piano. Esta última composición fue escrita por encargo del tenor José Quilapi, quien la estrenó, con Cirilo Vila al piano, el 4 de octubre de 1979, en el Goethe Institut. Sobre su creación el compositor dice: "Sólo después de releer numerosas veces el poema, recién comenzó a aflorar la melodía. Es así como la composición nace del hecho melódico más bien que de un total integral. Esto significa que el acompañamiento instrumental sólo se agregó posteriormente, siendo su rol fundamental generar el ambiente y el carácter de la canción".

Hasta la fecha sólo ha escrito una obra para coro mixto a cappella, *Simulacros* (1978), cuyo texto lo extrajo de dos poemas de la obra homónima de Virgilio Rodríguez Severín. El primer poema se desarrolla en un Andante, mientras, que el segundo, en un ambiente Agitado. La idea básica fue componer dos madrigales, en los que la música expresara las palabras, más que el sentido total del poema. Es así como, al final del primer poema, el compositor utiliza la palabra "deslumbrado" en un parlato sin entonación y que representaría la ausencia de color, de luz. Esto mismo se aplica a otras palabras, siguiendo la técnica del madrigalismo renacentista, en que la música "representa" de alguna forma a las palabras. La obra obtuvo el Primer Premio en el Concurso de Composición Coral organizado por el Goethe Institut y la Agrupación Beethoven, en 1978.

Finalmente, en *Ein Gleiches* para coro mixto, piano y percusión, Guarello evade cualquier rigor de índole técnica dentro de un lenguaje atonal. Su textura se caracteriza por el uso de notas tenidas, cuyas armonías cambian lentamente de color con la incorporación de solos, a cargo del tenor. Los instrumentos son utilizados como un efecto más de color. La obra fue encargada por el Conjunto Vocal de la Universidad Católica de Valparaíso, con motivo de un concierto en homenaje a Johann Wolfgang von Goethe, el 3 de agosto de 1982.

Su producción sinfónica alcanza a cuatro obras: *Variaciones* (1978), *Evoluciones* (1980), *Sinfonietta* (1980) y *Un Golpe de Dados* (1982).

La primera obra sinfónica que registra su catálogo corresponde a las *Variaciones* para orquesta. Con ella, el compositor participó en el XII Festival de Música Chilena realizado en 1979.

Las características más relevantes de la obra consisten, en la gran concisión formal de cada una de las variaciones, en la acabada técnica con que Guarello maneja la forma, y en el delicado uso de los timbres.

Se inicia con la presentación del tema (Lento y expresivo) de conformación periódica, empleando once notas diferentes de la gama cromática, con la exclusión de la nota La. Su extensión es breve, de sólo ocho compases, destacándose un motivo de cuatro notas que estará presente a lo largo de la obra (ver ej. 11):

Ej.- 11

VARIACIONES, Tema (reducción) cc. 1 - 8

Este motivo adquiere una especial importancia a partir de la primera variación. Inicialmente es elaborado por los bronces en una especie de "resonancia" de las cuatro notas y, además, es presentado como un acorde. Su aparición es enunciada por el vibráfono para pasar, finalmente, a las cuerdas.

La segunda variación se inicia con una variante del motivo ya señalado, a cargo de las cuerdas; luego aparece invertido en las partes de las flautas y oboes, para concluir en los trombones, tuba y contrabajo. Se caracteriza esta variación por el marcado predominio de la textura homofónica, pero dejando vislumbrar gestos claramente contrapuntísticos.

En la tercera variación (Agitado) se observa una mayor elaboración, no sólo del motivo referido sino, también, del aspecto colorístico y de la textura. La presentación textual del motivo por el oboe junto al efecto de "resonancia" de la

primera variación, hace que su uso no sea tan evidente como en las dos variaciones precedentes.

La cuarta variación (Estático) muestra un interludio basado exclusivamente en la nota La, que hasta el momento estaba ausente de la mùsica y que, a partir de este momento, adquiere un rol de segundo tema. Esta nota, se desarrolla paulatinamente junto al motivo inicial a partir de la quinta variación (Agitado), hasta alcanzar su punto de mayor interés en la séptima variación (Con movimiento). El clímax se gesta a partir del desarrollo imitativo del tema, teniendo como base la nota La, lo que culmina con una sucesión de acordes —en los que se incluyen las doce notas de la escala cromática— y, como marco superior e inferior, la nota La: único sonido repetido.

En la última variación (Lenta y majestuosamente) se logra la resolución del clímax mediante la recapitulación del tema, enmarcado por un gran pedal sobre el La —segundo tema— y con el recuerdo de motivos rítmicos, elaborados sobre la misma nota.

Esta obra fue premiada en el XII Festival de Música Chilena para Obras Sinfónicas convocado por la entonces Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación (hoy Facultad de Artes) y por el Servicio de Desarrollo Científico, Artístico y de Cooperación Internacional de la Universidad de Chile. Su estreno tuvo lugar en el Teatro I.E.M., el 28 de noviembre de 1979, por la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la batuta del maestro Víctor Tevah.

La Sinfonía Poética *Un Golpe de Dados* corresponde a la Tesis de Grado de 1982, con la cual Alejandro Guarello obtuvo su título de Licenciado en Composición Musical que otorga la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

La decisión de componer esta obra surgió con ocasión de asistir a una presentación declamada de "Un Coup de Dés Jamais N'Abolira Le Hasard", de Stéphane Mallarmé, en una versión en castellano de Agustín O. Larrauri que ofreció la Escuela de Arquitectura de la Universidad Católica de Vaparaíso. La presentación del poema —señala el compositor— le resultó sugerente y la idea de componer una obra cantada sobre él mismo se convirtió en decisión. La lectura de esta verdadera "partitura", extraña y sorprendente, con sus características tipográficas sin precedentes, —la distribución y el uso de los "blancos", la ubicación de los textos, etc.— lo convenció finalmente.

Pero lo más importante del poema para el compositor "fue su solución formal, esta superposición de enunciados, poemas y relatos, interpolados unos en otros, que a simple vista resultan incomprensibles y que, a medida que se avanza en la lectura, van explicándose y a la vez dando el sentido al total, por virtud de la tipografía que relaciona los elementos comunes a determinados pensamientos, los cuales consisten en una visión diferente de la misma idea central, expresada en el título mismo: Un Golpe de Dados Nunca Suprimirá el Azar"[3].

La obra está escrita para gran orquesta, pero sus intervenciones son parciales para hacer resaltar el color, como referencia auditiva. Participan, además,

[3]Alejandro Guarello. *Un Golpe de Dados*, Tesis de Grado, p. 2.

cuatro solistas y uno de ellos, el bajo, es utilizado de preferencia como recitante-narrador. El resto de las voces (soprano, contralto, tenor) integran un trío que canta, homofónicamente, en un desarrollo solístico o bien, uniéndose al bajo en un "parlato". Cada una de sus intervenciones corresponde a una determinada tipografía del poema. La tipografía de mayores caracteres corresponde a la del título: UN GOLPE DE DADOS NUNCA SUPRIMIRÁ EL AZAR, interpretada por los cuatro solistas, en parlato, y por todos los músicos de la orquesta. En los ejemplos siguientes se transcribe, en primer término, algunas de las tipografías que se utilizan en el texto y, en segundo lugar, su aplicación en la música:

1. Tipografía cantada homofónicamente por el trío de solistas (soprano, contralto, tenor), (ver ej. 12):

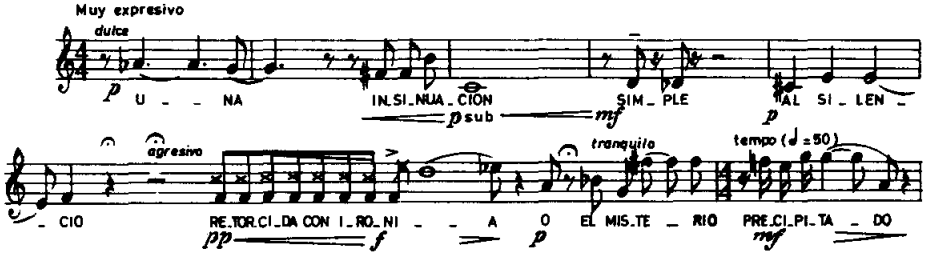
AUN LANZADO EN CIRCUNSTANCIAS ETERNAS
DEL FONDO DE UN NAUFRAGIO

Ej.- 12
UN GOLPE DE DADOS, tipografía cantada por el trío, cc. 37 - 43

2. Tipografía cantada solísticamente por la soprano (ver ej. 13):

Una insinuación *simple*
al silencio *retorcida con ironía*
o
el misterio
precipitado

Ej.- 13
UN GOLPE DE DADOS, tipografía cantada por la soprano, cc. 120 - 126



3. Tipografía cantada solísticamente por el bajo y el trío (ver ej. 14):

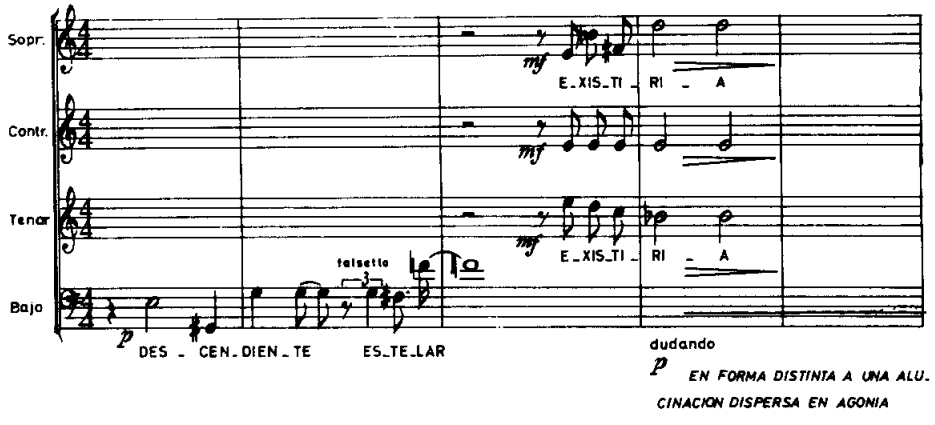
descendiente estelar

¿EXISTIRÍA?

en forma distinta a una alucinación dispersa en agonía?

Ej.- 14

UN GOLPE DE DADOS, tipografía cantada por el bajo y el trio, cc. 222 - 226



El color adquiere un papel fundamental en esta obra pues se utiliza como elemento temático y, como se señaló más arriba, cumple la función de establecer referencias entre hechos musicales y poéticos. Por ejemplo, el trío de solistas aparece siempre, duplicado por los cornos o bien por las maderas; y es así como, en el ejemplo 12, las voces son duplicadas por los cornos. Este recurso permite al compositor citar de manera instrumental el motivo cantado, con el mismo color que dobla al canto, sin que por ello interfiera el discurso poético que ya ha abandonado la palabra o texto correspondiente al motivo. Alejandro Guarello define este mecanismo como "un 'Leit-motiv' que mantiene su vigencia y su presencia, reflejando así el dominio visual que ejercen dichas palabras sobre la página" agregando que: "Como estas palabras pierden presencia al dar vuelta la página, también las reiteraciones instrumentales se desvanecen, dando lugar a otras. El proceso, por así decir, consiste en una serie de 'Leit-motiven' transitorios que se van encadenando a lo largo de toda la obra"[4].

Otros conceptos que están en juego en la obra son la determinación e indeterminación. Para tales efectos el compositor hace uso de una notación heterogénea, "la que permite adecuar y expresar más fielmente los momentos de música determinada e indeterminada"[5].

[4] *Ibid.*, p. 10.
[5] *Ibid.*, p. 11.

El *cluster* simboliza el azar ("todas las frecuencias" = "todas las posibilidades") mientras que el unísono, como hecho más antagónico, simboliza el Número, expresado mediante el Fa sostenido, que es la séptima nota de la escala cromática a partir de Do. Sobre esto el compositor anota: "Mallarmé, en su poema, hace referencia al número, pero no sólo como concepto, sino como referencia implícita a *un* número en especial, siendo éste el número *siete*. En el poema mismo, este número aparece bajo diversos aspectos, como cuando se refiere, por ejemplo, a una constelación, el *Septentrión*... Además, usa *siete* tipografías diferentes, cuatro principales y tres derivadas... y, finalmente, los dados, cuyas caras opuestas siempre suman *siete*..."[6].

En lo que atañe al aspecto formal, el compositor desarrolla la música dentro de un enfoque análogo al del poema, vale decir, utiliza el esquema tripartito. El primer fragmento se desarrolla entre la desesperación y la desolación pasando por una serie de clímax intermedios para llegar, finalmente, a un punto de mayor tensión con la palabra SUPRIMIRÁ, con la que concluye este primer fragmento (c. 117).

El segundo fragmento se inicia en un movimiento Muy Expresivo, con las palabras COMO SI cantadas por el bajo y dobladas por el clarinete bajo y fagotes. A esta sección pertenecen las únicas tres arias de toda la obra, cantadas por la soprano, tenor y contralto, respectivamente, y que corresponden a los tres poemas que conforman este fragmento. Se alcanza el clímax general de la obra al contraponer los dos conceptos más discrepantes: el NÚMERO (simbolizado por el Fa sostenido) y el AZAR (cluster de diversas formas y tamaños).

El último fragmento es una recapitulación del primero. Reaparecen elementos temáticos y armónicos en su estado original o variados, y que se relacionan con el recitante.

En la escritura del poema, no existe la puntuación tradicional. La cadencia y el ritmo poético se logran por la ubicación de las palabras en la página, con lo que se puede establecer que los espacios en blanco forman parte real del poema. Sobre lo mismo, Alejandro Guarello señala que el comienzo del poema está indeterminado "dado que la primera página está en blanco en todo el sector izquierdo (hay que recordar que Mallarmé pensó la página... como la suma de las dos páginas tradicionales). Por consiguiente, todo el blanco que antecede a la frase UN GOLPE DE DADOS, es parte real del poema"[7]. Según esto entonces, la música, en esta obra, "se inicia a partir del silencio: no del silencio tradicional que antecede a cualquier obra musical, sino que aquí el silencio es 'ejecutado' por los músicos, bajo la batuta del director, creando en el asistente al concierto la sensación de escuchar algo, que no es más que la música manifestada en el silencio, como en el poema, en que la Poesía se manifiesta en el blanco. En este mismo sentido, lo que en la gráfica del poema es espacio, en la música se traduce en tiempo"[8].

[6] *Ibid.*, p. 11.
[7] *Ibid.*, p. 17.
[8] *Ibid.*, p. 17.

Conclusión

Al esbozar la trayectoria creativa del compositor Alejandro Guarello hemos evitado conscientemente el formular juicios y planteamientos definitivos sobre la personalidad musical de un compositor que está en pleno proceso creativo. Pero sí es posible predecir que su síntesis creativa lograda hasta este momento —fruto de su imaginación, calidad y sensibilidad artística—, se proyectará hacia el futuro, alcanzando nuevas y mayores dimensiones expresivas.

Como conclusión del presente artículo cabe citar el pensamiento del que fuera su guía durante toda su formación musical, el maestro Cirilo Vila:

"Con Alejandro Guarello nos conocimos en 1975, cuando —bajo mi guía y en forma particular— inició sus estudios de composición musical, período que abarcó dos años. De toda la más reciente generación de compositores formados en el Departamento de Música de la Facultad de Artes*, Guarello es el único de mis alumnos cuyo aprendizaje inicial se produjo en estas circunstancias. Esta misma experiencia creó entre nosotros un vínculo de amistad —cimentado en un siempre fructífero y gratificante diálogo— mayor del que suele producir la relación profesor-alumno —por razones de tiempo, principalmente— en el marco de la enseñanza académica oficial. Por otra parte, —en cuanto a maestro y discípulo— nos fue permitido intentar nuevos criterios en la enseñanza de la composición musical, aplicando el máximo rigor posible en el aprendizaje tradicional —al que Alejandro nunca fue reacio, pues, desde un comienzo, comprendió su profunda necesidad— pero, eso sí, en forma *viva*; es decir, siempre en función de los auténticos intereses y los reales progresos del discípulo: muy vastos los primeros y especialmente notables los segundos, en el presente caso; situación para mí, en consecuencia, altamente estimulante.

Desde nuestras primeras clases me impresionaron una ya muy sólida formación anterior y, por sobre todo, su firme decisión de llegar a ser —en toda conciencia y compromiso— un verdadero creador musical: vocación auténtica, entonces; más aún si consideramos que su opción por la música se definió más tarde de lo acostumbrado: alrededor de los veinte años. Vocación que se tradujo desde siempre, por eso mismo, en un trabajo de gran constancia y seriedad, en una praxis musical permanente; cuyo resultado —como es natural— fue que Alejandro llegó muy pronto a un real dominio del oficio composicional. Gracias a lo cual entonces —no hay otro camino— pudo dar libre curso a su enorme caudal creativo.

En estas condiciones y reuniendo en sí mismo relevantes cualidades de imaginación y sensibilidad, de apertura espiritual y rigor crítico —cuyo afán de búsqueda, abierto a todas las corrientes musicales del mundo actual, va a parejas con una actitud profundamente responsable, en cuanto a no aceptar nunca la novedad por la novedad—; y si a esto agregamos la decantada

*Pertenecen a esta nueva generación de compositores —además de Alejandro Guarello— los jóvenes Andrés Alcalde, Cecilia Cordero, Rolando Cori, Jaime González, Jorge Hermosilla, Rodolfo Norambuena y Santiago Vera.

madurez —creación y oficio como un todo indisoluble— que va dando la experiencia de las obras ya creadas, ¿cómo sorprendernos, entonces, de los éxitos, premios y elogios que Alejandro Guarello fue obteniendo a poco andar? La verdad es que, ya antes de ser oficialmente un egresado —y esto me recuerda la trayectoria, no menos brillante, de nuestro común amigo Andrés Alcalde— Alejandro era, sin lugar a dudas, un compositor.

Y su ejercicio creador más reciente no ha hecho sino confirmarlo.

Más aún, se ha hecho luz en su obra una vena —que antes sólo presentíamos— de fuerte y hondo dramatismo y, cosa muy importante, expresada en forma simple y directa, con un gran poder de comunicación: problema crucial del compositor docto contemporáneo. Pienso, sobre todo, en *Transcursos*, en el *Trío 1982* y en su más reciente creación: *Expresiones*. No es de extrañarse, entonces, que una de ellas —el *Trío 1982*— haya merecido los elogios de la crítica especializada, tanto en Europa como en los Estados Unidos de Norteamérica.

Así, pues, Alejandro Guarello es hoy —en el momento de partir al Viejo Mundo a perfeccionar sus estudios— mucho más que una promesa. Este viaje, gracias a su sólida formación, será un factor esencial de enriquecimiento interior, que le permitirá abrir aún más su horizonte cultural de hombre y músico: de hombre y de músico chileno, con una perspectiva más justa de lo que esto significa —gracias a la distancia— y, sobre todo, de lo que significa —también aquí conciencia y compromiso— ser latinoamericano.

Aprovecho la ocasión, entonces, para desear al discípulo de ayer, al colega de hoy al amigo de siempre, la más plena y fecunda de las estadas en la siempre joven y vieja Europa; seguro como estoy de que, a su regreso, llegará convertido en un renovado compañero de ruta, personalidad señera del acontecer musical chileno".

Universidad de Chile
Facultad de Artes

Audiciones escogidas:

Obra: Variaciones para orquesta
Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Chile, Víctor Tevah (dir)
Lugar/fecha: Teatro IEM, 28 noviembre 1979
Ocasión: XII FMCH
Compositor: Alejandro Guarello

Volver

INTRODUCCIÓN AL CATÁLOGO

1. El año de composición corresponde a la fecha de término de una obra y han sido proporcionados por el compositor.

2. La ordenación de las obras dentro de sus respectivas fechas anuales se ha hecho cronológicamente de acuerdo al listado facilitado por el compositor.

3. Abreviaturas:

A.	Alto.
B.	Bajo.
C.E.A.	Consejo de Extensión Artística de la Universidad Católica de Chile.
F.A.U.Ch.	Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
F.M.Ch.	Festival de Música Chilena.
hel.	Copia heliográfica propiedad del compositor.
I.E.M.	Instituto de Extensión Musical.
I.E.M. hel.	Copia heliográfica preservada en el Archivo de la Facultad de Artes.
I.M. hel.	Copia heliográfica preservada en el Instituto de Música de la Universidad Católica de Chile.
MS.	Manuscrito.
O.C.U.C.	Orquesta de Cámara de la Universidad Católica de Chile.
O.S.Ch.	Orquesta Sinfónica de Chile.
S.	Soprano.
SS.CC.	Sagrados Corazones.
T.	Tenor.
U.C.V.	Universidad Católica de Valparaíso.
U.V.	Universidad de Valparaíso.

M.S.S.

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ALEJANDRO GUARELLO FINLAY
(21 agosto 1951)

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1976	*Invención* para oboe y viola.			I.E.M. hel		
1977	*Tritonadas* para piano. I. *Alegremente.* II. *Tranquilo.* III. *Scherzando.*	5'55"		I.E.M. hel.	Santiago, septiembre 28, 1977, Sala Isidora Zegers, Cirilo Vila (piano).	Segundo Premio en el Concurso de Composición Musical organizado por la Sociedad Amigos del Arte, 1977. En la F.A.U.Ch. se preservan dos grabaciones: a) del concierto de estreno registrada como M-8087D y b) recital de Cecilia Plaza el 5 de noviembre de 1980, Sala Isidora Zegers registrada como S-7177C.
1977	*Pseudovariaciones* para dos percusionistas.	6'05"		MS	Santiago, octubre 13, 1980, Sala Isidora Zegers, Raúl Aliaga, Santiago Meza (percusión).	En la F.A.U.Ch., se preservan dos grabaciones: a) grabación sin público realizada en agosto 1978 por Juan Coderch y Raúl Aliaga registrada como M-8112 y b) grabación del estreno registrada como S-7174D.
1977	*Romance de la Luna, Luna* para soprano y piano.	7'33"	Federico García Lorca	hel.	Santiago, octubre 13, 1980, Sala Isidora Zegers, Mary Ann Fones (soprano). Cirilo Vila (piano).	En la F.A.U.Ch. se preserva la grabación del estreno registrada como S-7174B.

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1978	*Simulacros* para coro mixto.	3'50"	Virgilio Rodríguez Severín.	I.E.M. hel.	Santiago, noviembre 6, 1978, Goethe Institut. Conjunto Vocal de la U.C.V., Jaime Donoso (director).	Primer Premio en el Concurso de Composición Musical Coral, Festival de Música Contemporánea organizado por la Agrupación Beethoven y el Goethe Institut, 1978. En la F.A.U. Ch. se preserva la grabación del estreno registrada como S-2060B.
1978	*Caín y Abel*, cantata para orquesta de cuerdas, corno, trompeta, percusión, grupo folklórico, coro y narrador.	25'	Esteban Gumucio SS.CC.	Editado y grabado por el Arzobispado de Santiago, 1979. Interpretan: Roberto Parada (narrador), Grupo Ortiga, Coro y orquesta dirigidos por Alejandro Guarello.	Santiago, noviembre 22, 1978, Roberto Parada (narrador), Grupo Ortiga, coro y orquesta dirigidos por Fernando Rosas.	Encargada por el Arzobispado de Santiago para la inauguración del Simposio sobre los Derechos Humanos, realizado en Santiago, 1978. Se estrenó en Europa en Lyon (Francia), junio 6, 1983, Alejandro Guarello (director).
1978	*Variaciones* para orquesta, píccolo, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, clarinete bajo Si bemol, 2 cornos, 2 trompetas en Si bemol, 2 trombones, tuba, timbal, glockenspiel, látigo, gran cassa, 3 tam-tam, vibráfono,	9'30"		I.E.M. hel. sólo las partes de orquesta.	Santiago, noviembre 28, 1979, Teatro I.E.M., XII F.M.Ch., O.S.Ch., Victor Tevah (director).	Premiada en el XII Festival de Música Chilena, 1979. En la Facultad de Artes de la Universidad de Chile se preservan dos grabaciones de concierto registradas como M-8170 B y S-1059 A.

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	maraca, matraca, piatti, caja clara, piano, celesta, arpa, cuerdas, *Tema, Lento y expresivo.* I. *Andante.* II. *Danzante.* III. *Agitado y nervioso.* IV. *Estático.* V. *Con movimiento.* VI. *Con tristeza casi danzante.* VII. *Scherzando con brío.*					
1978	*Coros Descriptivos de los Estados de alma de Dido,* para lector y quinteto de cuerdas con contrabajo, Coros: I. *Largo.* II. *Estático.* III. *Poco nervioso.* IV. *Tenso.* V. *Activo con movimiento.* VI. *Andante.* VII. *Lentamente.* VIII. *Andante.* IX. *Adagio.* X. *Andante.* XI. *Movido casi danzante.*	23'25"	Giuseppe Ungaretti	Forma parte del libro *Coros Descriptivos de los Estados de Alma de Dido* que editó la Escuela de Arquitectura, U.C.V., 1978, realizado como Mermoria de Título de un alumno de la Escuela de Diseño. El libro, contiene, además, una cas-	Valparaíso, mayo 6, 1983, Escuela de Arte de la U.V. Quinteto de Cuerdas de la U.V., Emilio Rojas (lector).	La grabación se realizó en la F.A.U.Ch y está registrada como 8116 Bis.

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	XII. *Con movimiento.* XIII. *Agitado.* XIV. *Andante.* XV. *Andante.* XVI. *Con gracia.* XVII. *Largo.* XVIII. *Allegro.* XIX. *Largo estático.*			sette, ilustraciones y notas bibliográficas respecto al poema. Interpretan Francisca y Alejandro Mendoza (violines), Genaro Burgos (viola), Eliana Mendoza (violoncello), Ismael Torres (contrabajo), Godofredo Iommi (lector).		
1979	*Poliedro* para dos cuartetos de cuerdas, 3 violines, clavecín y contrabajo.			I.E.M. hel.		
1979	*Reyerta* para voz alta y piano.	5'52"	Federico García Lorca	hel.	Santiago, octubre 4, 1979, Goethe Institut, José Quilapi (tenor), Cirilo Vila (piano).	La obra fue compuesta a pedido de José Quilapi. En la F.A.U.Ch se preservan dos grabaciones: a) grabación del estreno registrada como M-8166E y b) grabación del recital de Mary Ann Fones del 13 de octubre de 1980, Sala

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
						Isidora Zegers, registrada como S-7174B.
1979	*Cuatro Piezas* para cuarteto de cuerdas. 1. *Adagio pasivo-movido nervioso.* 2. *Scherzo.* 3. *Andante.* 4. *Fuga-Tempo deciso.*	14'53"		MS.	Santiago, noviembre 8, 1979, Goethe Institut, Cuarteto Latinoamericano, Jaime de la Jara, Francisco Quezada (violines), Enrique López (viola), Jorge Román (cello).	Tercer premio en el Concurso Internacional de Cuarteto de cuerdas organizado por la Agrupación Beethoven y el Goethe Institut, 1979. En la F.A.U.Ch. se preserva la grabación del estreno registrada como S-2441C.
1979	*Solitario* para clarinete.	6'45"		MS.	Santiago, agosto 3, 1981, Escuela Moderna de Música, Luis Rossi (clarinete).	"Dedicado a Luis Rossi".
1979	*Trío* para flauta, viola y guitarra.			MS.		
1980	*Evoluciones* para orquesta sinfónica. piccolo, 3 flautas, 3 oboes, 2 clarinetes, clarinete bajo, 3 fagotes, 6 cornos, 4 trompetas, 3 trombones, tuba, timbal, glockenspiel, marimba, vibráfono, tam-tam, gran cassa, tom-tom,			MS.		Es una versión para orquesta de *Pseudovariaciones* (1977) para dos percusionistas.

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
	piatti, matraca, caja clara, piano, celesta, arpa, cuerdas.					
1980	*Quinteto* para instrumentos de vientos (partitura en Do), flauta, oboe, clarinete en Si bemol, corno en Fa, fagot, 1. *Preludio (Muy lentamente).* 2. *Divertimento (Muy vivo).* 3. *Recitativo (Lento).* 4. *Scherzo (Muy rápido).*			I.E.M. hel.		
1980	*Sinfonietta* para orquesta, 14' 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes, 2 fagotes, 2 cornos, 2 trompetas, 2 trombones, tuba, timbales, piatti, triángulo, gran cassa, tom-tom, caja, cuerdas.			I.E.M. sólo las partes de orquesta.	Frutillar, febrero 21, 1981, Orquesta Frutillar, Francisco Rettig (director).	Escrita por encargo de Las Semanas Musicales de Frutillar, 1981. Se estrenó, además, en Quito (Ecuador), octubre 23, 1981, Orquesta Sinfónica Nacional, Jachim Harder (director).
1981	*Transcursos* para violoncello y orquesta de cuerdas, 1. *Lento, poco tenso-con movimiento.* 2. *Largo, como un recitativo.* 3. *Agitado.*	11'30"		I.M. hel.	Santiago, diciembre 22, 1981, Teatro Universidad Católica, Roberto González (violoncello), O.C.U.C., Edgar Fischer (director).	Segundo Premio en el concurso de Composición Musical de la Universidad Católica, 1981.

CATÁLOGO DE LA OBRA MUSICAL DE ALEJANDRO GUARELLO FINLAY

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1982	*Ein Gleiches* para coro, percusión y piano.	5'30"	Wolfgang von Goethe	MS.	Santiago, agosto 3, 1982, Goethe Institut, Boris Alvarado (Percusión), María Angélica Belaustegui (piano), Conjunto Vocal U.C.V. Jaime Donoso (director).	Escrita por encargo del Conjunto Vocal U.C.V., con motivo de un concierto de homenaje a Johann Wolfgang von Goethe.
1982	*Un Golpe de Dados*, Sinfonía Poética para solistas vocales (S.A.T.B.) y orquesta, píccolo, 2 flautas, 2 oboes, 2 clarinetes en Si bemol, clarinete bajo en Si bemol, 2 fagotes, contrafagot, 6 cornos, 4 trompetas, 3 trombones, tuba, 5 timpani, gran cassa, 2 bongoes, 2 cajas claras, tam-tam, 4 piatti, triángulo, 3 temple-blocks, matraca, vibráfono, xilófono, glockenspiel, arpa, piano, cuerdas.	20'	Stéphane Mallarmé	MS.		Tesis de Grado 1982 para optar al Título de Licenciatura en Composición. La dedicatoria dice: "A Joan, a mi Padre, a la memoria de mi Madre".
1982	*Trío 1982* para violín, violoncello y piano.	10'		MS. Grabación en cassette del estreno en Chile por C.E.A.	Santiago, mayo 4, 1983, Sala Manuel J. Irarrázabal, Trío Arte, Sergio Prieto (violín), Edgar Fischer (violoncello), María Iris Radrigán (piano).	"Dedicado al Trío Arte". Se estrenó, además, en Nueva York, enero 7, 1983, Center for Inter-American Relations Hall, por el Trío Arte.

Año de composición	*Título de la obra*	*Duración*	*Texto*	*Editor y sello grabador*	*Fecha y lugar de estreno*	*Observaciones*
1983	*Expresiones para cuerdas, palabras y canto.* Soprano y trece cuerdas, 1. *Lento.* 2. 3. *Largo.*	15'	"Cartas Abisinas" de Arthur Rimbaud y "Comentarios y Cadencias" de Godofredo Iommi.	MS. Grabación en cassette del estreno por C.E.A.	Santiago, noviembre 3, 1983, Sala Manuel Irarrázabal, Mary Ann Fones (soprano), O.C.U.C., Alejandro Guarello (director).	"Dedicada a Mary Ann Fones". El segundo movimiento consiste en la lectura de una carta sin música.
FUERA DE CATÁLOGO:						
	Deh, perché inanzi tempo para coro mixto.	3'03"	Petrarca	MS.	Santiago, septiembre 28, 1977, Sala Isidora Zegers, Coro Gesualdo, Jorge Hermosilla (director).	En la F.A.U.Ch. se preserva una grabación del estreno registrada como 8089C.
	Sub tuum, motete para coro mixto.	4'05"	Litúrgico	MS.	Santiago, septiembre 28, 1977, Sala Isidora Zegers, Coro Gesualdo, Jorge Hermosilla (director).	En la F.A.U.Ch. se preserva una grabación del estreno registrada como 8089A.