

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:



Tres obras solistas: Los *Diez preludios opus 3* de Carlos Botto y *Preludio en Septiembre* de Mario Feito para piano y *Totó* para violín de Franklin Muñoz.

Una obra electroacústica: *Gran Avenida, paradero 28* de Sergio Cornejo.

Siete obras de cámara: *Horizon Carre* de Oscar Carmona, *Cuarteto de Maderas* de Iris Sangüeza, *Movimiento* de Andrés Ferrari, *Mar de Chile, Síndrome Musical Opus 6 N°1* de Jorge Rojas - Zegers, *Hermoso es bajar de la Montaña* de Rolando Cori, *Dos Lorquianas* de Mauricio Córdova, *Temperamentos* de Mario Arenas.

Cuatro Dúos: *Suite para Flautas* de Ariel Vicuña, *Alter Ego* para dos trompetas de Patricio Wang, *Tacuabe* para recitante y viola de Sergio Ortega y *Tres Móviles para clavecín y cinta* de Gustavo Becerra.

Cinco piezas para orquesta: *Tres Piezas* de Eduardo Maturana, *Nueva York* de León Schidlowsky, *Obertura Festiva opus 21* de Juan Orrego-Salas, *Interludio* de David Serendero y *Quodlibet III* de Gabriel Brncic para orquesta de Cámara.

La audición la inicié con la obra *Totó* para violín solo de Franklin que cuenta con la notable interpretación de Julio Retamal que logra dar forma a una escritura de fina artesanía. La imaginativa trayectoria que sigue esta obra no está concebida de manera euclidiana: un recorrido lineal sintáctico entre un punto de partida "a" y de llegada "b", sino que la invención opera también en la sintaxis articulando momentos de una fresca diversidad -como el picoteo del inicio con los largos fraseos de notas largas.

En los *Diez Preludios op. 3* para piano de Carlos Botto sobresale también la excelente

interpretación de Elvira Savi, a quien está dedicada esta obra ya que aborda con gran claridad una escritura pianística que exige mucha destreza y concentración para preludivar de manera constante pequeñas formas finitas -cada una con su propia soluciones- y en donde el sentido formal total se funda en la invención armónica común para los diez preludios.

Preludio en Septiembre de Mario Feito, interpretada al piano por el propio compositor, se sustenta en reconocidas células rítmicas -como un elemento referencial- que si bien es cierto gatilla el proceso creador inicial, no deja nunca de ser un referente mostrándose durante la obra a través de una inventiva e imaginativa osmosis sintáctica.

De los cuatro dúos oí, en primer lugar, *Suite para dos flautas transversas* de Ariel Vicuña y que representa un verdadero poema sonoro que se sustenta de manera ingeniosa en la recurrencia de pequeños melodiosos.

Esta atractiva sonoridad de flautas se vincula en este sentido con la obra de Gustavo Becerra: *Tres móviles para clavecín y cinta* que desde el inicio genera una interesante expectativa sonora de interrelaciones entre el ejecutante y la cinta que articula electrónicamente un material sonoro proveniente también del clavecín.

Discursear con escasos elementos es la característica fundamental de *Alter Ego* para dos trompetas de Patricio Wang, que no busca profundizar ni problematizar el discurso sintáctico.

Tampoco es un problema para Sergio Ortega en *Tacuabe* para recitante y viola la dicotomía: tocar – narrar, en donde lo semántico se jerarquiza por sobre lo sonoro relegando el discurso musical a una instancia

onomatopéyica descriptiva.

Quisiera destacar que las piezas para orquesta de Eduardo Maturana, León Schidlowsky, Juan Orrego-Salas, David Serendero y Gabriel Brncic, están escritas entre los años 1948-66 y salvo la pieza de Brncic, los registros corresponden a los estrenos realizados por la Orquesta Sinfónica de Chile bajo la batuta de los maestros Victor Tevah, Agustín Culler y el propio David Serendero.

Estas obras representan a mi modo de ver una trayectoria referida a la escritura de orquesta que derivó en una experiencia productiva no sólo para los compositores arriba mencionados sino para el músico de orquesta.

Al escuchar y observar los nombres de las obras: *Obertura*, *Interludio*, *Marcha cuasi una fantasía*, *Variaciones*, *Quodlibet III*, etc., prima la utilización de formas conocidas que son aquí reutilizadas con una particular fisonomía.

En tres de estas obras es notoria la construcción motivica inicial -véase el lento de las *Tres piezas* de Maturana o el inicio del *Interludio* de Serendero y de la *Obertura Festiva* de Orrego-Salas -, para luego hacer proliferar el discurso de manera particular hasta alcanzar el sentido formal ya citado. *Quodlibet III* de Brncic y *Nueva York* de Schidlowsky organizan el discurso escapándose de esta construcción motivica generando una metamorfosis sintáctica más personal.

Para cadenciar deseo referirme a las siete piezas de cámara con una obra que posee un claro gesto tético: *Hermoso es ver bajar de la montaña...* de Rolando Cori que sitúa su morfología y su sintaxis en un sonido o color fundamental desde el cual se diverge o converge sin llegar a generar contrastes. La percusión envuelve de manera reactiva las

alturas que van produciendo la flauta, guitarra, y contrabajo generando diversos estratos sonoros: sonidos -ruidos, ruidos, y sonidos armónicos.

El octeto de guitarras *Temperamentos* de Mario Arenas nos remite por oposición a la génesis de la polifonía: la armónica y la contrapuntual. ¿Cómo es posible que con un medio sonoro tan particular de 80 dedos en movimiento y 48 cuerdas pulsadas, su polifonía se establece sólo en lo diatónico y su *rheo* o fluir se sustenta sobre un *motus* (movimiento, inquietud;) de carácter sincrónico?

Las dos *Lorquianas* de Mauricio Córdova: *el grito* y *el silencio* con texto de García Lorca obedecen a una naturaleza sonora más tradicional con una clara estructura estrófica fácilmente reconocible gracias a la recurrencia vertical y horizontal de modelos.

Semejante a un móvil o cuadros sonoros móviles o estáticos -como los de Alexander Calder -de pequeñas formas sonoras aparece el *Cuarteto de maderas* de Iris Sangüesa.

Movimiento para cuarteto de cuerdas de Andrés Ferrari cuenta con la clara interpretación del Cuarteto Sur y plantea la interesante reflexión sobre proceso y forma: procedimientos como la polirritmia, la heterometría y polimetría - en este caso sin considerar su *autopoiesis*- son depositados de manera atrevida y arriesgada en una forma tan reconocible que obedece a una trayectoria que se reproduce en forma casi idéntica.

La obra de Jorge Rojas-Zegers *Mar de Chile*, síndrome musical para cuatro obedece a una concepción postmoderna. Reutiliza más que inventar. La pieza se articula sobre una clara osmosis estilística que pone en riesgo la comprensión de la forma total.

Horizon Carre -Horizonte Cuadrado- de Oscar Carmona tiene como estructura los poemas *Nouvelle Chanson* (Canción Nueva) y *Minuit* (Media Noche) de Vicente Huidobro. Estos poemas no sólo hay que leerlos sino que mirarlos debido a la alteración gráfica y caligráfica que el poema nueva canción posee: ... dentro del horizonte -en letra redonda o letra normal y luego alguien cantaba- en mayúscula y verso quebrado. Tal vez los gestos dramáticos, la inquietante sonoridad, la permanente alteridad ruido-sonido de la pieza musical ¿ se deban a una lectura que el compositor hace de esta alteración visual?

Finalmente nos vamos a *Gran Avenida, paradero 28* del compositor Sergio Cornejo, única obra electroacústica de este volumen doble. Llama la atención la reducida y coherente textura musical que hace que esta obra se perciba como un sólo gesto sonoro de una curiosa duración: 4 minutos y 34 segundos ¿casualidad o un escondido propósito de cita?

Pablo Aranda
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile

Claudio Morales; contrabajo: Elian Ortíz; cajón peruano y tormento: Claudio Araya *Chacarera de Ramírez*. Guitarras: Juan Antonio Sánchez y Antonio Restucci *Chiloética*. Guitarra: Juan Antonio Sánchez *Todavía podemos clasificar*. guitarra: Juan Antonio Sánchez; cello: Cristián Gutiérrez; viola: Claudio Morales; contrabajo: Elian Ortíz; cajón peruano: Claudio Araya *Raimundín*. Guitarra: Juan Antonio Sánchez; percusión vocal: Juan Antonio Sánchez, Gerardo López y Claudio Araya; voces jugando: Raimundo, Moisés, Dania y Amantina

Tonada por despedida. Guitarra: Juan Antonio Sánchez

Pastizales. Guitarras: Juan Antonio Sánchez y Jorge Bravo; cajón peruano: Felipe Candia *Camino de fuego*. Guitarras: Juan Antonio Sánchez y Jorge Bravo; cello: Cristián Gutiérrez; cajón peruano: Felipe Candia; palmas: Jorge Bravo y Natalia García Huidobro

DDD. Grabado y masterizado por Gerardo López. Mezclado por Gerardo López y Juan Antonio Sánchez

LOCAL 47

Composiciones de Juan Antonio Sánchez

Presagio . Guitarras: Juan Antonio Sánchez; cellos: Cristián Gutiérrez; tambores batá y accesorios: Rodrigo Vásquez

Tonadica Violetica. Guitarra: Juan Antonio Sánchez

Tonada en sepia. Guitarra: Juan Antonio Sánchez; cello: Cristián Gutiérrez; viola:

