

relación íntima que busca establecer el compositor, entre poesía y música; así, podemos constatar que después de una introducción instrumental donde se establece un diálogo y después una doble línea musical de contrapunto paralelo, entre clarinete y violoncello, la voz de contralto presenta los primeros versos, de suyo expresivos, “Señor, entre el torrente de las almas”, que se ligan, al igual que los otros versos que siguen, en una unidad conceptual de sentimiento asaz feliz con la música, en una plenitud de propósitos.

La segunda parte del disco está dedicada a obras para piano, instrumentos que Heinlein conocía en profundidad, por haber sido pianista y profesor, a su vez, de este instrumento.

El lenguaje instrumental de Federico Heinlein, está más cercano a lo que ha sido la tendencia neoclásica en el siglo XX y esta orientación estética se confirma plenamente en su música para piano, la cual fue estudiada y grabada con muestras de gran profesionalismo y talento por Elvira Savi.

Quisiéramos resaltar el hecho que este disco, al igual que otros que muy en breve serán presentados al público aficionado, ha sido fabricado en los E.E.U.U. aprovechando las técnicas más avanzadas que en la actualidad se dan en el campo de las grabaciones musicales, de manera que podemos comparar su calidad sonora y de interpretación, con la de los sellos discográficos de mayor prestigio de los países más avanzados del mundo, por cuanto que, la Academia Chilena de Bellas Artes, quiere rendir justicia al nivel artístico de la música chilena y no presentarla, como ocurre tan frecuentemente, a como de lugar, ya que cualquier defecto que se haga presente en la grabación o interpretación, la culpa final recaerá exclusivamente en el compositor.

Aprovechamos esta oportunidad, para hacer

presente que toda la producción discográfica que saque nuestra Corporación, estará disponible en el Instituto de Chile para todos los educandos del país, a precio de costo, en la medida que acrediten su condición de estudiantes.

También tenemos el gusto de anunciar que, en los primeros días de junio, la Academia Chilena de Bellas Artes estará en condiciones de poder presentar tres nuevos discos dedicados a la música chilena, en los cuales se incluyen la música electrónica del compositor Juan Amenábar, pionero, a nivel latinoamericano, en este campo de la composición musical; un segundo disco está dedicado a la música escrita para guitarra y, finalmente, un tercero, a música sinfónica de compositores chilenos.

Carlos Riesco

Resonancias Alejandro Lavanderos Valentina Díaz-Frenot

Tres cero tres de Boris Alvarado / *Miró...matiz* de Andrés Maupoint / *Sonatita* de Nino García / *Oir-b* de Pablo Aranda / *Mambo* de Jorge Springinsfeld.

Intérpretes: Alejandro Lavanderos (flauta) y Valentina Díaz-Frenot (piano).

CD (DDD). Grabado en 1998 (sin indicación de lugar y fecha de grabación). Ingenieros de grabación: Sergio Díaz y José Oplustil. Grabación financiada con el aporte del Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), Ministerio de Educación 1998 y auspiciada por la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Corporación Sintesis.



Este disco compacto que nos presenta el destacado flautista Alejandro Lavanderos junto a la pianista Valentina Díaz-Frenot, tiene como centro la música chilena contemporánea. La mayoría de las obras fueron escritas especialmente para Alejandro Lavanderos, quien se ha dedicado muy especialmente al desarrollo de las técnicas y sonoridades de la flauta travesera.

La obra *Tres cero tres* con la que se inicia esta grabación pertenece a Boris Alvarado, un compositor que muestra aquí su condición epigonal respecto de quien fue uno de sus profesores de composición: Andrés Alcalde. La obra está dividida en cinco momentos homogéneos en su interior que funcionan a modo de contraste entre sí. Sin embargo, todos presentan una clara tendencia a la sincronía entre la flauta y el piano. La primera sección, de una duración excesiva respecto al total de la obra, consiste en pequeños gestos melódicos de la flauta que aparecen sobre acordes breves del piano. Sin mayores cambios, excepto una prolongación del sonido inicial, la música permanece estática durante más de un minuto. Luego de una gran pausa y en contraste con la anterior, se inicia la segunda sección, ocupando la mayor parte de la pieza -supera

los dos minutos de duración- dimensión que resulta innecesaria ya que otra vez la música es extremadamente homogénea y monogestual, característica que sólo se quiebra hacia el final. Súbitamente se inicia una tercera sección, más dinámica que las anteriores. El único recurso de variación utilizado aquí radica en el ocasional cambio de articulación de los gestos ascendentes. La brevedad de este pasaje, en contraste con la dimensión temporal asignada a las anteriores secciones hace que el cambio que se produce con la aparición de la cuarta sección sorprenda al auditor. Esta presenta nuevamente un comportamiento muy homogéneo: gestos descendentes legato y acordes levemente arpegiados que establecen una secuencia cuya continuidad se ve alterada con la irrupción de la quinta y última sección: notas aisladas, sincrónicas entre flauta y piano, que van evolucionando gradualmente hacia una mayor profusión y continuidad. Algunos rasgos de la tercera sección se reconocen claramente y la intención ascendente de la figura culmina en un final abrupto e inesperado. En resumen, una obra poco interesante tanto en los aspectos idiomáticos de la flauta como en la interacción flauta/piano y en la que los intérpretes lo hacen de la mejor manera posible.

La segunda obra *Miró...matiz* de Andrés Maupoint se sitúa claramente más cerca de una estética francesa, a ratos bouleziana. La búsqueda de sonoridades atrae la atención, las atmósferas se interrelacionan con cierta fluidez improvisatoria. Llama la atención la esporádica aparición de un *tenuto* en *whistle-tones* que se transforma en un referente durante toda la obra. Hacia la mitad de ella, la escritura cambia. La continuidad y fluidez inicial dan lugar a interrupciones y pausas resonantes. Trinos, *frullati* y otros recursos flautísticos mantienen el discurso entrecortado del piano que se mueve entre la delicadeza de giros arpegiados y golpes percusivos en *forte*. Hacia

el final, la obra se expande en el tiempo y los acontecimientos sonoros son escasos. Prevalen la resonancia y la pausa. Un obra interesante y muy bien interpretada.

La *Sonatita* de Nino García difiere fuertemente del resto de las obras de este CD. Escrita en un estilo totalmente neo-clásico revela el talento y facilidad que este autodidacta compositor chileno, trágicamente fallecido hace pocos años, poseía. Su gran imaginación y soltura en la formulación de ideas musicales, sin embargo, se ve perjudicada por la cantidad y profusión de pequeños temas que se entrelazan con demasiada presencia del discurso tonal tradicional. En resumen, un documento-testimonio de un compositor que pudo haber hecho interesantes aportes a la música nacional.

La obra de Pablo Aranda, *Oir-b*, en homenaje al compositor italiano Luciano Berio (oirBe) propone una solución distinta en la relación flauta/piano. Los *frullati*, multifónicos y modos de ataque de la flauta son proyectados al uso del piano logrando colores y timbres variados a través de la acción directa sobre las cuerdas, ampliando así el espectro sonoro. La búsqueda de sonoridades y resonancias se centra preferentemente en tomo a sonidos polarizados, unísonos entre flauta y piano, que van marcando un recorrido a través de esta breve obra. Inesperada brevedad, a mi parecer, ya que la pieza adquiere un interesante *moto* el que, hacia el final, se detiene abruptamente dejando la sensación en el auditor de que la música debiera continuar.

Este CD termina con *Mambo* de Jorge Springinsfeld en la cual hay una directa alusión rítmica a la popular danza latinoamericana. En esta obra, su autor abre, aún más, los recursos sonoros llegando incluso a accionar las cuerdas del piano con baquetas de percusión y agregando otros efectos de la flauta como

slaps, *pizzicati* entre otros.

El inicio de la obra transcurre entre el efecto sonoro y el fraseo rítmico los que dan paso a una sección central más tranquila y melódica que permanece en el ámbito de una polifonía simple a dos voces. Siguen dos intervenciones solísticas del piano y la flauta respectivamente y que dan paso a una versión del carácter inicial en que el efecto y el juego rítmico predominan a través de gestos percusivos de los dos instrumentos y que culminan con el final de la obra. La interpretación, en este caso, resulta un pocopasiva frente a la aparente vivacidad de la escritura que a ratos raya en la improvisación.

En resumen, un buen e interesante aporte a la discografía nacional al presentar obras y compositores claramente distintos entre sí ofreciendo una visión amplia de música para flauta y piano contemporánea.

Comentario aparte merecen los aspectos extramusicales de esta publicación. En los textos que se acompañan, salvo el referente a Nino García firmado por Tomás Lefever, ninguno de ellos indica su autor u origen. Además, y tal vez lo más grave, es la traducción al inglés que se hizo de ellos. Los erróneos criterios utilizados llegan al extremo de traducir la obra *Tres cero tres* por "Three zero three"; *Oir-b* para flauta y piano por "Oir-b by flute and piano", y comentarios como ganador de una beca por "as a recipient of a scholarship", etc. Es lamentable que esta traducción haya sido incluida en una edición que evidentemente ha sido pensada para ser difundida en el extranjero. Tampoco se menciona quien es el traductor responsable. Nos queda sólo esperar que este tipo de descuidos no se vuelvan a repetir en ediciones nacionales.

Alejandro Guarello