

Hernán Ramírez Alvarez Antología

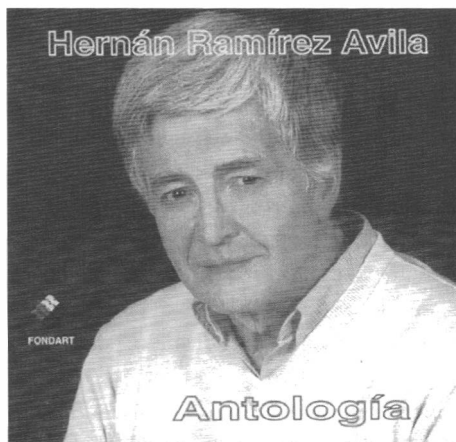
Motivos de son Op. 56, El Rey de los Alisos Op. 70, Septeto Op. 45, Dúo para saxofón alto y piano Op. 116, Variaciones para piano Op. 114, Variaciones para piano Op. 114, Obertura de cámara Op. 118, Sensemayá versión para piano a 4 manos Op. 43-A.

Intérpretes: Pedro Espinoza, barítono y Ana María Cvitanic, piano; Conjunto de Cámara U.C.V.; Miguel Villafruela, saxo y Leonora Letelier, piano; Manuel Montero, piano; Orquesta Filarmónica Regional.

En su disco "Antología" Hernán Ramírez nos ofrece una interesante muestra de lo que ha sido su trayectoria como compositor. En éste se incluyen obras que atraviesan cuatro décadas de inagotable producción (desde 1976 hasta 2001) y que pertenecen a distintos géneros y estilos musicales. De esta forma aparece como un abanico de posibilidades que otorga señas de la versatilidad de este creador. Dicho abanico consta tanto de trazos tonales como atonales, de la utilización rigurosa de procedimientos seriales dodecafónicos como de la libertad de la aleatoriedad. Así también incluye obras para instrumento solista, dúos (voz y piano; saxofón y piano), coro y conjunto de cámara, y agrupación de cámara más numerosa, combinaciones que se suman a otros géneros incursionados por el compositor, aunque no incluidos en este disco, como son el género sinfónico coral o incluso una ópera aún sin estrenar.

Motivos de Son Op. 56 inaugura la audición del disco. Estamos hablando de una composición de 1979, no obstante la partitura fue revisada en 1984. Siete canciones

concebidas a partir de siete poemas de Nicolás Guillén conforman *Motivos de Son*. En ellas se combinan distintos caracteres dentro de un contexto tradicional. Un aire latinoamericano en los ritmos y giros melódicos de las canciones y los textos evidentemente americanos de Guillén otorgan un halo local a la obra. Si bien es cierto que la música parece estar inspirada en el son cubano, es posible percibir la presencia de otros elementos musicales americanos que traspasan la barrera de lo cubano. Poseen un carácter popular, lejano a lo vanguardista de obras compuestas en este mismo período por otros compositores, y diferente también de otras obras tanto anteriores como posteriores del compositor.



El Rey de los Alisos Op. 70, cantata compuesta en 1982, nuevamente posee la utilización de voz y texto, sin embargo el tratamiento efectuado es diferente. Esta obra, para coro mixto, soprano, tenor y bajo solistas y conjunto de cámara, se basa en el poema homónimo de Goethe, traducido libremente por Ramírez y su esposa. Las voces no solo cargan el texto, sino que también, y en particular el coro, emulan sonidos ambientales, dando un sentido descriptivo, como por ejemplo el sonido del

viento, que se suma a descripciones de los instrumentos, como el galope de los caballos por parte de la percusión. De esta forma música y sonidos evocan la escena, logrando una construcción algo teatral de la cantata. En términos generales la cantata se mueve por planos de mayor desorden y confusión, pasando a otros de mayor claridad y luz. Cabe señalar que resulta inevitable asociar la obra al lied de Schubert que utiliza el mismo poema. El problema es que frente a tal obra, la composición de Ramírez palidece. Cuando existe una referencia a dos obras de arte magníficas como el poema de Goethe y la obra de Schubert, es difícil siquiera acercarse a la vara que éstas dejan. Pese a los recursos sonoros que utiliza Ramírez en su composición, no alcanza el dramatismo esperado de un texto de esas características: el llamado de la muerte al hijo que se encuentra en brazos de su padre.

El *Septeto Op. 45* compuesto en el año 1976 corresponde a la obra de mayor antigüedad entre las siete incluidas en la antología. El procedimiento utilizado en ella es el de la aleatoriedad. La partituras de los movimientos *Travieso* e *Impetuoso* (primero y tercero respectivamente) no contienen las alturas precisas a ejecutar, sino que simplemente, y a través de un tetragrama, se indican los registros deseados, esto es medio, agudo o bajo. Sólo el segundo movimiento *Plácido* posee en algún momento algunas indicaciones precisas de las alturas. Si bien las duraciones sí se encuentran escritas, a diferencia de las alturas, los instrumentos se combinan aleatoriamente originando un tejido polirrítmico bastante interesante. Cabe hacer notar que cada movimiento posee un título que hace referencia a algún carácter o estado anímico o conductual. Este hecho no deja indiferente al auditor quien crea una disposición a escuchar. De este modo cada movimiento se acerca a una “pintura de carácter”, sin ser música descriptiva. Los ritmos y timbres son el elemento estructurante del

septeto, resultando sonoramente interesante. La duración de cada movimiento va en aumento hacia el último, el que tal vez se hace un poco largo para el auditor.

El *Dúo para Saxofón alto y Piano Op. 116*, compuesto en el año 2000, es una obra encargada por el propio intérprete, Miguel Villafruela, y que se encuentra ligada a una situación muy personal del compositor, esto es, una operación cardiaca a la que debe ser sometido. La obra se construye en base a una serie dodecafónica. No obstante, a esta serie se le confiere un carácter temático y una continuidad melódica, dado que intrínsecamente la serie posee connotaciones temáticas. Es posible distinguir secciones al interior de la música y en especial dos partes bien marcadas que dividen la pieza en dos. Interesante resulta la mezcla que hace el compositor de una tradición occidental, europea, como es el dodecafonismo, y expresiones sonoras latinoamericanas y afroamericanas. La conjugación de dichas tendencias replican en esta música el proceso de hibridación ocurrido en América, siendo entonces un reflejo de la condición latinoamericana.

En las dos obras que siguen en el disco también el compositor hace uso de la técnica dodecafónica. En las *Variaciones para piano Op. 114*, de 1999, Ramírez nuevamente crea un tema melódico que es posible de distinguir a lo largo de toda la composición y que va sufriendo ciertas transformaciones. Sería posible decir que tal como ocurre en el *Dúo*, la técnica dodecafónica se enmarca dentro de un ámbito temático, lo que parece propio de la tonalidad, y que produce al auditor la sensación de una cierta tonalidad oculta. A esta sensación contribuyen además la repetición constante del tema, aunque sea dodecafónico, y el que éste sea utilizado de manera lineal y en un mismo registro.

En la *Obertura de cámara Op. 118* (2001), obra dodecafónica y melódica, el creador hace uso de una orquestación tradicional, muy similar a la utilizada en el siglo XVIII, a lo Mozart. La búsqueda hecha por el compositor de lo bello, audible, agradable, amable, también nos recuerda una cierta tendencia clásica. De hecho, a medida que escuchamos la obra nos olvidamos del dodecafonismo y nos parece estar escuchando una obra neo – clásica.

En términos generales, se puede distinguir en las obras dodecafónicas aparecidas en esta antología un reencuentro con un estilo más cercano al auditor, que busca seducir por medio de la facilidad de la escucha y que por lo tanto acomoda y utiliza de una manera personal el uso de la técnica dodecafónica.

Así como la *Antología* abre con poesía de Guillén y con ritmos cercanos a lo popular y tonal, cierra también de esta misma forma. Hernán Ramírez nos presenta, en una interpretación poco convencional, a *Sensemaya, versión para piano a 4 manos Op. 43-A*. La versión original de esta pieza, compuesta en 1973, es para coro mixto a cuatro voces a capella. En una versión escrita once años después (1994), ahora para piano a cuatro manos, el disco nos ofrece una versión Midi, en la que el intérprete es un computador, lo que puede resultar poco acertado al lado de la destacadas interpretaciones de las demás obras. Al escuchar la pieza, el auditor extraña la presencia de la voz y el texto, ya que el arreglo para piano no supera el melodismo vocal que ésta posee.

Luego de escuchar el disco es posible sostener que el estilo de Hernán Ramírez tiende hacia el eclecticismo: junto a la música serial dodecafónica, se encuentran composiciones aleatorias, tonales y de rasgos populares. Este

eclecticismo denota la versatilidad del compositor, no obstante le resta unidad a su estilo y disminuye la capacidad de reconocer una identidad o personalidad propia.

En cuanto a la interpretación, la antología se destaca por una buena calidad interpretativa de los músicos que participaron en las grabaciones, destacándose en especial la interpretación en vivo del Conjunto de Cámara U.C.V. dirigido por Alejandro Guarello y la *del Dúo para saxofón y piano* a cargo de Miguel Villafruela y Leonora Letelier.

En relación al “objeto disco”, éste merece algunos comentarios. La portada del disco no resulta de gran atractivo, siendo poco feliz en su diseño; no obstante resulta concordante con el objetivo del disco, que es mostrar representativamente la obra de Hernán Ramírez, de ahí que se destaque su figura. En lo relativo a la información que éste trae, una omisión importante es el año de la edición, dato que no aparece en ningún lugar. Se destaca el excelente texto a cargo de Fernando García incluido en el librito que acompaña a la grabación, el cual brinda la información necesaria y muy completa de las obras, como así también ciertos datos biográficos atinentes del compositor.

Finalmente cabe agradecer el valioso aporte a la difusión de la música chilena de FONDART, que hizo posible la realización de este compacto.

Daniela Banderas
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile