Quinteto Arrau. 2009. *Luis Advis. Homenaje*. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo para el Fomento de la Música Nacional.

Obras: *Quinteto para Instrumentos de Vientos* / *Variaciones sobre un tema de Haydn para quinteto de viento* / *Divertimento para Piano y Quinteto de Vientos*.

Intérpretes: Paula Barrientos (Flauta), Guillermo Milla (oboe), Alejandro Ortiz (clarinete), Nelson Vinot (fagot), Ricardo Aguilera (corno) y Cirilo Vila (pianista invitado).

La primera idea que puede esbozarse al escuchar el disco *Luis Advis. Homenaje*, sería quizás aquella de la belleza desinhibida y sincera del gesto figurativo: un objeto de contornos claros, simétrico, bien proporcionado y con imaginativos matices que le dotan de expresividad y vitalidad. Este es tal vez el color general que engloba a todo este registro sonoro, presentado en el quinto aniversario de la muerte de Luis Advis (1935-2004), quien escribió estas piezas especialmente para el Quinteto Arrau, agrupación dedicada al estudio y difusión de música para instrumentos de viento y quienes precisamente interpretan las obras que contiene el disco.

La primera obra, *Quinteto para Instrumentos de Vientos*, fue escrita en 1962 y grabada por primera vez en 1979. Su primer movimiento plantea dos situaciones contrastantes y caracterizadas: *staccato* insistente y movimiento perpetuo generan la primera sección y su recapitulación, mientras que la parte central es distensiva, tranquila y contrapuntística. El segundo movimiento presenta nuevamente la alternancia de caracteres en relación al primero, con un componente lúdico y andar zigzagueante, generado en parte por el eficaz *staccato* de fagot y corno, esta vez a menor velocidad. El sugestivo espacio sonoro se complementa con un sabor modal y ecos lejanos entregados siempre al fagot, sin descuidar la resolución de los períodos en una situación más enérgica con *frullati*, *crescendi* e insistencias motívicas. Un breve y alternante tercer movimiento, que oscila entre motivos descendentes y acordes de cierta potencia, conduce rápidamente al final de la obra: un cuarto movimiento, más extenso que todos los anteriores, que viene a retomar la energía con que inicia la pieza mediante tres ideas musicales bien caracterizadas y eficaces, una de tipo propositivo y triunfal, una segunda más distensiva y una tercera con aires infantiles y marciales. Todas ellas se irán recombinando y pseudo elaborando durante el *Allegro marziale* y el *lento*, para dar paso a una última idea en la *coda*, progresiva y de índole netamente liquidante.

Las Variaciones para quinteto de viento (1983) permite apreciar no solamente la ya evidente vastedad inventiva de Advis, sino una capacidad de elaboración más analítica de un material melódico. Tomando como punto de partida un tema de Haydn presente en el Adagio de su *Sinfonía* Nº 94, el compositor chileno genera diversas miniaturas que, a través de 22

episodios ponen en evidencia un inagotable potencial de variación melódico-motívica, enlaces armónicos inesperados, juegos de suspensión y conclusión, así como una vez más las caracterizaciones que van desde lo cómico, como aquellos pasajes con el corno en *cuivré* y *frullati* en la flauta, hasta momentos impregnados de una pesada energía y moderado dramatismo. El manejo preciso de diversas cifras metronómicas y configuraciones rítmicas es clave en la obtención de tan variado y pintoresco resultado.

Algunas variaciones sufren omisiones o sustituciones parciales del tema original, dejando en evidencia las diferentes partes y la funciones que cumplen en el modelo haydiniano. Estos desmantelamientos son movimientos sintácticos que nos ofrecen un modo concéntrico de análisis, propio del procedimiento de las variaciones y que en este caso crean un devenir siempre sorprendente y dinámico aunque las huellas fundamentales del material inicial son siempre reconocibles.

El Divertimento para Piano y Quinteto de Vientos (1978) es una obra que deja entrever una expresividad más radical y enérgica. El inicio con fuertes bloques disonantes intercalados con fragmentos melódicos, ahora sí con un dramatismo explícito, dará paso al *allegro* de la sección, vivaz, veloz e incesantemente progresivo en sus proposiciones motívico-melódicas.

El segundo movimiento, contrastado aún otra vez al primero, presenta uno de los pasajes más melancólicos de todo el registro, un tema de contornos suaves y decidido romanticismo es asignado al oboe y al piano, replicándose en el fagot antes de dar espacio al *allegro*: una enérgica elaboración motívico - temática del material anterior.

El último movimiento de la obra recupera los punzantes bloques disonantes del comienzo, subrayados esta vez con *frullati*, única acidez tímbrica que el autor se concede en todo el disco, inscrito de todas formas en una idiomática instrumental siempre contenida y un tanto retórica. Lo anterior no quita brillantez y exhuberancia al final de la obra, un punto de confluencia y liquidación temática escrito con precisión y oficio.

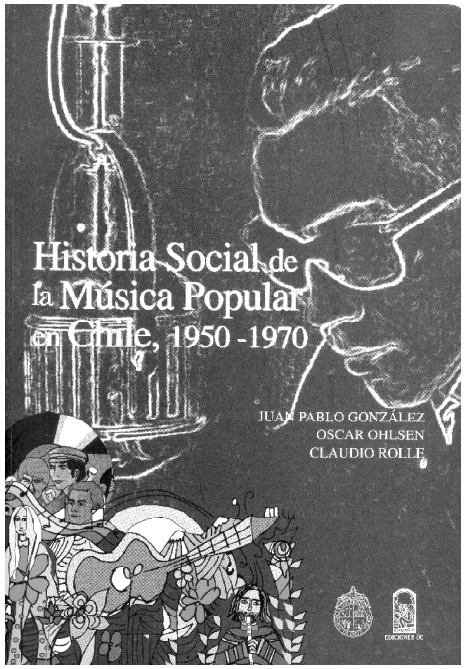
Si se pudiesen esbozar algunas líneas maestras que cruzasen estas tres obras, acaso podría ser una inagotable inventiva melódico-motívica puesta en juego a través de un sistema formal y de equilibrio de fuerzas, claramente heredado de la tradición tardo romántica que nutrió al compositor en su primera etapa creativa, antes de su contacto con fuentes folclóricas latinoamericanas que lo ha hecho unánimemente apreciado. Los diversos movimientos que componen las piezas, así como cada una de sus secciones, períodos y semiperíodos y, en fin, cada giro melódico, bloque acordal o progresión armónica se encuentra compensada, a veces de forma inesperada, otras con retardo o distendida a través de un nuevo recurso orquestal o una nueva variante del material melódico. En definitiva se aprecia una idea del equilibrio en cada nivel de la composición o, más globalmente, la misma voluntad o la misma idea articula las obras desde su organización más genérica hasta la relación más particular entre dos motivos, desde la polaridad de dos caracteres diversos hasta la compensación de las duraciones de cada movimiento. En definitiva, algo así como una "fractalidad" aplicada a la idea del equilibrio musical. La imaginación de Advis juega incesantemente entre diversos comportamientos y caricaturas, a veces un tanto estereotipados, no por ello sin lograr un devenir que goza de una frescura y dinamismo dignos de nota. Esta premisa globalizante puede encontrarse ya sea en las piezas que acumulan material nuevo, de índole más genuinamente inventivas -el *Divertimento*

y el *Quinteto*- o bien en el caso de una exploración en espiral hacia el profundo de un material inicial, como es el caso de las *Variaciones*.

Más allá del impecable manejo idiomático de los instrumentos, así como de un eficaz uso de subdivisiones y alternancias en el quinteto y de las articulaciones más características con que cada uno de ellos perfila una sección determinada, hay que destacar la pulcritud y precisión de la interpretación que nos ofrecen Paula Barrientos (Flauta), Guillermo Milla (oboe), Alejandro Ortiz (clarinete), Nelson Vinot (fagot), Ricardo Aguilera (corno) y el maestro Cirilo Vila como pianista invitado, quien además colaboró en la selección y estudio del repertorio.

La presentación del disco, financiado por el Gobierno chileno a través del Fondo de Fomento de la Música Nacional, es también esmerada y cuidadosa. La evocativa portada que muestra al maestro Advis junto a los intérpretes da paso a fotografías, ilustraciones y citas tomadas del propio homenajeado, creando una cálida envoltura a un disco que, luego de un año de preparación, nos entrega un material de notable plasticidad y claridad pues, aún dentro de una sintaxis musical tradicional y conocida, y en tiempos donde quizás se privilegia más gratuitamente un enfoque de tipo experimental, radical o incluso agresivo, nos permite percibir en estas bellas piezas una infinidad de matices, riquezas y evocaciones estilísticas.

Manuel Contreras Vázquez
Academia Nacional Santa Cecilia, Roma



Juan Pablo González, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle. 2009. *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950 – 1970*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile.

"*Suma teológica* de la música popular chilena". Con estas palabras se refirió Eduardo Carrasco al libro *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1950-1970*, de los autores Juan Pablo González, Oscar Ohlsen y Claudio Rolle, dando cuenta de la importancia y magnitud del volumen en cuestión. El músico fundador de Quilapayún pronunció estas palabras en el evento oficial del depósito de la documentación del aludido conjunto al Archivo de Música Popular de la Pontificia Universidad Católica de Chile, AMPUC, en enero de 2010.

La referencia es significativa desde el punto de vista que el ejemplar responde a la labor ejercida durante años por los académicos autores en conjunto con investigadores y estudiantes, en que se han aunado esfuerzos,