

Índice

Pag. 3 × Prólogo

Pag. 6 × Una mirada íntima al Darno

Pag. 8 x Qué diría Darnauchans de todo esto

Pag. 9 × "Yo soy lo que canto y adiós que me voy"

Algunos apuntes sobre la música de Eduardo Darnauchans

Pag. 23 * Darno por Cabrera

Pag. 24 × Darno por Ruibal

Pag. 26 * Cantar al Darno Versiones Corales

Pag. 27 * El Instrumento * Versión Coral: Milo Lagomarsino

Pag. 33 * Final * Versión Coral: Claudio Sequeira

Pag. 41 * Los Reflejos * Versión Coral: Pablo Beovide

Pag. 46 * Balada para una Mujer Flaca * Versión Coral: Adán Morales

Pag. 62 * Como los Desconsolados * Versión Coral: Jorge Damseaux

Pag. 75 * Nieblas y Neblinas * Versión Coral: Ana Laura Rey

Pag. 85 * Mariposa * Versión Coral: Bruno Rocca

Pag. 96 * El Ángel Azul * Versión Coral: Xavier Aníbal Font

Pag. 103 * Agradecimientos

Pag. 104 x Ficha Técnica

Prólogo

Para los que se sueñan.

Este 2023 se cumplen 70 años del nacimiento de Eduardo Darnauchans, y 50 años de la edición de su primer fonograma, "Canción de muchacho". La oportunidad es propicia para una suerte de "año Darnauchans", que, casi como un destino de este notable artista, pasa entre nosotros con mayor discreción de la que hubiéramos deseado.

ACORDELUR quiso sumarse a las actividades que recuerdan la vida y obra de Darnauchans, con una propuesta iniciática: la publicación de un libro (digital, al menos por ahora) con versiones corales de algunas de sus canciones. Con ese fin, convocamos a los compositores, arregladores y directores de coro para que aportaran sus creaciones. El resultado nos llena de orgullo: contamos con ocho versiones corales que, seguramente en breve lapso, formarán parte de los repertorios de los coros uruguayos y, ojalá, también de la región.

Este libro podría agotarse en la publicación de esos arreglos, y sería más que suficiente. Pero la vida nos trajo regalos inesperados. El lector se encontrará con un magnífico análisis musicológico a cargo de Carlos Correa de Paiva, musicólogo y director coral, quien supo aunar en su texto la erudición académica y el auténtico amor por la música del Darno y por el fenómeno coral. Víctor Cunha, poeta hermanado a Darnauchans por lazos vitales, nos entregó un hermoso texto y nos cedió algunas de sus bellísimas fotografías. Miguel Ruibal nos aportó una semblanza de un costado distinto del Darno, también ilustrado por una hermosa imagen. Y Fernando Cabrera, maestro infinito de nuestra música

popular y también con una rica historia coral a cuestas, aporta una visión precisa y justa. A todos ellos, el agradecimiento infinito y la admiración más sincera.

Con este ejemplar, hemos querido dar inicio a lo que esperamos se transforme en una serie de publicaciones que enriquezcan el repertorio coral uruguayo, y de alguna forma impulsen el homenaje de los coros a nuestros creadores más significativos. Y hemos podido dedicar esta primera edición a un exquisito artista, cuya presencia en la escena musical actual está muy por debajo de lo que sin duda corresponde. Eduardo Darnauchans fue, además, un orfebre de la voz, un artista que aportaba dimensión compositiva a cada gesto de la emisión vocal. Por eso, por la profundidad de su poesía y de su música, por las múltiples vertientes que lo alimentan y con las que fragua una alquimia impar, es imprescindible que los coros descubran a este cantautor refinado y único.

El lector tiene frente a sí, una ventana a un universo de singular belleza. La ofrecemos con la certeza de estar cristalizando un acto de justicia. Para Darno, para todos.

Comisión Directiva de ACORDELUR





Una mirada íntima al Darno

Aquella mañana Jorge llegó con esta idea a una reunión de Comisión:

- ¿Y si hacemos un libro de partituras, digital, sobre el Darno?
- Y luego seguirán otros. Dijo enseguida.

Quedamos enamorados del proyecto y contagiados con su entusiasmo. Hicimos el llamado convocando a los arregladores, estudiantes y directores. Y tuvimos una buena respuesta, que hoy se transforma en este bello material.

El Darno vuelve a mí cada tanto, y su recuerdo es siempre sutil y emotivo. Su música, en aquellos años jóvenes, me dolía, me generaba desasosiego, me angustiaba. También la música de ópera, de niño solía hacerme llorar desconsolado, sufría escuchando las arias italianas o alemanas, o ambas, que sonaban en la radio de mi padre.

Hoy disfruto las canciones del Darno. Me resultan hermosas sus melodías, cantadas con esa delicadeza, afinación y cadencia vocal que fue su modo de cantar. Carlos Correa en su análisis musicológico tan hermosamente ramificado, propone y logra, ir abriendo ventanitas a sus canciones que terminan floreciendo como el arte japonés.

Solíamos encontrarnos de casualidad, en algún boliche, cercano a Imprenta García, dónde trabajaba junto a Miguel Ruibal, y compartíamos un café y una charla. Hablamos de música, pero principalmente de poesía. Darno, para quien no lo conocía, parecía estar actuando un personaje, pero así era él mismo.

Siempre un conversador intenso, con su acento engolado, su pose que no

mira la cámara, y sus modales de noble renacentista. Hablaba con tristeza de la vida, y de sus insomnios y depresiones.

No fue fácil para él, en aquellos años, con la realidad que se vivía. Hoy uno apenas puede entender la violencia extrema e indigna de una prohibición de actuar en público. La impotencia ante el abuso y la estupidez. Fue censurado por los funcionarios de la dictadura, que desconfiaban de él. No pudo tocar en vivo desde 1979 al 1983.

Darno era un exquisito lector de poesía, un Dylaniano absoluto que supo ser telonero de Bob Dylan en el Cilindro.

En aquellos años compartimos un curso de poesía dictado por el Profesor Jorge Medina Vidal, creo que fue en el Instituto Goethe. Darno participó con tal entusiasmo que casi se convierte en el protagonista único del curso. Le gustaba el análisis literario y lo disfrutaba, y Medina Vidal, enorme docente, como son los grandes docentes de todas las épocas, sabía provocarlo y estimularlo.

Aquellos años pasaron muy rápido, demasiado.

Lo volví a escuchar, ya consagrado, en algunas oportunidades. Estaba enfermo cuando lo escuché por última vez, en Espacio Guambia.

Y sufrí de nuevo por él, por su deterioro físico y su prematura vejez.

Agradezco la oportunidad de volver atrás y disfrutar su música sin urgencias ni preconceptos, mientras releo estos textos por enésima vez. Ojalá también suceda que los coros se enamoren de estos arreglos y canten al Darno. Sería una tarea cumplida.

Raúl Montoro, Presidente de ACORDELUR

Qué diría Darnauchans de todo esto

Lo primero que diría es que se trata de un honor inmerecido. ...que si mirá que a mis pobres canciones se les dé tratamiento coral, que dónde se vio... Al mismo tiempo se sentiría muy contento. Y seguramente reflexionaría sobre las innúmeras posibilidades que dan las pluralidades de gargantas. ...esas cosas que los que saben entienden de las segundas, terceras, quintas, serán sin duda mucho mejor que lo que yo pueda hacer con esta sola y única garganta... Era un cantor solista, eso sin duda, pero sus composiciones, por calidad y belleza melódicas, tenían antecedentes de que eran traducibles a las profundidades que imagino requiere un esquema de canto plural cuyas estructuras van bastante más allá de un tema de timbres. De hecho, entiendo, que esa premisa que mal digo porque no soy músico, es la hipótesis que está en juego a la par del homenaje y la difusión que sin duda constituye la convocatoria. En lo particular, desde que me enteré del llamado que hiciera ACORDELUR, lo pensé como una instancia de comprobación, no sé cómo decirlo bien, que se trataba de una prueba a superar. Un mágico momento en que la obra, eso que es lo que resta de una vida y la hace sobrevivir, tuviera la oportunidad de pasar por un umbral diferente, de medirse en un nuevo desafío. Si Eduardo al que lo plural apenas lo había tocado de refilón, doblándose a sí mismo o haciéndose sus propios coros en la sala de grabaciones, estuviera aquí, creo que además agregaría algo sobre que en la unión está la fuerza. Salud.

Víctor Cunha en Montevideo y en 2023, en el año en que Eduardo cumpliría sus 70.

"Yo soy lo que canto y adiós que me voy"

Algunos apuntes sobre la música de Eduardo Darnauchans

Aquí es claro sentir la interpretación como parte de la creación. Transcribir la melodía sin anotar – de alguna manera para la que nuestro sistema no está para nada preparado, como para tantas cosas – esas eles, emes y enes sostenidas en el tiempo es falsear totalmente el acto de creación sonora: no es sólo un sonido en una altura determinada, es el trabajo de emisión que busca el compositor lo que determina los rasgos estilísticos. [Fornaro, 2013, 129]

Teniendo en cuenta que lo que usted tiene frente a sus ojos es una recopilación de versiones corales de canciones de Eduardo Darnauchans Miralles (Montevideo, 15 de noviembre de 1953 - 7 de marzo de 2007), he decidido comenzar este artículo con el "problema" que plantea Fornaro en el epígrafe. Queda claro que la musicóloga se está refiriendo allí a la dificultad que plantea el sistema de escritura musical occidental para reflejar la delgada línea que separa al compositor del intérprete de música popular: ¿cómo transcribir en una partitura las consonantes líquidas que Darnauchans sostenía en el tiempo de una manera tan

peculiar? Y aún más allá: ¿dónde termina el compositor y comienza el intérprete? ¿Qué es más importante: el texto y la melodía, o la forma en que el Darno canta ese texto y esa melodía?

Entonces me he tomado el atrevimiento de, en mi rol de director coral, extrapolar estas preguntas: ¿cómo llevar a nuestro instrumento, el coro, estas versiones haciéndolas propias y al mismo tiempo respetando al compositor/intérprete y ahora también al arreglador coral? ¿Cómo interpretar coralmente al intérprete solista? La decisión de la comisión directiva de ACORDELUR de realizar esta convocatoria implica una puesta en valor de la obra del tacuaremboense adoptado. El hecho de que en este 2023 se cumpla un número redondo de su nacimiento y de la edición de su primer disco, es apenas una excusa. Llevar la voz del Darno a los coros uruguayos, y por qué no a los de otras latitudes es un hecho didáctico. Los coros siempre cumplimos ese rol en nuestras sociedades. La obra musical de Eduardo tiene un valor sobre el cual creo que es necesario reflexionar. A partir de ahora intentaré aportar a su análisis.

"Lleguemos a un acuerdo", las características sobresalientes de la música del Darno

A diferencia de sus coterráneos músicos integrantes del "Grupo de Tacuarembó" ¹ Héctor "Numa" Moraes, Eduardo Larbanois y Carlos Benavides, cuya obra acepta el rótulo de "proyección folclórica", la música de Darnauchans difícilmente puede circunscribirse dentro de un único género. Por el contrario, abreva de distintas fuentes, muchas veces superpuestas, produciendo una mixtura curiosa de épocas históricas y regiones geográficas disímiles. Aunque el resultado suena extremadamente uniforme en la voz del bardo tacuaremboense. El texto de la canción puede ser un poema del modernista colombiano de fines del siglo XIX José Asunción Silva ("Cápsulas"), los versos cuasi surrealistas del uruguayo Humberto Megget, ("Tengo ganas de risas

Raquel"), un texto anónimo del siglo XV español ("Anónimo"), un poema del libro "Las milongas" de su maestro Benavides (los ejemplos aquí son muchos, Darnauchans musicalizó decenas de poemas de su "maestro"), de algún compañero de generación como Víctor Cunha ("Final", "Tristezas del zurcidor") o de su propia producción. El tratamiento musical adoptado por el compositor será heterodoxo. Entonces, el poema modernista es arropado con un ritmo y orquestación blusera. Los versos de Megget suenan experimentales sobre armonías cuartanas no dependientes de una función tonal. El texto del siglo XV parece cantado por un trovador renacentista, con una melodía eólica, acompañada por guitarra española y flautas de pan. Las "milongas" de Benavides aparecen unas veces sobre un ritmo de carnavalito del noroeste argentino ("El instrumento"), otras parecen salidas del disco "Ghost in the machine" de The Police ("La noche está muy oscura").

Para profundizar en el análisis tomaré como ejemplo el tema que abre su primer disco, "Canción de muchacho", publicado por el sello SONDOR en el año 1973. Aquí ya están presentes las características estilísticas que definen al Darnauchans compositor e intérprete. La canción es: "Milonga de Manuel Flores", un poema de Jorge Luis Borges que apareció originalmente en un pequeño libro del año 1965 titulado: "Para las seis cuerdas". El propio autor porteño describe en el prólogo la intención de una poesía para ser cantada:

En el modesto caso de mis milongas, el lector debe suplir la música ausente por la imagen de un hombre que canturrea, en el umbral de su zaguán o en un almacén, acompañándose con la guitarra. La mano se demora en las cuerdas y las palabras cuentan menos que los acordes [Borges, 1974, 953]

La forma poética se amolda perfectamente a la estructura musical de la milonga, en este caso presentando seis cuartetas de versos octosílabos

con rima pareada. Sin embargo, la música que nuestro joven compositor impone a los versos borgeanos es por lo menos curiosa: comienza con una melodía a capella seguida inmediatamente por un dúo de guitarras criollas, una solista y otra rítmica, llevando un ritmo atresillado asimilable al country o rhythm and blues norteamericano. La melodía está compuesta sobre la clásica escala pentatónica mayor de blues, acompañada por los consabidos grados armónicos I/IV/I/V/IV/I. Esta especie de oxímoron entre lo que propone el poema, con el género musical mandatado desde su título y el ritmo musical que Darnauchans le confiere a su canción le agrega una capa de ironía al tono trágico de los versos. Pero a su vez es una característica del espíritu musical inquieto que mencioné más arriba.

Veamos ahora la interpretación vocal, analizando el comienzo a capella de la canción y tomando como referencia la siguiente transcripción.



La partitura distribuye un verso para cada pentagrama y no pretende ser exacta en relación a lo rítmico. Antes intenta hacer foco en dos recursos característicos de la voz de Eduardo: el uso de los melismas y las prolongaciones sobre las consonantes.

Los melismas:

Esta ornamentación es una especie de "marca de agua" en su performance. Aunque cabría preguntarse si corresponde llamar al melisma como una ornamentación o es un componente estructural de la interpretación. En este sentido, Fornaro expresa:

Desde el punto de vista interpretativo, Darnauchans se singulariza [...] en el panorama de la historia de la música popular uruguaya por su capacidad melismática, frente a un canto predominantemente silábico – Zitarrosa coloca ocasionalmente algún melisma en finales de verso, pero ni lejanamente hace el uso darnauchasniano de este recurso. Según Washington Benavides, quien nos ocupa adopta este recurso desde sus tempranas audiciones de música sefaradí.

[...] Como anota Víctor Cunha [...]: "Desde siempre hubo una puesta en valor de la palabra y un aprovechamiento de lo fónico de la palabra; Darnauchans ponía en valor la palabra pero en busca de su significado [...] En este caso la voz se convierte en una descubridora de sentidos dentro del texto, porque llama, reclama la atención sobre determinadas cosas; ese melisma, a veces, genera tiempo para pensar". [Fornaro, 2013, 145]

Observando la partitura, comprobamos que promediando cada verso aparece un melisma. Los tres primeros (sobre las palabras: "Flores", "moneda" y "una") comprenden la curva melódica por grado conjunto: "si-do-si-la", mientras que en el cuarto verso, sobre la palabra "tener", aparece un salto de tercera ascendente: "la-do-si-la". Este recurso interpretativo que aquí aparece tímidamente, será desarrollado -como expresara Fornaro más arriba- por Darnauchans a lo largo de su carrera conformando un ejemplo sumamente peculiar dentro de la música popular uruguaya ². Observemos por ejemplo su utilización en la

² En la actualidad pueden encontrarse intérpretes, sobre todo femeninas, que utilizan el melisma como un recurso estilístico bastante frecuente; Samantha Navarro o Papina de Palma, por solo mencionar un par de ejemplos. Sin embargo, tanto en estos casos como en otros, la utilización está relacionada con el estilo musical que cultivan las intérpretes, asociado al pop y/o country and western norteamericano. Sinceramente no creo que esta forma de cantar haya sido influenciada, como en el caso de Darnauchans, por un género "marginal" como la música sefaradí.

interpretación en vivo de: "El instrumento", realizada en el año 2001. Invito a escuchar el fragmento transcripto a continuación mientras se observa la transcripción: El Instrumento.

El instrumento

(minuto: 1:58 a 2:04)

Letra: Washington Benavides

Música: Eduardo Darnauchans



Las comas representan los pequeños acentos que el cantante realiza sobre las notas inmediatamente anteriores, estructurando el melisma en diferentes "semifrases". Nuevamente, el objetivo de la transcripción es rescatar la curva melódica como procedimiento expresivo, por ello se ha desechado toda referencia rítmica.

La prolongación sobre las consonantes y otros recursos vocales:

El otro recurso característico del Darno cantante es el uso de la prolongación sobre las consonantes líquidas, al que hace referencia Fornaro en el epígrafe que da inicio a este artículo. En la "Milonga de Manuel Flores" se escucha sobre la ele en "Manuel", la ene en "corriente" y "gente", o la eme en "costumbre". En la transcripción intenté reflejar esa prolongación desestructurando la escritura del silabeo tradicional. Pero el canto de Darnauchans merece atención no solo por estos aspectos. Antes de continuar analizando las características de su voz, cabe aclarar que, como muchos otros intérpretes de esta época, su formación académica fue prácticamente nula. Al respecto Rodríguez consigna:

Eduardo había asistido a tres clases de una hora con la reconocida profesora de canto

Nelly Pacheco [...] En ese momento Nelly estaba prohibida y sobrevivía dictando clases, estas sesiones fueron un favor a Darno que no estaba en condiciones de pagarlas. Eduardo consideraba que estas tres horas de trabajo fueron de vital importancia para él. [Rodríguez, 2012, 132]

Hecha la aclaración, se puede afirmar que posee una afinación exacta durante casi toda su carrera, así como un vibrato veloz y expresivo que domina con naturalidad y nunca va en detrimento de la entonación. Escuchemos un fragmento de "Tristezas del zurcidor". La melodía abarca un arpegio de re mayor entre el "la3" y el "mi5". Darnauchans combina un ataque ajustado a cada altura con un vibrato sobre las vocales y consonantes de: "el reloj de arena". Todo ello realizado en un solo fiato y en apenas cinco segundos.



El manejo de la gama tímbrica fue el aspecto que más se resintió a medida que su voz fue madurando, producto de excesos como el alcohol y el cigarrillo. Desde su primer disco puede observarse el uso de la voz airosa combinada con la vibración plena de los pliegues vocales. Por ejemplo en este fragmento de "Canción por la España obrera".

Obsérvese cómo dentro de la misma frase combina una fonación "limpia" y proyectada en la primera sílaba de: "cantando" y a medida que el verso avanza el aire se va haciendo más preponderante en la emisión. Por el contrario, en "Sol del Magrebí" de su último disco de estudio, predomina una emisión fatigada que incluso se quiebra en el salto de sexta mayor

ascendente sobre la palabra "desterrar". Aquí el uso de la voz airosa no es un recurso que el Darno pueda dominar, incluso la afinación ya no es tan precisa como en sus discos anteriores.

Sin embargo, aunque las condiciones no sean las mismas, puedo afirmar que todos estos recursos estuvieron siempre al servicio de la expresividad del canto, a poner: "en valor la palabra [...] en busca de su significado" [Cunha, citado por Fornaro, 2013, ob. cit.] A manera de resumen analizaré la primera mitad de: "Dylaniana". Aquí las consonantes no son simplemente sonidos de paso entre las vocales. Las líquidas ene y eme son declamadas para resaltar la aliteración dentro del verso. Las alveolares son subrayadas, ya sea la erre al final de: "amor", "llegar" y "conformar" que es pronunciada con un exceso de aire, o la ele final de: "alcohol" con un vibrato de casi dos segundos., La oclusiva ka es resaltada acelerando la vocal subsiguiente en: "que", mientras que la t es aspirada como si estuviera cantando en inglés. Por otro lado, en algunas vocales utiliza los cortes del flujo de aire como recurso de extrañamiento, por ejemplo en la o de: "perdiendo" o la a en: "miserias". No faltan los melismas sobre la a y la i en: "llegar", "fin" y "oportunidad". Por último los quejidos en la frase: "que perdiste la oportunidad".

Mención aparte requiere la experiencia que el Darno fue acumulando en las distintas sesiones de grabación, las cuales le permitieron no solo mejorar el uso del micrófono sino también ampliar las posibilidades técnicas en el uso de diferentes efectos. El resultado de esta experimentación puede apreciarse en las distintas pistas de: "Zurcidor", donde se escuchan paneos, reverberaciones y retroenmascaramientos. Aquí también aparece el registro de la voz como ruido, ya no dentro del contexto de la palabra sino como experimento sonoro, aunque siempre al servicio de la expresividad. Por ejemplo: las respiraciones, toses y carraspeos al comienzo de: "La muerte de la muñeca pintada". El uso de

los carraspeos aparece nuevamente dentro de su participación en el disco: "Extrañas visiones" que homenajea la banda "Los Estómagos", en donde realiza una versión de la canción: "Ídolos". Aquí la tos y el carraspeo son usados como un elemento rítmico.

Vuelvo a las preguntas del comienzo: ¿cuánto hay de interpretación, de performance afectada, cuánto de creación auténtica? ¿Hay espacio aquí para preguntarse qué es auténtico y qué fingido? Al respecto resulta interesante el aporte que ofrece Fernando Cabrera, a propósito de la grabación de "Pago", pieza dedicada a Don Pedro Darnauchans, padre de Eduardo:

[...] la grabamos juntos de un [tirón], no se podía hacer de otro modo. El Darno me dijo: - Fernando, vamos a tirarnos al agua porque yo de ésta no sé cómo salgo — (él la acababa de componer). Y de hecho en las últimas estrofas el loco se puso a llorar. Yo seguía tocando, lo miraba por el vidrio, trataba de seguir y [me preguntaba]: — ¿qué pasará? Y chau, se quebró. Cerramos y nos fuimos; no se podía seguir. El padre había muerto unos meses antes. Yo le había hecho el arreglo, la habíamos practicado alguna vez, no se si la llegamos a tocar entera en la casa de él o en mi casa. Fuimos ese día, nos concentramos. Y salió en una única toma. [Cabrera en Cabrera et. al, 2007, 21]

Una posible respuesta a las preguntas ofrecidas más arriba pueden ser las palabras de Ema Valcárcel en su crónica al espectáculo: "Ámbitos 2" refiriéndose a la performance escénica de Eduardo:

En contrapunto, Darnauchans juega y se divierte sobre las tablas, como un clow [sic]. Baila, articula, desarticula el cuerpo, como si éste respondiera a las increíbles sonoridades de su voz. No hay otra como la suya, él lo sabe y la castiga fumando -hay un cigarrillo permanente en su mano- o la regala ostensiblemente al hablar en teatrales modulaciones. [Valcárcel en Rodríguez, 2012, 267]

El "laboratorio" creativo:

Dejando de lado las disquisiciones planteadas en la primera parte de este artículo, quiero detenerme ahora en la labor tradicionalmente considerada como creativa: la composición de canciones. Sobre el proceso compositivo puedo aventurar las siguientes apreciaciones. En relación con sus compañeros músicos del "Grupo de Tacuarembó" -Carlos Benavides, Héctor "Numa" Moraes, Carlos Da Silveira o Eduardo Larbanois-, Darnauchans no se destacó por su destreza guitarrística. Está claro que utilizó la guitarra como instrumento de apoyo a la hora de componer, aunque pocas veces fuera él quien tocara en los discos de estudio. Sin embargo, siempre supo rodearse de excelentes instrumentistas, que aportaron su creatividad en los arreglos musicales 3. En ese sentido, cabe acotar lo mencionado por el propio Darnauchans sobre el proceso creativo del disco "Zurcidor", en el que participan como instrumentistas y arregladores los jóvenes Cabrera, Aguerre y Recagno: "Discutíamos cada nota, me preguntaban por qué utilizaba ese acorde, por qué lo ponía ahí, buscábamos todas las vueltas posibles que podía tener el tema, hacíamos las tomas más inverosímiles, a ver si nos gustaba la instrumentación, si no va de nuevo". [Rodríguez, 2012, 136]

Esa especie de "laboratorio", sumada a la curiosidad innata del Darnauchans escucha que abarcó desde los trovadores medievales y renacentistas, pasando por el canto sefaradí y llegó hasta los songwriters populares de la segunda mitad del siglo pasado, son el campo fértil para la creación. Esta curiosidad se ve reflejada en los estilos que abarca y en la inteligencia para mixturarlos. Quizá podría cuestionarse la falta de exploración en los ritmos uruguayos típicos. Apenas algunas milongas en sus primeros discos. Sin embargo, esa misma experimentación significó de alguna manera un rasgo típico de toda su generación, que dificulta la clasificación dentro de un género a

³ En los comienzos fueron Eduardo Larbanois y Carlos da Silveira. En la etapa central de su carrera: Jorge Galemire, Fernando Cabrera, Bernardo Aguerre, Andrés Recagno, Estela Magnone y Mariana Ingold. Y en su última etapa: Guzmán Peralta, Shyra Panzardo y Alejandro Ferradás.

una parte importante de los músicos populares uruguayos de esa época. Un buen ejemplo que resume la mixtura es quizá su canción más popular: "El instrumento". Al respecto, Cunha consigna lo siguiente: "Eduardo componía con ese aire folklorístico. El instrumento es un carnavalito, sin ir más lejos. Pero Galemire neutralizó ese aire de raíz folklórica y lo pasó a balada definitivamente" [Cunha en Fornaro, 2013, 141]. Víctor se refiere aquí a la orquestación de la versión original arreglada por Galemire: guitarra criolla, batería, bajo y guitarras eléctricas solistas. La llevada de la batería rockera junto al bajo y las guitarras eléctricas aportan, además del timbre, el carácter de balada. Sin embargo hay dos elementos estructurales que mantienen la mixtura en equilibrio: 1. la llevada rítmica binaria de la guitarra criolla, típica del ritmo altiplánico: corchea seguida de dos semicorcheas. 2. la secuencia armónica modal, tanto en las estrofas (Im/III/VIIe/Im/III/VIIe/VI/Im) como en el estribillo (Im/VIIe/VI/Im).

Quiero destacar otro elemento compositivo estructural: la melodía. Observemos el siguiente fragmento:

El instrumento

(minuto: 0:10 a 0:18)



Letra: Washington Benavides

Música: Eduardo Darnauchans

Darnauchans musicaliza el verso de Benavides a la manera de los madrigalistas del Renacimiento europeo. La melodía sube al extremo agudo con los: "años que albañilean" para luego caer con el: "derrumbamiento".

En relación a los criterios armónicos es de rigor afirmar que Darnauchans fue un compositor intuitivamente modal. Por supuesto que abundan las composiciones tonales con la consabida relación de tensión / reposo en las cadencias finales. Algunas como: "Final" o "Ni siquiera las flores" presentan el segundo grado mayor (o II lidio) al estilo de la balada folk ⁴. En el caso de: "Final", sólo aparece en la armonía. Pero en el estribillo de: "Ni siquiera las flores", el cuarto grado aumentado aparece también en la melodía, justo en el verso más trágico del poema: "Nadie te esperará". Resulta irónico observar que el modo diatónico referido por algunos teóricos como el más "luminoso" sea utilizado por Darnauchans para sentenciar la afirmación más oscura.

Los ejemplos modales se distribuyen por toda la obra del tacuaremboense. Por mencionar algunos de sus tres primeros discos, podemos escuchar el modo eolio en las melodías de: "Canción por la España obrera", "Anónimo" y en la mencionada: "El instrumento". En: "De despedida" se escucha una combinación de tres modos: el dórico en la introducción e interludios instrumentales, el eolio en las estrofas, y el jónico en el estribillo.

En el segundo disco, "Las quemas" aparecen dos ejemplos curiosos. Por un lado: "Con los agujeros", que presenta una melodía pentatónica en el estribillo, la cual es sostenida por un interesante arreglo de guitarra que no se comporta como un simple acompañamiento rítmico, sino que presenta una melodía de bajos que se desplaza hacia un quinto grado con la sensible suspendida. En las estrofas la tonalidad menor se asienta y amplía mediante cromatismos hasta reposar en un VII eolio.

El otro ejemplo es: "Tengo ganas de risas Raquel", que presenta una armonía ambigua apoyando una melodía minimalista conformada por

apenas cinco alturas diferentes: "mi-fa-sol-la-sib". Obsérvese que estas cinco notas podrían leerse como un modo sintético palindrómico: semitono-tono-tono-tono-semitono. La canción comienza con una guitarra tocando el acorde cuartano: do3-sol3-re4. Hacia el final de la pieza puede sentirse una relación cadencial entre los acordes Do y Fa, sin embargo, este último (que oficiaría de tónica) presenta la nota sib agregada, generando una ambigüedad que no da la necesaria sensación de reposo.

"Canción del tiempo y el espacio", que aparece en su tercer disco, es quizá la pieza modal en el sentido más clásico del término, ya que puede ser analizada como si estuviera construída a partir de un modo gregoriano. La canción comienza con guitarra y contrabajo tocando por octavas la nota pedal: "si". En el segundo 0:14 ingresa la voz de Eduardo entonando una melodía de seis alturas: si-do#-mi-fa#-sol#-la. La "finalis" es el "fa#", pero al no contar con un tercer grado (ya fuera este re o re#) no es posible establecer en qué modo gregoriano se encuentra la canción. Existe una versión en vivo de la canción, la cual presenta una guitarra tocando una melodía por sextas paralelas con la voz. Allí suena un tercer grado mayor, por lo que puede establecerse que la melodía que canta Eduardo está en tetrardus plagalis o hipomixolidio.

"Aprendí y aprenderé voy aprendiendo". A modo de conclusión:

Darnauchans es de los cantautores uruguayos que afortunadamente ha suscitado el interés de cronistas, investigadores y académicos nacionales de diversa índole, tanto en vida como después de su muerte. Son varios los libros y producciones audiovisuales con entrevistas, las reseñas de carácter biográfico o incluso los ensayos críticos de su obra poética ⁵. En dicha bibliografía es de criterio compartido halagar su voz privilegiada, la riqueza retórica de su lírica o su compromiso ético y

político, que le valió la persecución por parte de la dictadura cívico-militar. Aunque también es de rigor asumir que, salvo la producción de Fornaro, la musicología y el análisis musical han sido escasos. También es verdad que hasta el día de hoy, son pocos los arreglos corales que se han escrito basados en sus canciones. Esto quizá se deba a la imagen que ha quedado asociada a su obra. No lo sé. Por lo pronto festejo esta decisión de ACORDELUR y agradezco la oportunidad que me han brindado de volver a escuchar y reflexionar sobre el legado musical que nos ha dejado. Ojalá su voz se reproduzca en las voces de muchos. La experiencia coral siempre da esa oportunidad.

Carlos Correa de Paiva

Bibliografía utilizada para este artículo:

Borges, J. L. (1974). Obras completas. Emecé Editores. Buenos Aires

Cabrera, J et al (2007). Recuerdo fértil. Fernando Cabrera: un relato de vida. Montevideo: Inédito.

Fornaro Bordolli, M. (2013). Voz, música, performance: el caso de Eduardo Darnauchans en la música popular uruguaya. Fornaro Bordolli, Marita. "Voz, música, performance: el caso de Eduardo Darnauchans en la música popular uruguaya" [en línea]. Revista del Instituto de Investigación Musicológica "Carlos Vega", 2, 7.27. https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/983

Rodríguez, M. (2012) Darnauchans. Entre el cuervo y el ángel. Montevideo: Perro Andaluz

Bibliografía complementaria:

Casas, R. (1998) Donde había la pureza implacable del olvido. Un documental sobre el músico popular uruguayo Eduardo Darnauchans. Montevideo. VHS

Couto, T. (1993) Eduardo Darnauchans: Los Espejos y Los Mitos. Montevideo: Arca.

Darnauchans, E. (1982) Canciones. Montevideo: Banda Oriental

Díaz, N. (2008) Memorias de un trovador. Conversaciones con Darnauchans. Montevideo: Planeta.

Fornaro, M. (coord.) (2008) Para soportar unos años, no más, a la materia. Montevideo: Comisión Sectorial de Educación Permanente, UdelaR. DVD

Rivero, E. (2022) Y vendrán las flores. Sansueña - Eduardo Darnauchans. Un testimonio. Montevideo: Perro Andaluz.

Sabaj, S. (2012) Oficio de Zurcidor. Un acercamiento crítico a la poesía de Eduardo Darnauchans. Montevideo: Rebeca Linke Editoras

Sclavo, F. (2021) Zurcidor / Eduardo Darnauchans. Montevideo: Estuario Editora.

Darno por Cabrera

En sus variadas vetas y estilos, nuestro cancionero popular es de una gran riqueza y por eso en los últimos años ha aumentado su presencia en los repertorios corales. Eduardo Darnauchans es de los menos visitados, tratándose justamente de uno de los más brillantes melodistas de nuestra música, tal vez sólo igualado en belleza melódica por Rubén Rada. Celebro este trabajo que pondrá al alcance de nuestro nutrido movimiento coral –y también de los coros del mundo entero– a este enorme creador, recordado generalmente por su hermosa voz, el alto nivel poético de sus textos, y no siempre por la excelencia de sus composiciones musicales.

Fernando Cabrera



Darno por Ruibal

"D. trabajó, no puedo precisar cuánto tiempo, algunos años, cómo corrector en Imprenta García. Corrían los años '70 y aún las imprentas eran asunto de plomo de linotipia y composición en burro tipográfico. Ya el offset era una realidad, pero convivía armoniosamente con la vieja tecnología gráfica de los últimos siglos.

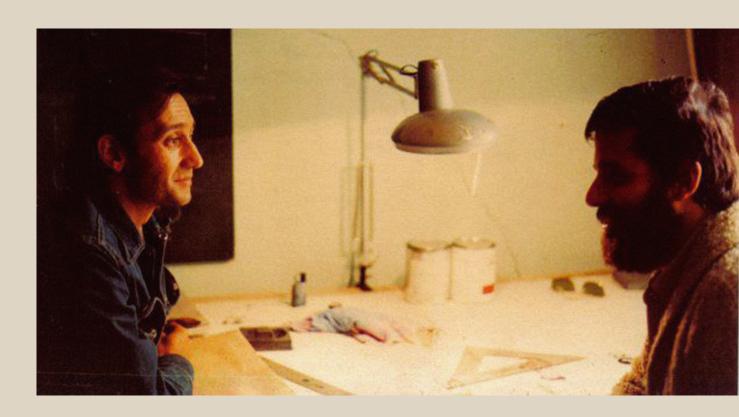
No existían softwares ni nada remotamente parecido, apenas despuntaba la composición en frío (diferenciable de la que surgía del plomo derretido de las linotipias). Es así que el rol del corrector era esencial para no hacer irreversibles los errores (por transposición, por ortografía fallida, por mala gramática, etc.). Eso hacia D., por las tardes en Rio Branco y Uruguay, frente al Instituto Goethe, mientras canturreaba amablemente, para unos pocos, casi siempre inadvertidos, siempre intuitivamente atentos.

D. era un corrector minucioso y esporádico. Minucioso porque hacía una lectura cuidadosa y conceptual de las galeradas que le llegaban a su mesa, esporádico porque no tenía al horario de trabajo, ni a la asiduidad, como asuntos prioritarios. Llegado a Imprenta García a instancias de Enrique Abal, dueño de SONDOR, rápidamente y a su manera, entre excéntrica y modesta, se hizo de un lugar en los talleres, bien con Acevedo, el veterano tipógrafo que componía los textos que luego pasarían por las manos de D., bien con Bermúdez, el aún más veterano

operario de la minerva a cuyo pie D. controlaba que no se le hubiese pasado alguna errata, siempre odiosa, casi siempre esquiva.

Más de una vez, venido de sus insomnios y sus desvelos, se le respetó la siesta breve en el área de encuadernación. Recuerdo a Quito Goldenberg, uno de los propietarios de la imprenta y amante de las artes, haciendo callar a los operarios, no fuese a ser que despertasen a D., aún estando en pleno horario de trabajo.

Siendo ya un artista consagrado, jamás hizo prevalecer esa condición, ni intentó nunca que se le tuviese consideración especial, más allá de la que se ganase en la estima de empleados y patrones por sus méritos de compañero de faena y por su curiosa, elusiva, ternura.



Cantar al Darno

Versiones Corales

Los arreglos están ordenados cronológicamente, teniendo en cuenta el año de edición del fonograma en que las canciones fueran publicadas por primera vez.

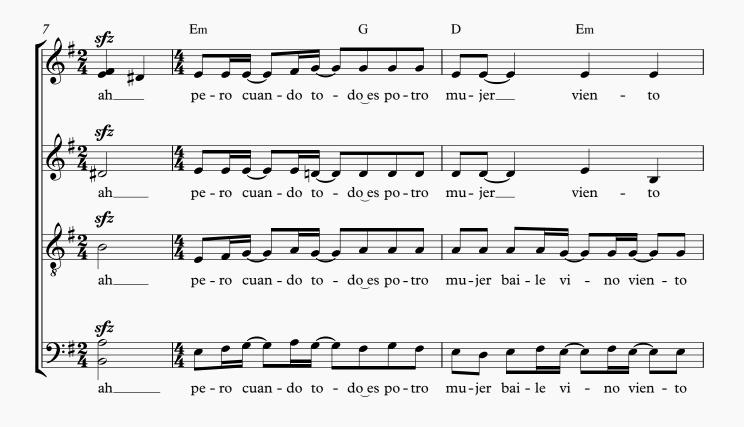
El instrumento

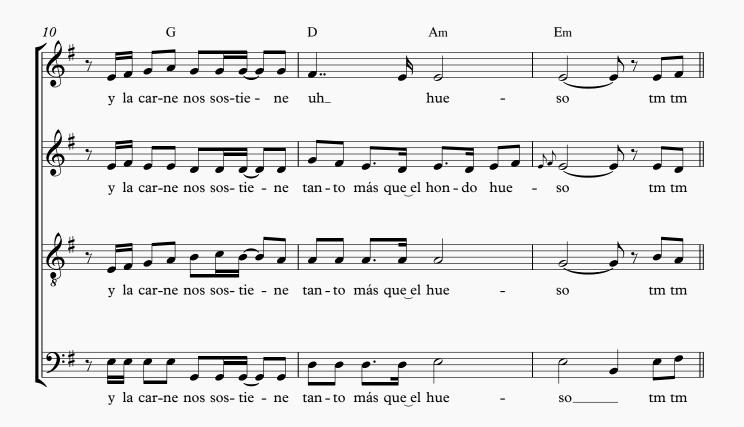
Eduardo Darnauchans-Washington Benavides | Versión Coral: Milo Lagomarsino SANSUEÑA (1978)

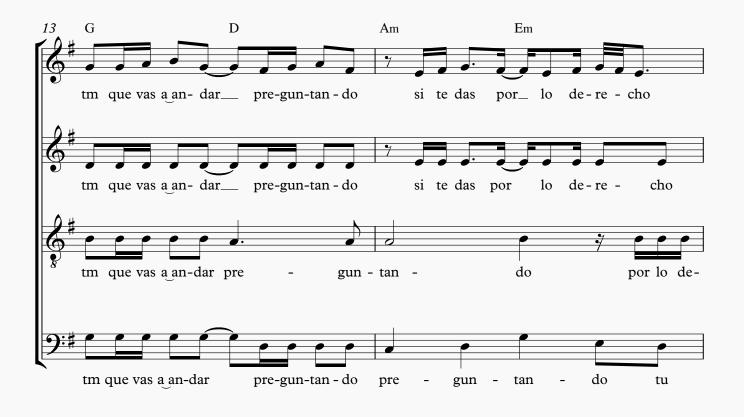




El instrumento

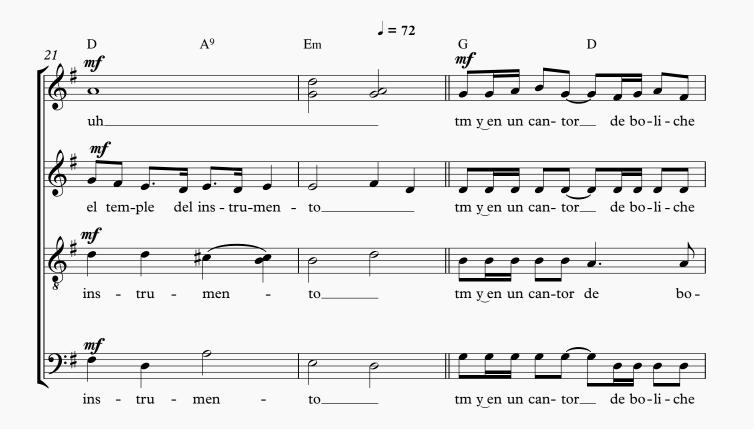


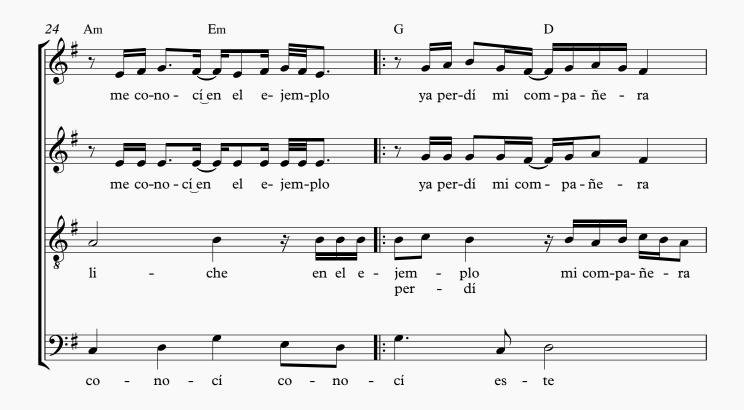














Camilo "Milo" Lagomarsino

Es un músico uruguayo, arreglador de coros, compositor, y docente de educación musical. Egresado del IPA (Instituto de Profesores Artigas) en 2012. Estudiante de la Licenciatura en Música (Composición) en el Instituto de Música de la Facultad de Artes (Universidad de la República, Uruguay). Docente de Informática y tecnología aplicada para la Licenciatura en Musicoterapia del Instituto Universitario CEDIIAP. Trabajó en más de 20 liceos como docente de música, director de coro y músico acompañante. Tiene 3 discos editados con bandas de Rock siendo autor o coautor de las mismas. Es director actualmente de los coros de La Gozadera (Malvín), Conjuro Vocal (grupo vocal independiente), Cate y Cante, Coro de la Casa de Cultura del Prado, y Coro de la Casona de Punta Carretas. Ha realizado a la fecha más de 70 arreglos corales de complejidades diversas que se encuentran publicados en su web www.MiloLagomarsino.com con gran alcance a toda habla hispana. Participó de los coros Upsala, Rapsodia, Coro Juvenil Santa Elena, Coro de la Gozadera, Música viva y coros liceales, además, de obras de teatro, murga y comerciales entre otras expresiones artísticas.

camilolagomarsino@gmail.com

Final

Eduardo Darnauchans-Víctor Cunha | Versión Coral: Claudio Sequeira

SANSUEÑA (1978)















Claudio Sequeira

Es profesor de Educación Musical egresado del Consejo de Formación en Educación (CFE, ANEP), Técnico en Dirección de Coros y Técnico en Interpretación Musical, opción Canto (EUM, UdelaR, CENUR Litoral Norte, Salto). En cuanto a estudios de posgrado, es Diplomado en Educación (Universidad ORT Uruguay) y Especialista en Tecnología Educativa (UTEC).

Participó en el Simposio Mundial de Canto Coral en los años 2011 (Argentina) y 2017 (España), en el Simposio del Foro Latinoamericano de Educación Musical (FLADEM) en 2009 (Argentina), 2010 (Ecuador) y en 2020 (Colombia). En 2016 participó en talleres de dirección coral con la maestra Virginia Bono (Santa Fe, Argentina). En 2021 realizó la formación en Composición Coral dictada por EntreCantos Artistic Learning con los maestros Dante Andreo, Cesar Alejandro Carrillo y Luis Enrique Tellez, y el Curso Tutorial de Composición Coral con el maestro Carrillo. Ese mismo año fue seleccionado para participar de las Residencias internacionales CICE 2021 (destino México), y obtuvo el 1º Premio Compartido en la 4ta. Bienal de Composiciones y Arreglos Corales organizada por ACORDELUR con la obra "Apegado a mí" (texto de Gabriela Mistral). Ha dirigido coros a nivel local y regional, en Bella Unión, Artigas y Salto, realizando conciertos en Uruguay, Brasil y Argentina.

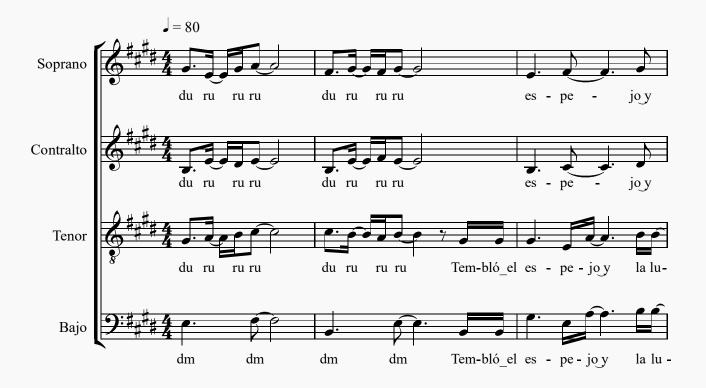
Actualmente se desempeña en Educación Secundaria y en Formación Docente como profesor de Expresión Musical y Director de Coro, dirige el coro de la Asociación de Jubilados y Pensionistas "Abuelos del Norte" (Bella Unión), y cursa estudios de grado y posgrado en el área de Educación siendo estudiante avanzado de la Licenciatura en Educación (FHCE, UdelaR) y maestrando en Educación (Universidad ORT Uruguay).

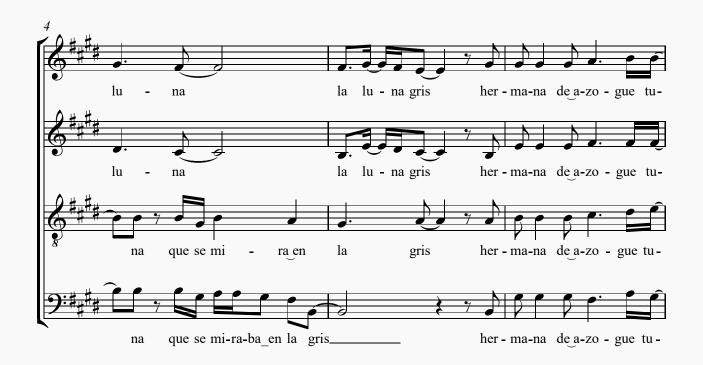
claudiosequeiraacosta@gmail.com

Los reflejos

Eduardo Darnauchans-Washington Benavides | Versión Coral: Pablo Beovide

SANSUEÑA (1978)











Pablo Beovide

Estudió en el Instituto de Profesores Artigas egresando como profesor en la especialidad de Educación Musical. Desde 1993 trabaja como pianista y director de coro tanto en instituciones públicas como privadas, realizando arreglos para coros de jóvenes y niños.

En el 2017 participó del concurso nacional de oposición y méritos del CEIP ganando un cargo efectivo en "Educación por la voz".

En el año 2010 su arreglo "Aprepárate" de Rubén Rada fue premiado en la primera Bienal de arreglos corales organizada por ACORDELUR y publicado por Ediciones GCC Argentina.

En el año 2021 en la cuarta bienal de composición y arreglo coral organizada por ACORDELUR ganó el 2do premio en la categoría arreglo con "Los que aman" de Papina de Palma. En octubre de 2022 su arreglo de "Jacinta" de Eduardo Mateo fue parte de la Gala de Música Popular Uruguaya interpretado por el Coro Nacional del Sodre.

beovideo48@gmail.com

Balada para una mujer flaca

Eduardo Darnauchans | Versión Coral: Adán Morales

ZURCIDOR (1981)



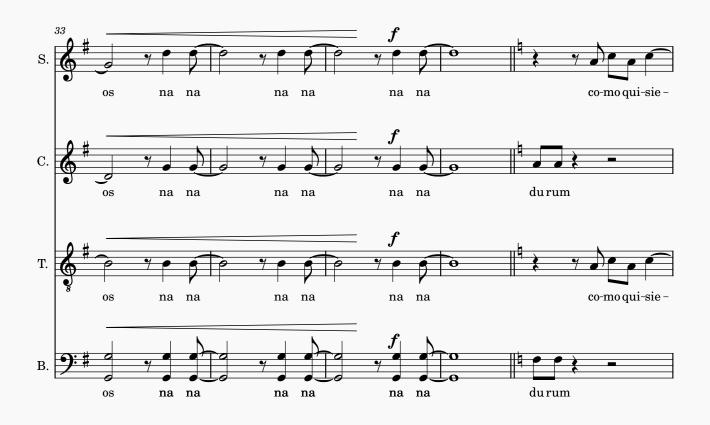


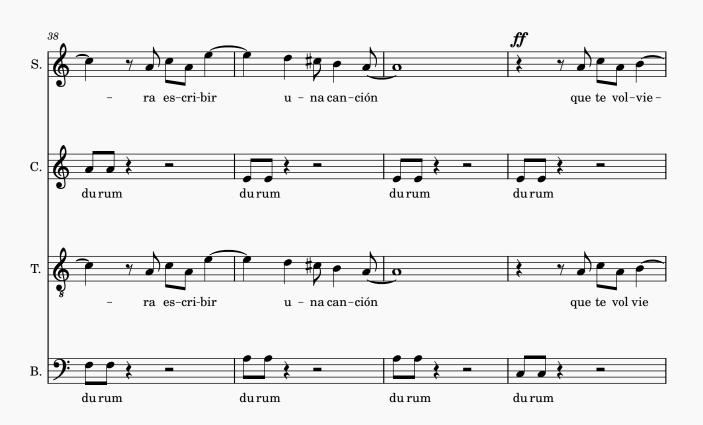






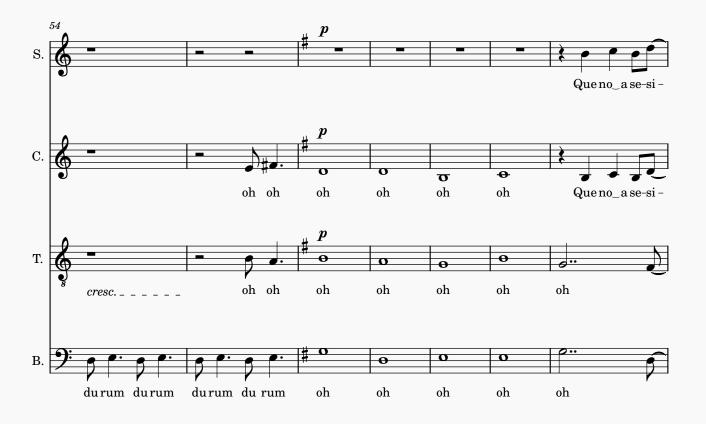






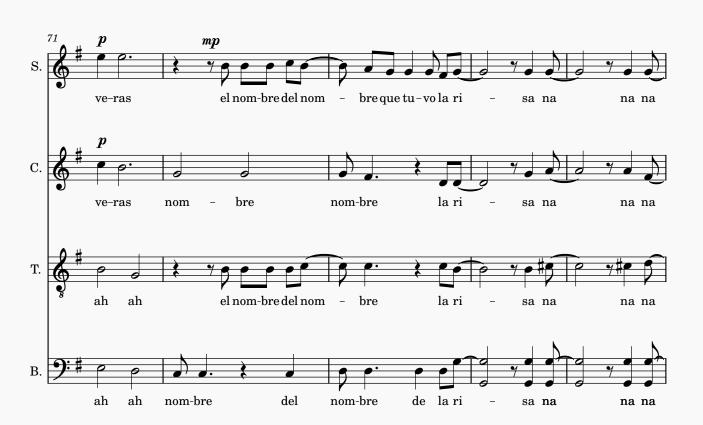






















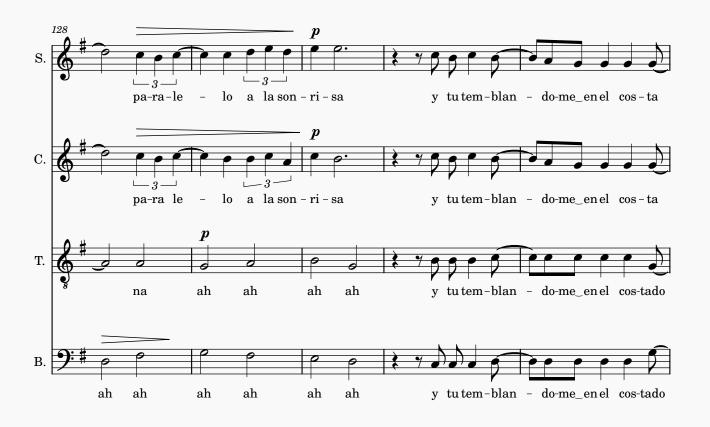










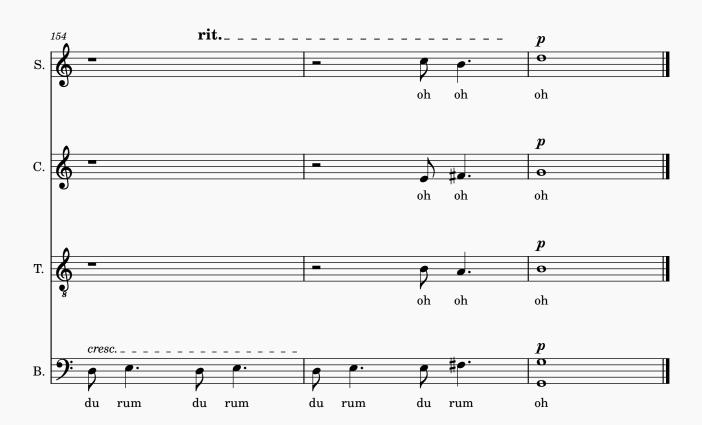












Adán Morales

Desde niño en la Escuela de Música de Primaria en Florida, estudia violín y danza. Es profesor de piano y solfeo en conservatorio. Luego de un trayecto universitario exploratorio de arquitectura y antropología en Montevideo, se radica en el interior del país, donde se graduó como profesor en CFE. Desde entonces surge el interés por el canto coral, la dirección coral y la escritura de arreglos, participando en varias agrupaciones y actividades. El continuo acercamiento como docente a la música coral lo motiva a participar de esta convocatoria, la que considera una oportunidad.

adanmg3@gmail.com

Eduardo Darnauchans | Versión Coral: Jorge Damseaux

ZURCIDOR (1981)







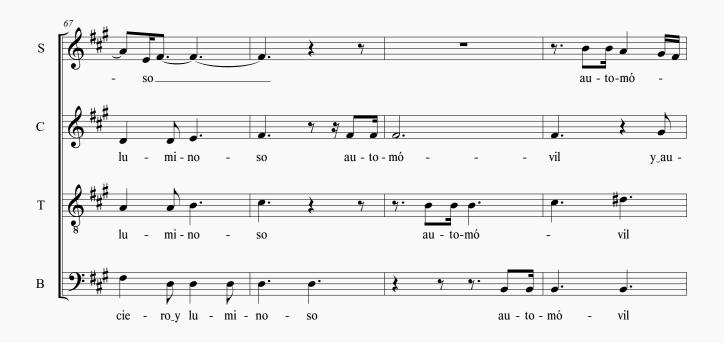


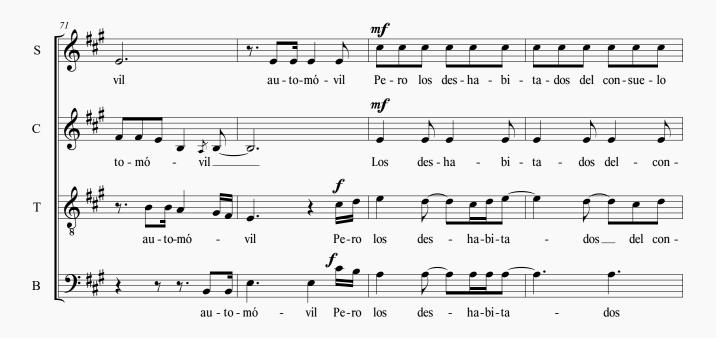


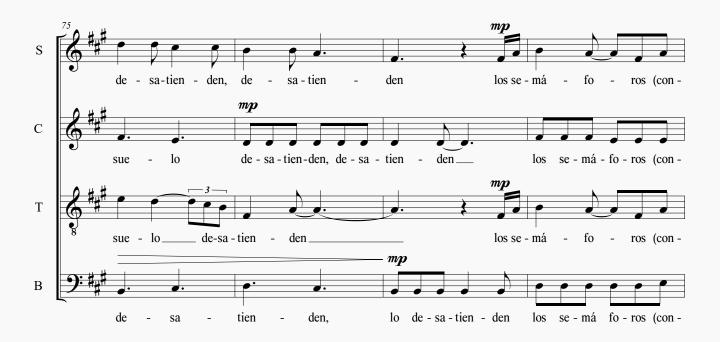


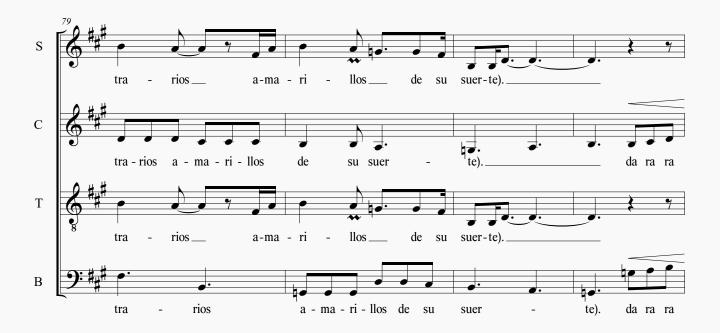
















- (*) Las sílabas terminadas en "n", "m" o "l" deben cantarse prolongando esa consonante y sin prolongar la vocal.
- (**) Cantar transicionando gradualmente de una vocal a la siguiente.

Jorge Damseaux

Es compositor, director de coros y docente. Licenciado en Música – opción Composición graduado en la Escuela Universitaria de Música (actual Instituto de Música de la Facultad de Artes, Universidad de la República, Uruguay), donde es docente de Arreglos corales y asignaturas relacionadas. Magister en Música – Área Composición, graduado en el Instituto de Música de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS, Porto Alegre, Brasil), a través del Convenio MINTER entre la UdelaR y la UFRGS.

Dirige los coros Upsala, Republicanto y Notas del Tesoro. Compuso música para teatro, obras para piano, música de cámara, música electroacústica y mixta, además de numerosos arreglos vocales para coros y agrupaciones de carnaval. Entre 2020 y 2023 se desempeñó como director musical de la comparsa Valores de Ansina.

Es responsable de la edición del libro "Más que una mansa bahía" (Ayuí, 1998), primer libro de partituras corales de música popular uruguaya, así como de artículos periodísticos referidos a la temática de la música popular uruguaya para coros.

Dictó charlas y talleres sobre composición de arreglos de música popular para diversas formaciones corales, en Uruguay y en el exterior. Integró el jurado de las Bienales de composición y arreglos corales organizadas por la Asociación Coral del Uruguay, de la cual es Vicepresidente.

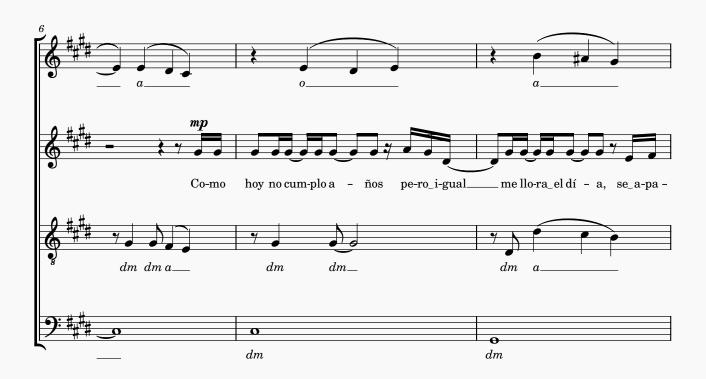
jdamseaux@gmail.com

Nieblas y neblinas

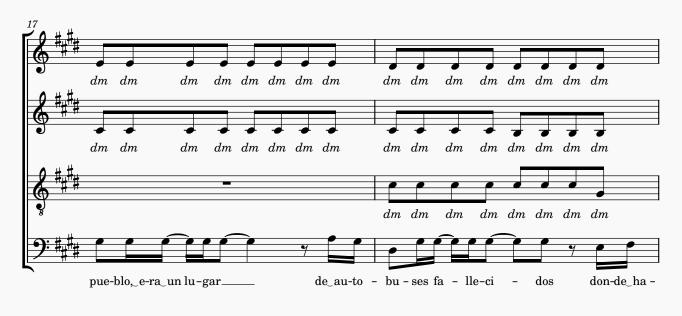
Eduardo Darnauchans | Versión Coral: Ana Laura Rey

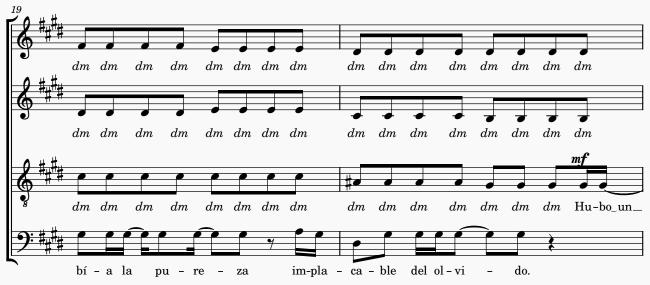
NIEBLAS Y NEBLINAS (1985)

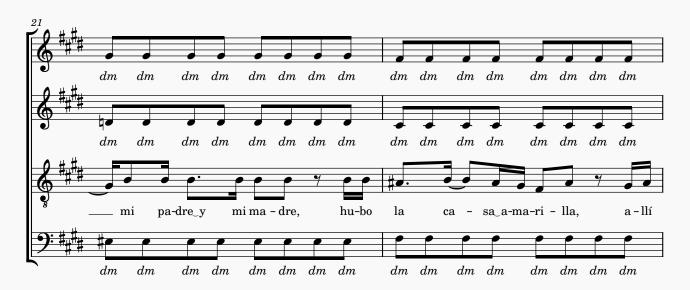
























Ana Laura Rey

Es licenciada en Dirección Coral por la Escuela Universitaria de Música, UdelaR. Sus arreglos y composiciones han sido premiados en varias oportunidades en concursos nacionales e internacionales.

Desde el 2020 representa a Uruguay en el **World Choir Council** (Consejo Coral Mundial) de INTERKULTUR, y desde 2023 integra el **Advisory Board** (Junta Asesora) del mismo representando a nuestra región.

Como directora ha desarrollado una intensa actividad con diversos coros en Montevideo e interior del país durante tres décadas. Ha dirigido como invitada en Uruguay y en el exterior. Ha dictado talleres en festivales internacionales y participado como jurado en certámenes corales en Uruguay, Argentina, Bélgica y Korea del Sur (World Choir Games).

Se destaca su trabajo como directora-fundadora del Coro de la Escuela Universitaria de Música (actual Coro de la Facultad de Artes) desde el año 2000, obteniendo varios premios en certámenes internacionales. Desde el 2000 se desempeña como docente en el Instituto de Música de la Facultad de Artes, dictando los cursos de Práctica de Coro, Canto Gregoriano y desde el 2017 como Prof. Adjunto de la Cátedra, los cursos de Dirección de Coro.

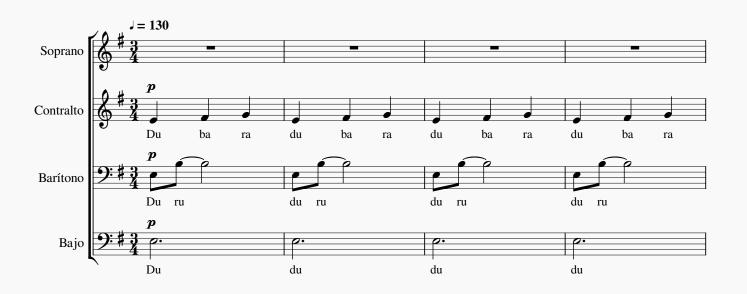
Participó en el programa ICEP organizado por ACDA (Asociación de Directores de América), desarrollando actividades en la Universidad de Castleton, en Johnson College (Vermont, USA) y participando de la Conferencia ACDA 2017 (Minneápolis).

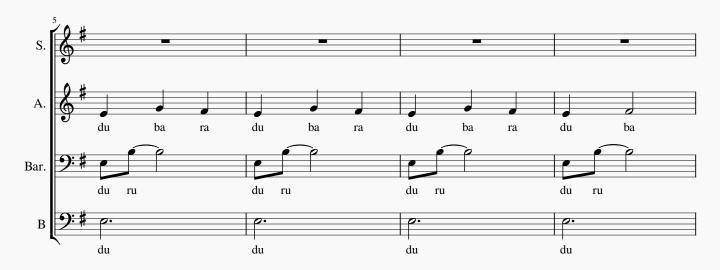
Distinciones: "Mejor director", 10° Concurso de Interpretación Coral de música argentina y latinoamericana AAMCANT", Bs. As 2019. "Mejor desempeño artístico" Concurso "San Juan Canta 2016" (Argentina). "Trayectoria musical" organización Lolita Rubial (2015) y Rotary Club de Libertad (2021).

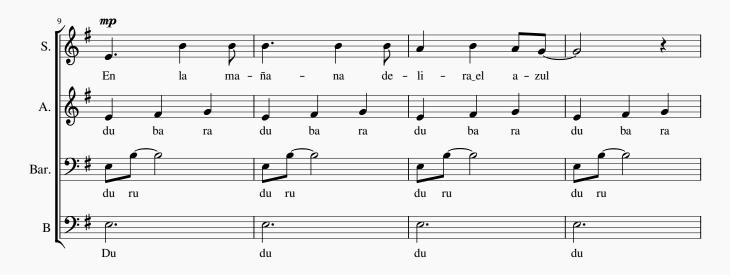
delaura@montevideo.com.uy

Mariposa

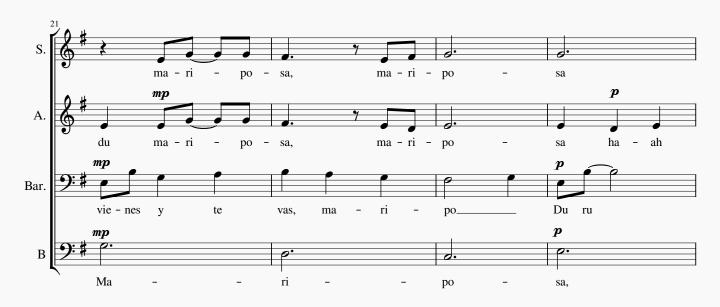
Eduardo Darnauchans (Versión libre de Butterfly, de Clarke, Hicks y Nash) | Versión Coral: Bruno Rocca
EL TRIGO DE LA LUNA (1989)















^{*}Se recomienda el uso de la respiración coral como técnica para lograr el pedal ininterrumpido hasta el compás 62.





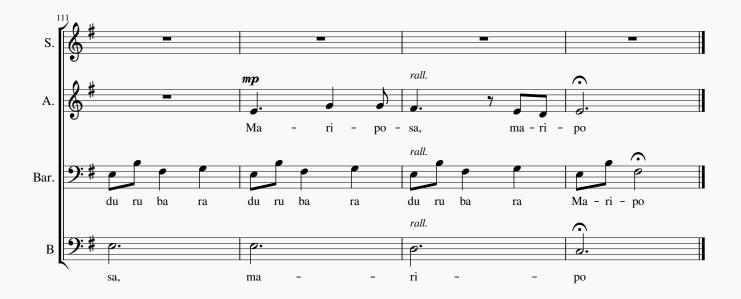
*Se recomienda el uso de la respiración coral como técnica para lograr el pedal ininterrumpido hasta el compás 90.







Mariposa



Bruno Rocca

Egresado de la carrera de Educación Musical del Instituto de Profesores Artigas, comienza sus estudios de guitarra a los 12 años con Federico Miralles. Paralelo al profesorado, comienza a estudiar canto lírico con Ulrich Shrader y piano con Miriam Alberti.

Entre los años 2009 y 2013 participa como músico acompañante en el coro del liceo Nº 9, a cargo de las profesoras Jacquelina Valeri Bonini y Sandra Latorre Curbelo. Durante el 2014 realiza la pasantía en dirección coral en el coro Polifónico Santa Elena a cargo de Francisco Simaldoni. Como coreuta, integró el coro Polifónico Santa Elena entre los años 2013 y 2014; y el coro Universitario durante el 2014, a cargo de Francisco Simaldoni. Durante el 2015 y 2016 integra el coro del Instituto de Profesores Artigas a cargo de Xavier Font. Desde el 2016 hasta el 2019 integró el coro de la Universidad Católica del Uruguay a cargo de Andrea Brassesco. Por último, desde el 2019 hasta el 2022 integró el Ensamble Oikos dirigido por Maite Rodríguez.

Realizó talleres y cursos de dirección y repertorio a cargo de Eduardo Correa, Johan Duijck, Pablo Trindade, Josep Prats, Bernardo Latini, Virginia Bono, Ana Laura Rey, Andrea Brassesco, Natalia Vadillo, Emiliano Linares, Santiago Ruiz y Esteban Tashdjian entre otros.

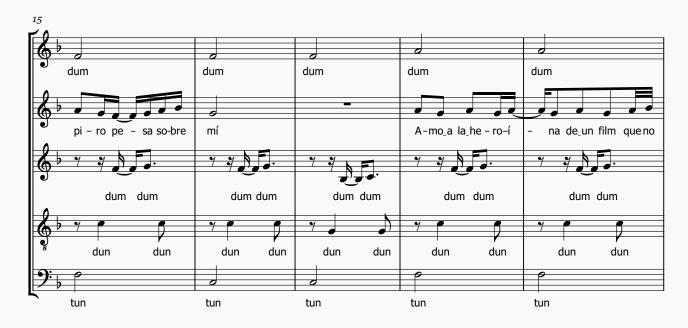
En el 2016 funda el coro Lemuria en donde, además de desempeñarse como director, se encarga de componer las obras y arreglos que año a año integran su repertorio.

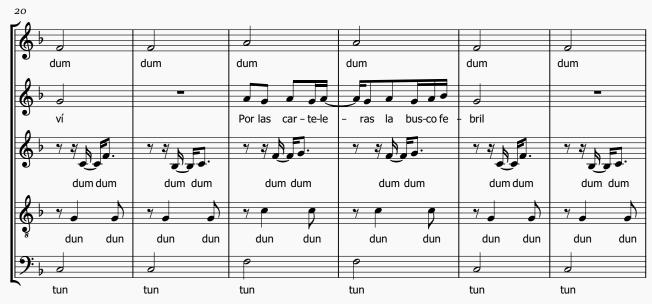
El ángel azul

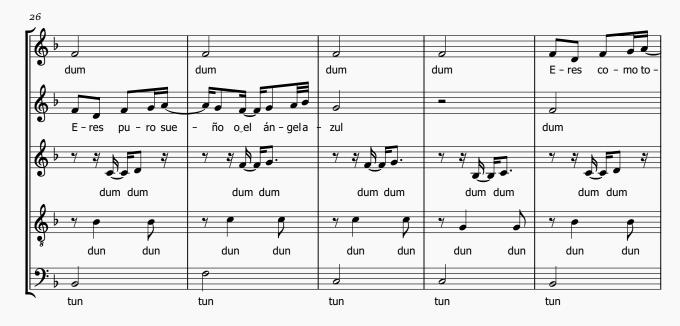
Eduardo Darnauchans-Washington Benavides | Versión Coral: Xavier Aníbal Font

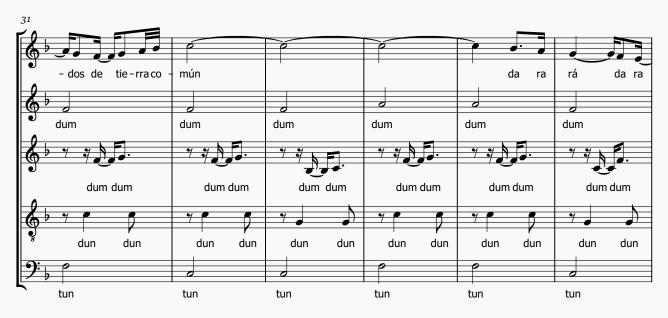
EL ÁNGEL AZUL (2005)



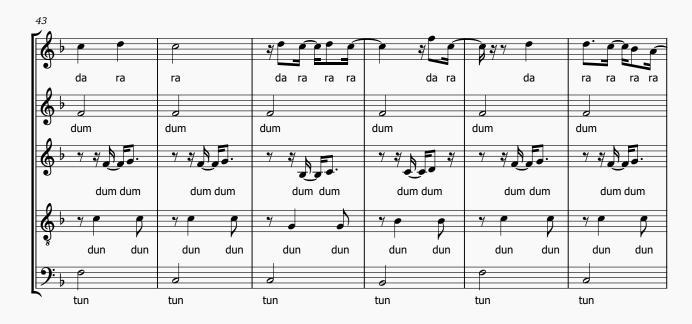






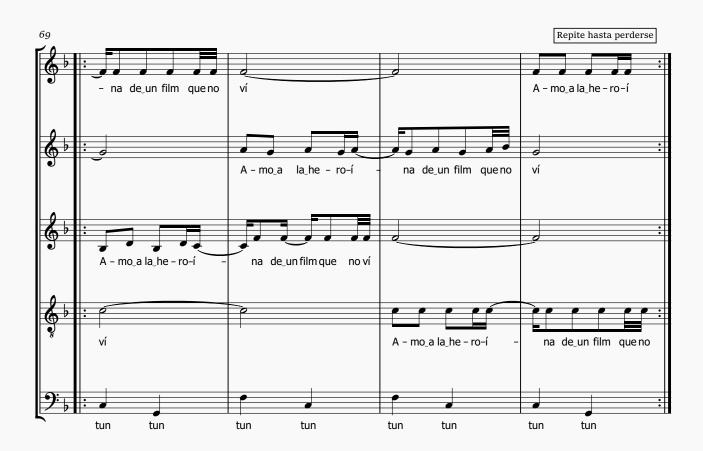












Xavier Aníbal Font

(1983) es director de coros y arreglador coral. Es egresado del Instituto de Profesores Artigas en la especialidad Educación Musical.

Esto nos cuenta sobre su arreglo de "El ángel azul":

Siempre me costó encontrar a Darnauchans. Como orquestado por alguna fuerza invisible otras músicas, otros autores se me interponían y me obturaban el acceso a su obra, presente en las palabras y en los discos de quienes me rodeaban. "El ángel azul" pidió permiso muchas veces en la radio como corte de su último disco en mi joven adultez y por la fuerza de su insistencia pude ratificar en primera persona su sensibilidad, su cuidado y su calidez interpretativa.

El arreglo que tenemos aquí es un oportuno ejercicio para trabajar las texturas polirritmicas y la estructura cabal de la obra, que es irregular. Para eso es importante, a pesar de los ostinatos, no ir por la obra con el "piloto automático" puesto. Las voces claras deberán poner a prueba su afinación dado los numerosos pasajes de tensión entre las notas, mientras que las voces oscuras serán el marco regulatorio de que la armonía transite por los caminos adecuados.

En esta obra está la noche, el cine, la soledad, Montevideo y ante todo, el instrumento. Condensa tantos escenarios recurrentes en el autor que sería perfectamente una obra para mostrar a gente de otros mundos con fidelidad, cuál era el rollo de este artista. Pero probablemente todo esto sea ocioso: Ya que no sabemos siquiera si Darnauchans pertenece, efectivamente, a este mundo.

xavieranibal@gmail.com



Agradecimientos

A los arregladores: Pablo Beovide, Jorge Damseaux, Xavier Aníbal Font, Camilo Lagomarsino, Adán Morales, Ana Laura Rey, Bruno Rocca y Claudio Sequeira, por su trabajo dedicado y talentoso, y por su generosidad al ceder sus versiones corales.

A Fernando Cabrera, Víctor Cunha y Miguel Ruibal, por sus textos sobre Eduardo Darnauchans. Nuevamente a Víctor y a Miguel, por ceder generosamente sus fotografías para esta publicación.

A Carlos Correa de Paiva, por el magnífico análisis de la música de Eduardo Darnauchans que encabeza este libro.

A los coros del Uruguay, por insistir porfiadamente en su labor de construcción de cultura e identidad.

A Eduardo Darnauchans.

Ficha Técnica

Diseño y edición: Juan Raúl Montoro (@Toro.DesignFree) Producción: Jorge Damseaux

Los arreglos han sido compuestos especialmente para esta publicación, y han sido cedidos gratuitamente para su difusión a través de este medio por sus autores, quienes realizaron sus partituras.

Las fotografías de tapa, contratapa y páginas 4 y 22 son de autoría de Víctor Cunha, quien generosamente ha cedido los derechos, en especial y únicamente para esta publicación. La fotografía de las páginas 24 y 101 es de autoría de Miguel Ruibal, quien generosamente la ha cedido para este libro.

Es una publicación de ACORDELUR (Asociación Coral del Uruguay) La Comisión Directiva de ACORDELUR está integrada por: Raúl Montoro (Presidente), Jorge Damseaux (Vicepresidente), Marysel Caraballo (Secretaria), Mónica Stark (Tesorera), Shirley Arizti (Vocal) y Mario Occhiuzzi (Vocal).

Montevideo, Uruguay – Setiembre de 2023







Para ti

Para nadie

Para ella y alguno

Y por los que no tienen canción

No importa que no escuchen esta voz.

(Eduardo Darnauchans, Desconsolados 2)

DARNO CANTAR AL DARNO

