

ciertos aspectos del free-jazz. Los intérpretes demuestran gran soltura de improvisación. Participan en esta grabación: Víctor Astorga, oboe; Edén Carrasco, saxo; Roberto Veloso, trompeta; Felipe Contreras, contrabajo y Alvaro Ortega, percusión.

Eupraxía (2002) de Sebastián Jatz muestra un comportamiento más clásico transitando por zonas homogéneas de recursos alcanzando, por momentos, un cierto lirismo melódico. El trabajo de Cecilia Carrère e Isidro Rodríguez en los violines es consistente y seguro. Esta obra es, tal vez, la más “indecisa” en cuanto lenguaje, situándose en medio de una escritura que se mueve entre lo contemporáneo y ciertos giros más tradicionales.

Fárragoparafrástico (2000) de Javier Party consiste en una disolución paulatina de un gesto inicial (quizás demasiado breve para el interés que genera) muy bien lograda, con gran delicadeza y poesía. El texto que resulta incomprensible por su utilización fonética por sobre su semántica sirve de sustento y dirección al bello trabajo de María José Brañes, soprano; Gonzalo Beltrán, violín y Rodrigo Rubilar, piano.

Ausencia Presente (2002) de Nano Rosas es la obra más extensa y a su vez la más delicada de la presente grabación. A partir del cuarteto de cuerdas (Felipe Hidalgo y Francisco Roa, violines; Claudio Morales, viola y Celso López, violoncello), el compositor explora el gesto mínimo inscrito en el silencio creando un espacio armónico de notable misticismo y contemplación.

Finalmente, sonoridades suspendidas en la resonancia nos muestra *Légèreté* (2000) de Rodrigo Rubilar, pieza que tiende a permanecer estática pese a sus esporádicos intentos de

actividad rítmica. Fernanda Ortega en el piano; Diego Castro en la guitarra y Sergio Menares con el vibráfono, logran sacar buen provecho de esta inusual combinación instrumental propuesta por el compositor.

Por tratarse de un proyecto de estudiantes egresados, hay que agradecer la colaboración de los músicos intérpretes, muchos de ellos compañeros de estudios de los compositores, que con su entusiasmo y la ayuda de algunos profesionales hicieron posible esta grabación.

Por último, es necesario destacar el importante e imprescindible apoyo de Fondart para realizar este tipo de producción con nueva música tan poco conocida y difundida en nuestro país.

Alejandro Guarello

Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



Nueve composiciones de Cámara Pablo Aranda



Ale (2002), para piano solo / *Jetzt* (1994), para guitarra y flauta interceptadas / *Algop-ó* (1990-1991), para guitarra / *perTUBAdo* (1995), para tuba y piano reservado / *Di* (1995), para piano, violín, viola y violoncello / *Ilógica* (1996), para guitarra sola / *Tres Micropiezas* (1993-1994) para guitarra, flauta, clarinete, violín y violoncello / *Oír-d* (2000) para violín solo / *oír-B* (1998) para flauta y piano.

Intérpretes: Cecilia Carrère, Diego Castro, Valentina Díaz-Frenot, Nicolás Faunes, Alejandro Lavanderos, Celso López, Claudio Morales, Hernán Muñoz, Luis Orlandini, David Núñez, Fernanda Ortega, María Iris Radrigán, Jorge Rodríguez y Jeffrey Parker.

SVR Productores, producido por Pablo Aranda. Auspiciado por FONDART, Gobierno de Chile. Registros realizados en el Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica de Chile y en el Instituto Chileno-Alemán de Cultura (Goethe-institut), Santiago de Chile. Grabación y masterización de Cristián Moya Cifuentes. Duración total: 41:47. Año 2003.

Su primer registro fonográfico, fruto una trayectoria compositiva de 15 años (1987-2002), nos entrega en este trabajo el joven compositor chileno Pablo Aranda (1960). Habiéndose formado inicialmente en el campo de la pedagogía a través de sus estudios en la Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación (1981-1986), Aranda se interesa crecientemente en la composición hasta ingresar definitivamente a la Universidad de Chile (1987-1993) y luego realizar estudios en la Musikhochschule de Colonia (1993-1996), estudiando en toda su trayectoria con los maestros Cirilo Vila, Andrés Alcalde, Johannes Fritsch y Franco Donatoni.

Como objeto, el disco presenta peculiaridades físicas que están en directa relación con el estilo del compositor, esto es, de diseño sobrio

y abreviado, sin mayores recursos gráficos ni textuales con la sola excepción de algunas fotografías en las que aparecen algunos intérpretes y el propio creador. En términos formales, no obstante, el disco contiene dos errores básicos: primero, contiene un track extra, produciéndose un problema en la enumeración de los *tracks* 8 al 12, que en realidad son 7 al 11; segundo, omite la indicación sobre qué intérpretes participan en cuáles obras.

Otra cosa es el texto que presenta las obras del disco, escrito por Ricardo Loebell y el propio Pablo Aranda. Al igual como ha sucedido y sucede con otros registros sonoros del medio nacional, el acto de reseñar la música en los librillos se ha convertido en un género literario antes que un intento de introducir al auditor a la obra del compositor. No decimos con esto que esta introducción deba contener *necesariamente* una descripción de las obras, pero sabemos que sí tiene que ser una *invitación* que –al igual que la música– tenga algo que decir para introducir al auditor al espíritu de cuerpo del disco. En este caso nos encontramos con un texto que combina metáforas filosóficas, observaciones técnico-musicales –expuestas poéticamente– y otras asociaciones impresionistas altamente herméticas, puestas allí para un lector-auditor que al parecer no existe, o que al menos no espera encontrar en un disco de esta naturaleza ese tipo de descripciones.

Sobre el disco mismo, podemos decir que la reunión de obras que el compositor nos ofrece aquí constituyen un buen resumen del significado y aporte que Pablo Aranda ha hecho a la cultura musical nacional. La organización de las obras –con una marcada preferencia por la guitarra, el piano, la flauta y el violín– está distribuida en 4 obras solistas, 3 dúos y 2 obras de cámara. La propuesta equilibra, de este modo, el sentido armónico

con el melódico, elemento que se ve favorecido con la participación de instrumentos que alcanzan un alto nivel, como el piano de *Ale y Di*, la tuba de *perTUBAdo*, el violín de *Oír-d* y la guitarra de *Ilógica*.

Si bien la concepción de lo sonoro y las técnica compositivas que Aranda domina se circunscriben dentro de los marcos tradicionales de la música de la segunda mitad del siglo XX, el trabajo resultante de su obra es de una originalidad y expresividad extraordinarias. Por esta razón las particularidades de este compositor pueden describirse a través de varios rasgos marcadamente personales.

En primer término su construcción musical presenta un discurso de carácter sintético donde se evitan los elementos adicionales y se ofrecen, en cambio, gestos y concisas cadenas motivicas que dan un abreviado pero intenso significado al devenir de las obras. Esta característica –presente en casi todas las piezas de este disco, a excepción de *Jetzt*, que pertenece sin duda a otro período- se hace patente en *Tres Micropiezas*, *oír-B* y *Algop-6*, donde queda reflejada, como señala el comentario de Ricardo Loebell en el librito, una subjetividad donde se crean espacios contrastantes entre la linealidad y la polaridad de las voces.

Sin embargo, esta no es la única cualidad de estas obras. En *Tres Micropiezas* se percibe, además de su concisa factura, la exposición de tres recursos atractivos: en la primera micropieza una liquidación del primer gesto a través de la conducción de determinadas notas-eje en la guitarra; en la segunda apreciamos un sonido de carácter melódico y percusivo debido al contraste que genera la irrupción que los instrumentos hacen sobre la línea de los vientos, intercalándose sucesivamente; la tercera micropieza,

finalmente, se construye sobre un unísono como elemento central y austero que nos hace pensar en *Di*, pieza escrita un año después de ésta.

En *Algop-6* vemos el incesante transcurrir de una música cuyos grados de diferenciación son logrados mediante los variados recursos que posee la guitarra, dividiendo las secciones de la pieza mediante pizzicatos a la Bartók y armónicos contrastantes. En el caso de *Jetzt* notamos algunos elementos experimentales como el uso del puntillismo, enarmónicos y la interpolación de una pieza ajena, como es el *Nocturno N°2* de Chopin, configurando un escenario dicotómico de homogeneidad (conjunción) y heterogeneidad sonora (recursos tímbricos). Este fragmento final, que podríamos bautizar como *polimusical*, es ajeno al trabajo de Aranda y representa un ánimo más bien investigativo que el propio compositor parece haber dejado de lado en sus obras posteriores; la alta dificultad del *trazo*, además, obliga a los intérpretes a incurrir en imprecisiones en las zonas homofónicas.

En segundo lugar observamos en este disco –y en la obra de Aranda en general- la tendencia a la fragmentación del ambiente sonoro mediante el uso de una organización motivica microscópica. Este recurso compositivo, tal vez el rasgo más característico de este compositor, origina un sucesivo y expresivo uso del silencio y manipulación de la dinámica como medidas extremas de diferenciación del discurso. De este modo se difumina o desdibuja la percepción de la forma y aparece para el auditor ordinario una recurrente estructura (sólo aparente) tipo A1-A2-An. Lo anterior se aprecia en todas sus obras, pero especialmente en *Algop-6*, *Micropiezas*, *oír-B*, *Ale*, *Oír-D* e *Ilógica*. En estas dos últimas composiciones la construcción musical se basa en un neuma ascendente y en gestos precisos–respectivamente-, donde la

materialidad del instrumento (arco, pulsación) motiva el uso de los recursos del instrumento en incisivos alternados sucesivamente (y por lo mismo breves). En *Oír-d* hallamos, sin embargo, el único fragmento donde puede apreciarse claramente un cierto grado de desarrollo –en el sentido tradicional–, acentuado por el contraste del ambiente melódico dado entre los neumas del arco y las voces polifónicas de las dobles cuerdas.

Un caso similar ocurre con *Ale* en una sucesión de secciones fragmentadas por la presencia de gestos repetidos de alta expresividad y polaridad (altura), gestos que en el piano resuenan con una especial pureza, sobre todo en las zonas disonantes que el intérprete logra destacar con admirable delicadeza.

En tercer lugar vemos en la obra de Aranda un manejo en el arte de acoplar los instrumentos a modo de una simbiosis sonora, rasgos que se hacen más evidentes en *perTUBAdo* y *Di*. En la primera esta simbiosis se logra con un reposo transitorio que es producido por un colchón de vibración empática y armónica entre el piano y la tuba, formando así un contrapunto tímbrico muy refinado; en la segunda obra, en cambio, esto se logra a través de un insistente neuma ascendente (también presente en *Oír-d*) que entrega gran homogeneidad al ambiente y color a la nube sonora en movimiento.

A nuestro juicio *Di* representa el trabajo mejor logrado del disco toda vez que maneja de manera expresiva y equilibrada las variables fundamentales de la música. Esto es lo que ocurre con la altura, variable que aparece en la superficie a través de notas tenidas y tremoladas que van alternándose para darle unidad y forma acumulativa a la obra; también con la duración (ritmo), que la composición ofrece con sorprendente cuidado en su escritura y una precisión milimétrica en el ataque –muy

bien ejecutado por los instrumentistas– que va dando paso a un flujo de sonidos que parecieran estar subiéndose constantemente al carro del tiempo. Así se genera una resultante tímbrica que es curiosamente monótona y homogénea pero que en ningún momento se hace inadecuada.

Todos estos elementos entregan –a nuestro juicio– una poderosa y misteriosa belleza estética que resuelve la falsamente desdibujada percepción de la forma en las obras de este compositor. Además, permite que el auditor repare únicamente en el *sonido* mismo, cumpliendo así la máxima formalista que nos señala que el acto compositivo es la creación de una colección de sonidos cuya expresión sonora se plasma a través del propio fluir de la sintaxis musical, sin referencia alguna al significado extra sonoro de la obra. Este aserto es válido también para este nuevo disco de música de cámara contemporánea chilena.

Christian Spencer

Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



Retrospectiva. Música sinfónica, de cámara, coral e instrumentos solos Alejandro Guarello

Volumen I: 1. *Intrelacción* (1988) para orquesta / 2. *Vikach I* (2000) para saxos y percusiones / 3. *Pour klavier* (1985) para piano / 4. *Solitario VI* (2000) para flauta sola / 5. *Variae* (1990) para clarinete, trompeta, violín, contrabajo y