

## Dúo Fischer-Radrigán: Música Latinoamericana para violoncello y piano

Gustavo Becerra-Schmidt: *II Partita para violoncello*.(1957) / Carlos Botto: *Sonata n°2* para piano Op. 49 (1995-1996) / Leo Brouwer: *Sonata para violoncello* / Rodolfo Halffter: *Sonata para violoncello y piano*, Op. 26 (1962) / Celso Garrido-Lecca: *Soliloquio II*, para violoncello solo (1996) / Alberto Ginastera: *Triste*. Original para voz y piano. Transcripción de Pierre Fournier y *Pampeana N°2, para violoncello y piano* (1950).

Edgar Fischer: violoncello y María Iris Radrigán: piano. SVR DIGITAL 1997, SVR PRODUCCIONES. EF-SVR-3006-5. DDD. Grabación financiada por el Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART)

El conocido dúo Fischer-Radrigán lanza un primer registro con repertorio exclusivamente latinoamericano, aunque el trabajo de grabación no les es extraño. Así lo atestiguan producciones con el Sello Toquade de Suiza y Oxy de Perú. También exhiben producciones como integrantes del TRIO ARTE, esta vez en el sello Gallo de Suiza y Columbia-Sony de Chile.

El compacto que comentamos nos incita a reflexionar sobre la importancia progresiva que va adquiriendo el registro sonoro y la selección de las obras. La pertinencia de un grupo musical se apoya en gran medida en la grabación de su repertorio, ya que con ello se accede a un circuito de audiencias que supera con creces a la situación puntual de concierto.

En la práctica, ambas instancias interactúan y se potencian mutuamente. No es extraño que un público conozca a un grupo exclusivamente por las grabaciones discográficas.



Los compositores igualmente se benefician de la posibilidad de difusión de sus obras, sin mediar para ello la audición pública. En esta era de libre mercado, la música podría ser considerada fríamente como un producto más en la casi ilimitada oferta de objetos, servicios y bienes de arte. De hecho, eso es lo que sucede con los circuitos de música comercial. Con la llamada música "artística" la situación es distinta, porque el objeto de su creación no guarda relación con el inmediato consumo o apropiación por parte de un público masivo que tiende a olvidar fácilmente con el tiempo el objeto de sus pasiones inmediatas.

A pesar de ello, somos testigos de hábiles maniobras por parte de algunos agentes de producción para masificar, y por lo tanto, homogeneizar los gustos de audiencias susceptibles y volubles a la persuasión. Un ejemplo claro de lo que estamos hablando es el fenómeno de los "tres tenores", y el cual no merecería mayores comentarios por la

dudosa calidad estética del producto ofrecido. Arribamos entonces a un concepto que nos puede mover a escándalo. ¿Debemos considerar a la música y concretamente a nuestro acervo de música latinoamericana como objeto de promoción?

Pero antes de intentar contestar a dicha pregunta, cabe formular otra interrogación: ¿qué debe entenderse con el verbo "promocionar" aplicado a la música erudita contemporánea? Promocionar es desde luego, incluir esa música en el repertorio de conciertos; es también hacer una buena divulgación a través de los medios. Pero la promoción puede y debe, llegar mas lejos: promocionar es también hacer a los compositores encargos de obras, producir grabaciones de sus obras, editar las respectivas partituras.

Por lo tanto, volviendo a la primera interpelación, nuestra respuesta es definitivamente sí: ¿de qué otro modo podríamos intentar la enseñanza y el conocimiento de esas obras si ya se ha cumplido la profecía del autor de *Nouveaux Pouvoirs* que sitúa la información y la comunicación como el centro neurálgico del poder en el siglo que viene?

En el presente registro, la selección de las obras efectuadas por el dúo Fischer-Radrigán, revela una voluntad clara de promover o si se prefiere, de sesgar ciertos repertorios y autores en una decisión que obviamente es prerrogativa de los intérpretes. Tal como se señala en el material escrito que acompaña al CD, se ha usado como criterio de elección la variedad de estilos y lenguajes, la trayectoria artística consolidada de los compositores y el perfil instrumental bien definidos de las obras escogidas. En otras palabras, el acercamiento "idiomático" a los instrumentos.

Parece claro que los dos últimos criterios han primado, ya que no se ha incluido ninguna obra "experimental" término que reconocemos como absolutamente discutible. En general las obras se han escrito usando formas tradicionales como la sonata o la partita, al menos respecto a su denominación y en términos generales, la tonalidad sienta su preeminencia. En este sentido la selección de autores consolidados podría coincidir con la opinión del músico portugués Carlos de Ponte-Leca que afirma que "hay sin dudas, que hacer escuchar la música de los compositores jóvenes de hoy, ya que serán ellos o al menos algunos de ellos, los compositores modernos del mañana. Pero a la vez, no hay que ceder a la tentación de abrir las puertas sin discriminación de calidad, a través de un examen equilibrado y exigente de las partituras".

En resumen, no se debe considerar la novedad de procedimientos técnicos de composición como criterio supremo para el reconocimiento de la calidad artística de una obra. Ello sería un criterio discutible, ya que perfectamente una novedad artística puede producirse como resultado de una original y eventualmente amplificada formación de combinaciones de elementos preestablecidos.

Por todo lo expresado anteriormente, pudiera parecer discutible la afirmación de haber incluido "variedad de estilos y lenguajes, a través de la inclusión de compositores diversos" pero se ha ganado en homogeneidad y coherencia en las obras seleccionadas, especialmente en el acercamiento idiomático al cello y al piano.

Respecto a las composiciones presentadas, tenemos siete obras, de las cuales tres corresponden a cello solo, una sonata para piano y tres composiciones en dúo. Todas las obras se escuchan con interés, en parte por el

idiomático uso que los compositores elegidos hacen de ambos instrumentos, y que como lo señalan los mismos intérpretes, ha sido un claro criterio de selección. Desde ese punto de vista el trabajo compositivo es realizado por la excelencia de la ejecución, tanto en solos como en dúos. Fischer impresiona por su cuidado tratamiento de sonido, el cual se muestra cálido y generoso. Por su parte María Iris Radrigán asume con justeza rítmica y buen gusto los distintos roles del teclado.

La serie de solos de cello se inicia con la *II Partita* del compositor nacional Gustavo Becerra, la que destaca por el juego de dobles cuerdas y sutiles glisandos. De Brower, compositor conocido ampliamente en Chile por su obra guitarrística y una mítica relación con Silvio Rodríguez, se escucha su *Sonata para cello*, la cual incluye en el primer movimiento el motivo del "drume negrito" canción de cuna que popularizara el pianista y cantante Bola de Nieve.

La tercera obra escrita para el instrumento de cuerdas, es *Soliloquio II* del autor peruano Celso Garrido- Lecca, el cual goza de amplio reconocimiento por su larga y fructífera estadía en nuestro país. *Soliloquio II* es la más reciente obra incluida en la grabación, pues data de 1996. Destaca por su carácter rapsódico, enriqueciendo y tensionando el lenguaje del instrumento a través del uso de armónicos y trémulos.

El repertorio de piano solo está representado por la *Sonata N° 2, Op. 49* de Carlos Botto. Esta obra, dedicada a María Iris Radrigán, demuestra cuan profundamente se arraiga toda la tradición pianística en las composiciones de nuestro Premio Nacional. Con tres secciones, oscila entre momentos de reposada y noble calma con pasajes de intenso arrebato.

Los dúos incluidos se inician con la *Sonata para violoncello y piano* de Rodolfo Halffter, nacido en España y que tuvo una actividad

compositiva muy rica en su segunda patria, México. La sonata se caracteriza por un constante diálogo entre los dos instrumentos. Recordamos el juego de campanas del primer movimiento, obtenidos a través de las octavas del teclado y un sutil efecto que explota el registro agudo del piano en el tercer movimiento. Se respira un hondo sentimiento que impregna toda la obra.

Finalmente, de Ginastera, se presenta un *Triste*, original de una obra para voz y piano y que se escucha en arreglo de Pierre Fournier. Con esta denominación Ginastera hace una obvia referencia al "triste" del folklore argentino y probablemente, sin saberlo, emula al compositor barroco G. P. Telemann, que en el primer movimiento de su *Sonata en Do menor, para flauta dulce* y bajo continuo usa el apelativo de "triste".

La *Pampeana N°2* es una segunda entrega con ese título dedicada a un instrumento de cuerdas y piano, ya que en 1947 Ginastera compone su *Pampeana N° 1 para violín y piano*, obra grabada por el Duo Ansaldi-Conn el año 1997 con el mismo sello SVR. (Ver referencia a esa grabación en *RESONANCIAS N° 2*, sección Comentarios). La recordamos por los juegos de luz y la siempre reiterada pleitesía que los compositores argentinos rinden a los ricos ritmos criollos.

Como ya es tradicional en las entregas del Sello SVR, el nivel de la producción mantiene los estándares de calidad en relación a la grabación, y un sugerente y hermoso diseño en la portadilla del CD. El material escrito contiene valiosa información sobre la biografía de los intérpretes y sobre los compositores incluidos. No hay comentarios en relación a las obras, lo que a nuestro juicio es una ventaja para el auditor, debiendo éste formarse su propio juicio sobre las composiciones.

Octavio Hasbun