

## Raíces Latinoamericanas Composiciones de Juan Mouras

*Concierto Chileno para Guitarra y Orquesta.*  
Guitarra y Dirección: Juan Mouras; Flauta:  
Jaime Kächele; Acordeón: Henry Wilson;  
Violines I: Marcelo y Lorena González, Davor  
Miric y Cecilia Navarrete; Violines II: Héctor  
Viveros, Mario Castillo y Katia Miric; Violas:  
Claudio Morales y Paulina Sauvalle;  
Violoncello: Paulina Olavarría; Contrabajo:  
Marcos Álvarez; Percusión: Ángel Araos.  
*Fantasia Latinoamericana.* Flauta: Gonzalo  
García; Guitarra: Juan Mouras; Violoncello:  
Juan Ángel Muñoz.

*Noche de Serenatas.* Dirección: David Ayma;  
Flauta: Hernan Jara; Corno Inglés: Guillermo  
Milla; Guitarra: Juan Mouras; Violines I:  
Alberto Dourthé, Héctor Viveros y Darío  
Jaramillo Violines II: Jorge Vega, Daniel  
Zelaya y Nicolás Viveros; Violas: Boyka  
Gotcheva y Claudio Jofré; Violoncello: Juan  
Goic; Contrabajo: Héctor Viveros R.; Percusión:  
Ángel Araos.

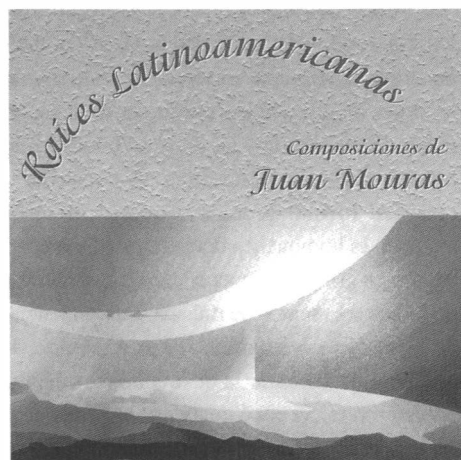
*Cuatro Cantos sobre Alturas de Machu Pichu.*  
Soprano: Gabriela Lehmann; Recitante:  
Enrique Madiñá; Guitarra: Juan Mouras;  
Violoncello: Raúl Muñoz.

*La Parábola del Brujo.* Soprano: Gabriela  
Lehmann; Guitarra: Juan Mouras; Violín:  
Héctor Viveros.

*Pax.* Oboe: Guillermo Milla; Violines: Héctor  
Viveros y Elsa Brown; Viola: Boyka  
Gotcheva; Violoncello: Celso López.

Ingeniero de sonido: Carlos González. Estudio  
Bellavista. Masterizado: Alfonso Pérez. Estudio  
Madreselva. DDD 2000. Fondart

Juan Mouras, músico oriundo del extremo sur



de Chile, nos presenta aquí el que viene a ser el tercer volumen de su producción fonográfica. Esta vez el disco está completamente dedicado a sus propias obras, las que abarcan un período cronológico imposible de precisar (no figuran los años de composición), pero que podemos dividir estilísticamente en dos grupos. Las tres primeras obras, adscritas a la tonalidad y a las danzas folclóricas latinoamericanas y las tres restantes al atonalismo libre y a un tratamiento más refinado de lo latinoamericano. El primer movimiento del *Concierto Chileno para Guitarra y Orquesta de Cámara*, se mueve dentro de los parámetros de un *concierto de ritornello*, por su alternancia del solo (flauta, guitarra y acordeón) y el tutti orquestal. Desde el primer momento, se puede apreciar la feliz idea de incluir el acordeón como parte de la instrumentación, pues, este instrumento con su timbre tan enraizado en nuestro inconsciente colectivo, nos ayuda a revitalizar los rígidos principios constructivos de tradición europea involucrados. El movimiento tiene forma sonata, aunque sus dos temas, de origen chilote, no se traban en un antagonismo sino que más bien proliferan en una convivencia muy cordial, sin un desarrollo motivico preponderante. El

equilibrio de los planos sonoros permite oír todo con claridad. El segundo movimiento es una suerte de tonada rapsódica, muy libre y abierta donde destaca el afiatamiento notable de la cuerda frotada. El tercer movimiento es un cruce de referencias culturales diversas: el malambo, la tonada y las danzas chilotas. Pese a estos múltiples referentes, se conserva la claridad formal gracias a que el material temático es homogéneo dentro de su diversidad, y también gracias a las repeticiones casi literales de largos segmentos de música. Las cadencias de la guitarra ocupan un rol protagónico, lo que permite apreciar la destreza instrumental del intérprete. Se echó de menos una búsqueda armónica más atrevida. A parte del sello cultural que aportan las danzas involucradas, se pueden oír las voces de compositores como Joaquín Rodrigo e Iván Barrientos. Esto, sin descartar la propia huella compositiva de Mouras. Esto podría hacernos afirmar que lo *chileno* del concierto se aprecia justamente en este crisol de influencias, tan propio de nuestro ser mestizo, así como una tendencia a evitar la beligerancia y propender a la introspección. Por cierto que nuestro ser chileno no se agota aquí ni en un par de axiomas. Será por eso que el título de la obra condenaba a la música a generar una expectativa que no podía satisfacer. Y que tal vez no se puso nunca a satisfacer.

Si el *Concierto Chileno* cargaba con la responsabilidad de su nombre, tal vez la *Fantasia Latinoamericana* no pretende nada, sino quizás divertirse y divertir al auditor. Y lo logra plenamente, a través de una exquisita sonoridad instrumental (a cargo de Gonzalo García en flauta, el cello de Juan Angel Muñoz y el propio Mouras en guitarra). Quizás la única objeción sean los niveles dinámicos que parecen algo planos o faltos de relieve. Una participación más activa del cello en el diálogo melódico, hubiera enriquecido un poco más estas bellas danzas.

Nuevamente en *Noches de Serenatas*, el nivel

interpretativo y la calidad del sonido es excelente. Debido a los múltiples roles solistas (donde destaca el bellissimo sonido de la flauta de Hernán Jara, así como el impecable rendimiento de Guillermo Milla en corno inglés y de Juan Mouras en guitarra), y a los *tempos* y a la orquestación liviana, la limpieza en el ataque de cada nota se volvía críticamente importante. Este aspecto interpretativo estuvo a la altura de las circunstancias. Las tres danzas de la obra (zamba, bolero y guajira) tienen un sello interpretativo tal vez propio de nuestra idiosincrasia, menos sensual y más cuidadoso, menos adrenalina y más refinamiento sonoro. Este rasgo se hace perceptible a la hora de ejecutar danzas de regiones más cálidas y extrovertidas.

*Cuatro Cantos sobre Alturas de Machu Pichu* supone una sonoridad altamente contrastante con respecto a la anterior. Un mundo atonal con gestualidades indígenas en la voz, el cello y la guitarra, la que, a través de *la tambora*, se incorpora a una interesante ruidística que armoniza los magníficos versos de Neruda. De las cuatro piezas de *Cuatro Cantos*, la tercera, posee una singular belleza a partir de su concisión, y su austeridad. En la pieza, adquiere gran importancia el ataque y el timbre en las ocasionales apariciones de los instrumentos mientras se despliega el canto cargado de intención de Gabriela Lehmann

Con *La Parábola del Brujo*, nos adentramos en un poema musical dentro de un lenguaje atonal libre. El canto discurre sobre un discurso instrumental, a veces onomatopéyico y madrigalístico, a veces subordinado a la voz, a veces autónomo de él. La voz tiene que desdoblarse en pasajes de *parlato*, los que son muy bien interpretados por la cantante al aplicar expresión dramática a la palabra hablada.

*Pax* es un paisaje sonoro casi expresionista. Lo sería si no estuviera atemperado por un

manejo moderado de la disonancia y su densidad, lo que evita el drama y la pesantez expresionista. Los dos elementos principales de la obra, el tejido puntillístico de la cuerda y las notas largas del oboe, conviven tan armoniosamente que no crean tensión al interior, sino una serena convivencia, como una ventana abierta hacia el horizonte. Es una suerte de paisaje sonoro, con suaves claroscuros de disonancias que transitan a consonancias, consonancias que nunca resuelven del todo.

Es un disco de impecable calidad de sonido. Extrañamos en el librito la presencia de un musicólogo que aporte una visión externa a la del compositor. La leyenda es demasiado autoreferente y proliferan datos un poco externos a la música. Hubiera sido valioso contar con una nota musicológica que complementara las audiciones desde una óptica diferente. La portada de la carátula es sobria y armónica con el contenido del disco. El mural que ilustra la portada, recuerda a la última obra del disco, tal vez una metáfora de la paz de las tierras australes.

Rafael Díaz  
Instituto de Música  
Pontificia Universidad Católica de Chile

## Música chilena del siglo XX Volumen V y VI

Asociación Nacional de Compositores, Chile (ANC).

Volumen V

Eduardo Maturana: *Tres Piezas* (1963) / Carlos Botto: *Diez preludios op. 3* (1952) / Oscar Carmona: *Horizon Carre* (1998) / Iris

Sangüeza: *Cuarteto de Maderas* (1968) / Gabriel Brncic: *Quodlibet III* (1966) / Andrés Ferrari: *Movimiento* (1997) / Patricio Wang: *Alter Ego* (1983) / Franklin Muñoz: *Totó* (1996). / Sergio Cornejo: *Gran Avenida, paradero 28* (2000). / Jorge Rojas - Zegers: *Mar de Chile, Síndrome Musical Opus 6 N°1* (1976).

Volumen VI.

León Schidlowsky: *Nueva York* (1965) / Ariel Vicuña: *Suite para Flautas* (1969) / Rolando Cori: *Hermoso es bajar de la Montaña* (1988) / Gustavo Becerra: *Tres Móviles para clavecín y cinta* (1968) / Mauricio Córdova: *Dos Lorquianas* (1999) / Juan Orrego-Salas: *Obertura Festiva opus 21* (1948) / Mario Feito: *Preludio en Septiembre* (1999) / Sergio Ortega: *Tacuabe* (1992) / Mario Arenas: *Temperamentos* (1995) / David Serendero: *Interludio* (1959).

ANC-6003-5, ANC-6003-6 DDD. Abril de 2001. Tiempo total 74' 43" y 75:37

Estos comentarios derivados de la audición de los dos discos compactos - que contempla a veinte compositores -, no siguen el orden establecido en los dos fonogramas, sino que agrupa las obras por su género:

