

Recuerdan, en alguna medida, a Lauro y Mangoré. No deja de ser curioso que un compositor joven emplee un estilo, por muchos, considerado "demodé", como alternativa frente a la complejidad y densidad de la generalidad de las creaciones musicales doctas de los últimos años. Sin embargo, resulta refrescante escuchar nuevas pinceladas de viejo romanticismo.

El CD concluye con una *Suite Infantil*, para violín, viola y guitarra. Aunque su razón de ser está bien argumentada en el texto que acompaña al disco, y bien ejecutada, es el ítem más débil de esta producción. Mouras muestra su ingenio en el arte de las variaciones pero, inevitablemente, cae en la vieja trampa del barroquismo, una especie de fantasma que parece estar siempre al acecho de la música para niños.

De todas maneras, este disco es absolutamente disfrutable y sobre el cual es importante destacar dos aspectos: el interés que Mouras muestra en la música de cámara y, muy especialmente, su valioso aporte en dar cabida a la presencia de nuestro país en su música, ya sea a través del rescate de obras de compositores de comienzos de siglo o de sus propias creaciones, muchas de ellas alimentadas por una esencia chilena inconfundible.

Es un CD altamente recomendable, diferente a muchos otros discos con música para guitarra.

Oscar Ohlsen

## Dúo Ansaldi-Conn Música del Viejo y Nuevo Mundo en los años cincuenta



*Ocho Preludios para Piano* de Frank Martin, *Sonatina para Violín y Piano* de Karl Heinz Stockhausen, *Sonata N° 4 para Violín y Piano* de Claudio Santoro, *Sonata para Violín y Piano Op. 9* de Juan Orrego Salas, *Pampeana N° 1* para Violín y Piano de Alberto Ginastera. Fernando Ansaldi (violín), Frida Conn (piano) SVR -1013-1- DDD SVR Producciones 1997.

Puede resultar sorprendente un título como este para un CD. Normalmente, el ámbito de repertorio de este tipo de grabaciones es o muy amplio o muy restringido (sea por autor o por estilo, escuela o tendencia). Sin embargo, la opción de abordar un período tan especial como los años cincuenta y lugares distantes como Europa y América Latina (no aparece ninguna explicación al respecto en la información que acompaña a este CD) constituye un interesante aporte y permite al auditor hacerse algunas preguntas sobre modos de componer y modos de interpretar coexistentes, en diferentes continentes, entre los años 1944 y 1951.

Aunque la música compuesta en los años cincuenta es de una variedad de técnicas y estilos casi ilimitada (pensemos que durante este período Darmstadt se consolidará como el centro de la búsqueda y experimentación de Europa) aparecen aquí varias obras (por no decir todas) que pertenecen, en realidad, a una pequeña franja de la praxis compositiva del período y ligadas fuertemente a la tradición clásico-romántica. En efecto, todas estas obras pueden ser calificadas como neo-clásicas.

Los *Ocho Preludios* para Piano (1948) de Frank Martin (1890-1970) se mueve en un ámbito de tonalidad ampliada con gran predominio de armonías tonales usadas libremente evitando una conducción netamente direccional de la música. Cada preludio adquiere un carácter singular y se ordenan de manera tal que se intercalan diversos modos y *tempi*. El primero de ellos (*Grave*) sirve de introducción al total de la obra y en ese sentido la interpretación de Frida Conn resulta adecuada y logra establecer una tensión dramática que, a veces, recuerda la famosa Sonata de Franz Liszt. En el segundo (*Allegretto tranquillo*) aparece claramente un tema que es utilizado en forma única y reiterada. El carácter es más de juego y aunque la textura aparece como una melodía acompañada, el uso de diversos registros adelanta cierta tendencia a la polifonía que aparecerá en pleno más adelante. La interpretación es clara, tanto en los planos sonoros como en la articulación de las voces. Lo sombrío da inicio al tercer preludio (*Tranquillo ma con moto*) que aparece como una reminiscencia del *Preludio N° 2 en la menor* de Chopin. Una vez más el equilibrio entre el canto y el movimiento casi mecánico del acompañamiento está claramente expuesto por la pianista. El cuarto preludio (*Allegro*), dado su característico ritmo, nos permite reflexionar acerca de lo que algunos podrían

llamar un reflejo de nuestra identidad. Llama la atención el carácter “cuequero” que aparece en la frase rítmica que domina este preludio. ¿Será así la música y por lo tanto Martin sería un latinoamericano o será la manera de interpretar de una pianista chilena como Frida Conn? Un tema, sin duda, interesante para reflexionar. El *Vivace* que caracteriza al quinto preludio tal vez no resulta del todo logrado por la pianista. En mi opinión son dos los factores que generan esta sensación: el tempo en sí, por una parte, y su característico *moto perpetuo*. El *tempo* debió haber sido un poco más rápido sin llegar a alterar la claridad de la articulación y el *moto perpetuo* que genera la escritura no acepta *rubati* tan pronunciados. Pareciera que la influencia romántica de la interpretación del primer y tercer preludio no fué superada. Este es un preludio brillante, con energía, que luego de alcanzar la filigrana en los agudos va a desembocar en el abrupto final el cual, en esta versión, aparece tímido y poco consistente lo que no permite el fuerte contraste entre el quinto y sexto preludio. La textura polifónica e imitativa del sexto preludio (*Andantino grazioso*) aparece clara, perfectamente audible gracias al manejo de la articulación de Frida Conn. Incluso aquellos pasajes no canónicos pero que contienen el material motivico original se integran con naturalidad al total del discurso polifónico. El penúltimo preludio (*Lento*) recupera, en parte, el ambiente tenso e introductorio del primero. Nuevamente, el ambiente romántico de la interpretación aparece con fuerza, lo que me parece adecuado dada la textura del trozo. Tal vez, la obra podría resistir una interpretación con contrastes más marcados entre los momentos delicados y aquellos más robustos y densos. En el *Vivace* final, con carácter de *scherzo*, la culminación de este ciclo de piezas para piano adquiere un comportamiento variable, a modo de síntesis de los preludios anteriores, dominado por un

aire marcial que aparece intervenido por las irregularidades rítmicas. Llama la atención la sonoridad del piano en esta última pieza en comparación al preludio anterior. Da la sensación de falta de peso en el sonido que no resulta de una deficiencia de la pianista sino más bien del equilibrio sonoro de la grabación.

La *Sonatina para violín y piano* (1951) de Karlheinz Stockhausen (1928- ), un trabajo de su etapa estudiantil, se mantiene dentro de un estricto neo-clasicismo. En efecto, Stockhausen abandonará este estilo justamente al año siguiente de haber escrito esta obra al iniciar estudios con René Leibowitz y Olivier Messiaen en París y Darmstadt. La obra denota, claramente, su condición académica y sobretodo la influencia de Frank Martin quien era profesor de Stockhausen durante la composición de ésta. Esta característica hace muy compleja su formulación sonora, su interpretación. Es fácil caer, en los pasajes más tradicionales, en una excesiva homogeneidad y un romanticismo exagerado. De un modo u otro, el Dúo Ansaldi-Conn logra resolver en parte este problema. Resulta imprescindible un enfoque expresionista, de alto contraste y perfilados gestos que se alcanzan sólo en los pasajes más activos y rítmicos. En este sentido, es el violín de Ansaldi el que aporta mayor variedad y recursos. En el piano, tal vez por su propio colorido, predomina una sonoridad de corte romántico que no contribuye a sacar a la obra de su origen académico, sobre todo durante el primer y segundo movimiento. El inicio del último movimiento abre un nuevo ambiente de actividad y una cierta agresividad que, al correr de este tiende a perder fuerza y dinamismo. Tanto al comienzo como hacia el final, en la recapitulación del comienzo de este tercer movimiento, hace falta una visión más renovada de la interpretación, un mayor espacio al silencio y, tal vez, un colorido en el violín y una articulación más neta, más *staccato* en el piano.

Abre la parte dedicada al Nuevo Mundo la *Sonata N° 4 para violín y piano* (1951) del compositor brasileño Claudio Santoro (1919- ). Como una clara herencia de Heitor Villa-Lobos esta sonata nos sitúa en un ambiente rítmico, con gestos melódicos muy amplios producto de la constante repetición de sus motivos. Esta música pertenece de lleno al neoclasicismo latinoamericano, el cual conserva, aún más que su versión europea, los esquemas formales casi intactos. El esquema de sonata de este primer movimiento *Allegro* así lo demuestra como también el hecho de continuar con un marcado movimiento *Lento* muy melancólico y romántico. En este segundo movimiento, resulta difícil reconocer lo latinoamericano de esta música. En ciertos breves momentos pareciera sentirse una *saudade* que la interpretación de Ansaldi-Conn no deja percibir con claridad. Reaparece aquí, una tendencia hacia una estética romántica con el sonido del violín muy cargado y con demasiado vibrato. En el piano, el *rubato* apoya esta -a ratos mahleriana- visión demasiado europea para un compositor que busca concientemente reflejar sus raíces musicales brasileras. Siguiendo la estructura barroca del rápido-lento-rápido, el tercer movimiento nos devuelve al folclor que caracteriza la música de Santoro. Otra vez el ritmo (casi de habanera), otra vez el esquema formal clásico -en este caso- el rondó que intercala el tema principal con varios temas contrastantes. La influencia debussyana se hace sentir con fuerza, no en vano el impresionismo francés de comienzos de siglo fué un faro que guió a la mayoría de los compositores de América Latina plenamente activos en los años cincuenta.

En esta versión de la *Sonata para violín y piano Op. 9* (1944) de Juan Orrego Salas (1919- ), el Dúo Ansaldi-Conn logra una clara interpretación. El fraseo y los planos sonoros se oyen con nitidez, no hay exageración de

los *rubati* y el estilo clásico que domina en la música de Orrego Salas -más lejos del latinoamericanismo que caracteriza a sus contemporáneos- con sus pasajes netamente contrapuntísticos y una redacción compositiva de clara raíz europea, aparece en plenitud. La alegre vitalidad que manifiestan sus dos movimientos extremos se destaca entre la música de este disco. El movimiento central, pese a su carácter, no se oye pesado ni sobrecargado y en momentos adquiere un aspecto casi barroco. Una vez más, los planos y las voces están entregados con cuidado lo que hace de esta interpretación una de las más logradas de este registro.

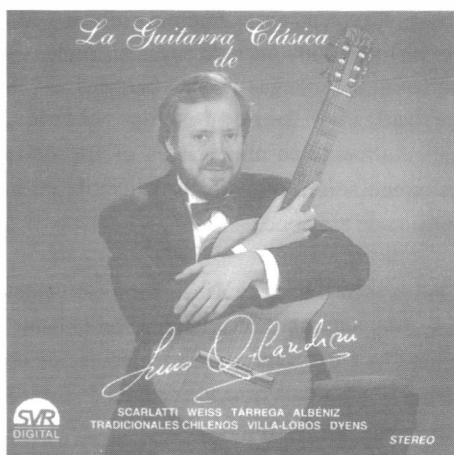
La *Pampeana N° 1* para violín y piano (1947) de Alberto Ginastera (1916-1983) nos devuelve al ambiente latinoamericano con una música que utiliza los rasgos de la música tradicional argentina. Un inicio rapsódico, casi raveliano (por su carácter semejante a *Zigane*) y que tiene como protagonista al violín de Ansaldi prepara el *Allegro* lleno de ritmos y *ostinati* provenientes de la música gaucha. La obra recurre a las posibilidades virtuosísticas del violín que están resueltas con brillantez por Fernando Ansaldi sostenidas por la enérgica interpretación del piano de Frida Conn. El final construido con reiteraciones que se van desarrollando hasta alcanzar el último gesto funciona como una excelente culminación de esta grabación que, como dijimos anteriormente, constituye un aporte poco común a la actual oferta discográfica.

Finalmente y aunque escapa al dominio pleno de lo musical, me permitiré hacer algunos comentarios sobre el material escrito que acompaña a esta grabación. Llama la atención el desequilibrio que hay entre la información dada acerca de los compositores y aquella sobre las obras. Esta última es escasa y poco relevante. En este mismo sentido, se manifiesta un desequilibrio entre la cantidad de datos sobre los compositores europeos y los

latinoamericanos. En este último grupo “se salva” Juan Orrego Salas tal vez por su condición de chileno. He querido mencionar estos aspectos ya que considero importante, a falta de información accesible, que el auditor conozca tanto de los compositores como de sus obras. El librito que acompaña a las ediciones de discos compactos es una muy buena instancia para entregar, a quien adquiere uno de ellos, tanto información como reflexión que permita al auditor ampliar sus criterios y sus conocimientos acerca de la música que escucha.

Alejandro Guarello

## La Guitarra Clásica de Luis Orlandini



Domenico Scarlatti: *Dos Sonatas* / Silvius Leopold Weiss: *Fantasia - Capricho* / Francisco Tárrega: *Recuerdos de la Alhambra - Capricho Árabe* / Isaac Albéniz: *Granada - Asturias* / Canciones populares chilenas (armonizaciones de Oscar Ohlsen) / Heitor-Villa-Lobos: *5 Preludios* / Roland Dyens: *Tango en Skai*.

CD SVR, SVR-LOR-3.005-2 (p)1996.