

sabe si el texto es del propio maestro o del redactor de las notas.

Dada la importancia de este tipo de ediciones, felicitamos a la ANC por su entusiasmo y quedamos a la espera de un nuevo volumen, considerando la inmensa actividad creativa de los compositores chilenos la que, sin lugar a dudas, merece ser difundida.

Alejandro Guarelo

Música de Cámara: Obras de Alejandro Guarelo

Cuarterola (1996), *Solitario I* para clarinete (1979), *Solitario II* para violoncello (1985), *Quetinto* (1989), *Solitario III* para corno (1987), *Solitario IV* para violín (1991), *Solitario V* para trompeta (1991), *Septentrión* (1995). Intérpretes: Guillermo Lavado, Miguel Zárate, Luis Alberto Latorre, Luis Rossi, Edward Brown, Isidro Rodríguez, Javier Contreras, Ensemble de Vientos UC. Director: Alejandro Guarelo. Auspiciado por Fondart. DDD. Sin N° de catálogo, 1998.

Alejandro Guarelo. Con este sobrio y explicativo nombre se presenta, a nuestro juicio, una de las mejores publicaciones fonográficas de la actual música chilena de arte. Que Guarelo fuese un compositor de oficio acabado ya se sabía, sin embargo este fonograma representará para nuestra cultura musical algo más que una nueva demostración de profesionalidad.

El CD, de presentación austera y quizás demasiado castigada en lo gráfico, no deja dudas en cuanto a la seriedad y complejidad de su contenido; seriedad que no podrá ser confundida con pesadez o hermetismo, ya que

cualquier auditor desprejuiciado y atento encontrará en las obras de Guarelo un mundo maravilloso, de facetas múltiples y que difícilmente se agotará a una primera audición. Sucede a veces (demasiado poco desgraciadamente) que una obra de arte contemporáneo se presenta con la rotunda redondez de la globalidad perceptiva: alimento de la racionalidad y la emotividad. Este artefacto se impone a la audición distraída y desequilibra la pedestre y mortecina costumbre del melómano con, cosa curiosa en el tiempo de la *overdose* informativa, una ligera y porfiada persistencia estética: el suave aliento de lo *in-audio* renueva la maravilla de la aventura sonora.



El fonograma contiene 8 obras: una serie de cinco *Solitarios* -piezas para instrumento solo-y tres obras para conjunto de cámara: *Quetinto*, *Cuarterola* y *Septentrión*. Como su nombre deja adivinar se trata de un quinteto -flautín, flauta, flauta alto, corno inglés, clarinete, clarinete bajo, corno, fagot y controfagot (para cinco ejecutantes); un cuarteto, compuesto por flauta, marimba, piano y violoncello; y un septeto de vientos. La serie de los *Solitarios* está dedicada al clarinete,

violoncello, violín, como y la trompeta. Sobre estas piezas nos extenderemos más adelante, ahora sólo cabe destacar el buen equilibrio en la selección de las obras; es evidente que este CD fue concebido como un todo y en el que cada pieza explica y determina las restantes. De su vasto catálogo el compositor eligió obras cuya creación y escritura se extienden en un lapso de tiempo que va desde 1979 hasta 1996, es decir, buena parte de su carrera compositiva. Podría uno esperarse saltos estilísticos o diferentes niveles de madurez, cosa natural en un artista relativamente joven, pero nada de ello se verifica y las piezas se suceden con una rara coherencia formal y homogeneidad poética cual hubieran sido escritas en un período corto de tiempo. Este será, para quién escribe, el primer (y no último) tema de reflexión y agrado.

Un segundo elemento que no podemos dejar de citar, en esta muy personal lectura, es la ausencia de obras orquestales. Más de alguno verá en ello una disminución de la importancia musical del CD, pero creemos que después de Webern, quién así razone demuestra provincialismo y estrechez de miras, en efecto, ¿qué queda del concepto decimonónico de orquesta luego de Webern, Boulez, Cage y porque no, Mahler?. La fragmentación de un espacio sonoro en miríadas de puntos, en objetos acústicos propios, casi autónomos, en verdaderos universos -mejor pluriversos-sonoros pulveriza el concepto tradicional de orquesta (y claro, de instrumento) para presentar una atmósfera de contornos vagos donde los patrones tímbricos se unen y separan en una poética dimensional más que paramétrica. La orquesta actual, si existe una, es tridimensional, con una idea de espacio y profundidad que sobrepasa el dominio del timbre individual para presentarnos la ubicuidad de planos sonoros y puntos de

audición. Más que una máquina sonora plana, prodigio mecánico, la nueva estética del timbre nos sitúa en un territorio de planos tímbricos, en una polidimensionalidad donde por un punto es posible trazar numerosas líneas de audición y desarrollo, hipotéticos deambulantes de gestos melódicos cristalinos, pluriversalidad de espacios sonoros. Es obvio que dicha concepción no se limita a la orquesta sino que pulveriza además la idea de instrumento, donde ya no es la homogeneidad tímbrica sino que su contrario la meta poética.

Este modo de componer no sólo *con sonidos* sino que *componer el sonido* es, quizás, el rasgo más característico de una estética de la música de arte a fines del siglo XX. En este sentido, la propuesta de Guarelo no puede ser más actual ni su obra más *in-audita*. Dicho esto, quisiera hacer notar un tercer elemento: la total pertinencia de "lo musical" en las obras de Guarelo; durante varias décadas, Darmstadt obligando, la música de arte postuló una difícil doble existencia: como *artefacto* y como *manifiesto*, en el primer caso, muchas veces se trató de experiencias límites, cuya justificación encontró en "lo experimental" los gestos de improbables sonoridades; en el segundo, la argumentalidad de "lo conceptual" hizo pesados los discursos puramente acústicos, en una extramusicalidad típica de la búsqueda frenética de los años 60 o 70: recordemos los excesos de una serialidad total de *bouleziana* memoria. Las obras de Guarelo habitan el plétorico espacio de la musicalidad, donde la polidimensionalidad tímbrica, la fragmentación de espacios sonoros encuentran su plena justificación en el desarrollo de gestos melódico-tímbricos, de ostinatos, de juegos macroestructurales, de equilibrios y complejas arquitecturas, cuya linealidad se rompe en una verdadera red de sentidos lingüísticos. Como si el proceso compositivo se gestara en un núcleo significante, denso de materia, y de

allí el creador fuera, capa tras capa, virtiendo el significado sonoro. Si nos fuera lícito emplear la metafórica cebolla nerudiana, catedral de cristalinas paredes, una característica de los "solitarios" es su composición polifónica de estratos y capas de fúlgida sonoridad, algunos de ellos sutiles, como el *pianissimo* de sordinas de variada materialidad, otros, como gestos sonoros de enérgica abundancia.

La composición parece ir definiendo espacios sobrepuestos donde una cierta estaticidad del gesto nuclear conforma la total permeabilidad de la lectura, que se trasparenta, estrato tras estrato, en un juego de perspectivas y re-envíos, hasta una total referencialidad sistémica. Es así como en *Solitario I*, para clarinete, un módulo Do-Fa#-Mib-Re (recordemos que estas serán traspuestas por el instrumento) aparece, pertinaz, en varias figuraciones para establecer una interrogación *ostinata*, una solución que lejos de resolver, agrega nueva tensión, ora en Do, en Si, en Fa becuadro, etc. Este modo de proceder, con diferentes niveles de tensión, va generando una dinámica interna de la pieza que, intrínsecamente musical, permite la coherencia de una gran variedad de dimensiones tímbrico-melódicas. Obviamente, una pieza así hecha exige al intérprete un estudio particular, y así puedo referirme al cuarto elemento de calidad de este CD: la interpretación. De gran nivel en general, y por ello no deseo ser injusto al citar algunos ejemplos concretos, alcanza momentos de gran calidad, como, justamente, en *Solitario I*, en *Solitario III* o en algunos gestos del violoncello de *Solitario II*.

Si bien las obras para conjunto de cámara merecerían un párrafo aparte, es sobre la serie de los "solitarios" que mi atención se ha focalizado, de hecho con esta serie, Guarello continua la fecunda senda de Berio y, por que

no, de Anton Webern. Este CD es una demostración más (como si hubiera necesidad) de que no es posible dividir la música de arte en obras "menores" (instrumentos solos) y "mayores" (orquestales). La misma técnica de grabación (como explican las breves pero prolijas notas del CD) ha considerado una dimensión polifónica del tejido compositivo. No es necesario enumerar "padres" para una poética musical, -y Guarello menos que nadie siente esa necesidad-, pero no puedo dejar de pensar, al escuchar esta serie, a la obra de Giacomo Manzoni, uno de los más importantes compositores italianos contemporáneos y, para quien escribe, sin lugar a dudas el más fértil compositor europeo.

Recomiendo la audición tranquila de este CD, en un ambiente cómodo y sobre todo silencioso. Aconsejo también frecuentar estas obras asiduamente, pues ellas constituyen, en mi opinión, pequeños grandes mundos sonoros, ventanas al territorio de la maravilla, perfectos equilibrios de intento y producción.

Una breve crítica, la que puede ser imputable a dificultades de mi lector de CD (lo probé en tres diferentes lectores, sin embargo) pero se percibían pequeños *drops* de deficiente lectura digital en algunas piezas, concretamente *Solitario II* y *Solitario V*. Aparte de estas pequeñeces, el CD reseñado es de una óptima calidad, tanto en la composición, como en la interpretación y producción.

Jorge Martínez