Hernán Ramírez. 2008. *Canciones con textos de Gabriela Mistral. Obras para piano*. CD, Santiago: Fondo para el Fomento de la Música Nacional.

Obras**:** *La espera inútil Op. 100* (1994) / *Nocturno Op. 80* (1987) / *Balada Op. 122* (2002)/ *Cima Op. 74* (1985) / *El amor que calla Op. 88* (1991) / *Miedo Op. 133* (2007)/ *Cuatro canciones de cuna Op. 132* (2007) / *Jugarretas Op. 110* (1998) / *Siete secuelas para piano Op. 120* (2001) / *Preludios obsesivos Op. 131* (2007).

Varios intérpretes. Producción general: Hernán Ramírez. Editado y masterizado por CDpro. Grabación y mezcla: J. Francisco León, enero-marzo 2008. Diagramación: Cristian Poblete.

Las composiciones contenidas en el CD reseñado pueden ser adjetivadas como estilísticamente "eclécticas". Es frecuente hallarse con este término en la historia musical de Occidente, en especial cuando se hace referencia a la música escrita entre guerras, así como también a la compuesta bajo criterios surgidos en la postmodernidad.

La tradición de la composición en Chile abunda en ejemplos históricos calificables como eclécticos, encubriéndose muchas veces, bajo la selectividad que el concepto supone, una auténtica indeterminación de estilo o aún de lenguaje, dependiente todavía de los vaivenes estéticos y poéticos de la Europa indecisa entre las corrientes restauradoras del lenguaje tonal, como el neoclasicismo, y las herederas del romanticismo alemán, revolucionarias y tendientes a la novedad.

Al parecer, todo esto ya es pasado, si se atiende a la inminente abolición de todo lenguaje y a la correspondiente autonomía compositiva, afincada con fuerza creciente tras las vanguardias históricas y asumida con entereza por muchísimos creadores de hoy, especialmente los provenientes de países jóvenes como el nuestro, afortunadamente más libres del peso que acarrea la historia. Por esta razón, porque el eclecticismo es pasado, es que la audición del CD aquí reseñado puede sorprender. Efectivamente reúne músicas estilísticamente disímiles, con vocaciones expresivas distintas. Este eclecticismo llama la atención y no provoca mayores problemas sino hasta cuando se percibe la relativa ambigüedad conceptual del disco. No se trata de un trabajo antológico, ni tampoco de una publicación unificada por criterios compositivos o por un orgánico específico. Incluso hasta el título del CD puede resultar de difícil lectura debido a la poca claridad de la diagramación. Las obras reunidas son, no obstante, fácilmente clasificables en cuanto a género; por un lado están los *lieder*, todos escritos sobre textos mistralianos, y por otro las piezas dedicadas al piano, herederas de la *characterstüke* romántica. Las canciones se pueden dividir a su vez entre aquellas libres, identificada cada una con un número particular de *Opus* y las agrupadas serialmente, bajo una

misma premisa textual u organológica.

Las seis primeras canciones del disco, pese a su individualidad de *Opus*, presentan rasgos comunes, tanto en el carácter (y procedencia) de los textos escogidos como en la adecuación musical a la semanticidad de los mismos. Se trata de seis *lieder*, claramente expresionistas en cuanto a estilo. Adjetivadas por el piano, la orquesta de cuerdas o un conjunto más heterogéneo, como en *La espera inútil Op. 100* (1994), las líneas melódicas de la voz resaltan por su homogeneidad respecto de la variada escritura instrumental, favoreciendo la intención del compositor de hacer íntegramente inteligible el contenido literario. La textura se muestra como discontinua, lo mismo que el *tempo* y la dinámica de cada una de las obras, prevaleciendo la idea de un recitativo permanente, según los hallazgos de la *Seconda Prattica* y la adecuación poema-música en el drama wagneriano.

Este conjunto de rasgos, fuertemente identificables con una estética finalmente romántica, si bien empapan todavía las *Cuatro canciones de cuna Op. 132* (2007), súbitamente se ven reemplazados en las *Jugarretas Op. 110* (1998) por otros más próximos a un perfil neoclásico. La textura es ahora invariablemente homorrítmica y el impulso expresivo resulta absolutamente homogéneo, pudiendo volverse hasta atosigante en su carácter permanentemente sarcástico.

También pueden apreciarse como neoclásicos los trozos pianísticos reunidos bajo el título de *Siete secuelas para piano Op. 120* (2001). Redactadas de acuerdo a una sintaxis más bien tradicional y utilizando el instrumento sin mayores pretensiones que las de establecer un virtuoso discurso, estas secuelas deben su nombre y su unidad al hecho de provenir de la fragmentación de una obra originalmente mayor.

Efectivamente desbordantes de obsesión, hasta extremos si se quiere violentos, los *Preludios obsesivos Op. 131* (2007) se muestran como un desarrollo del impulso virtuoso contenido en las *Secuelas*. A juicio del auditor que suscribe, es en estas piezas breves y profundamente intensas, donde se manifiesta de mejor modo la musicalidad del compositor, estableciéndose una auténtica relación entre lenguaje y virtuosismo, resignificándose el uso tradicional del piano para volverlo mero instrumento de la gestualidad requerida.

Los aspectos interpretativos del trabajo reseñado son satisfactorios, llegando a ser notables en el caso del Coro Femenino de la PUCV y de la Orquesta de Cuerdas de la misma institución, conjuntos dirigidos respectivamente por Boris y Pablo Alvarado. Quizá, y pese a todo su talento y entrega, las mayores debilidades estén relacionadas al trabajo de la soprano Paula Elgueta, sobre exigida en algunas regiones agudas de canciones como *Balada Op. 122* (2002) o *El amor que calla Op. 88* (1991). La labor del pianista Manuel Montero está muy bien, si bien es cierto que las obras por él ejecutadas son altamente demandantes, pudiendo augurarse una futura interpretación más madura y precisa de las mismas.

Para terminar, me reservo un comentario lamentablemente infaltable y necesario: es absolutamente injusto que un artista de la trayectoria de Hernán Ramírez publique un CD con un diseño y diagramación tan precarios y defectuosos como el que presenta el aquí reseñado. Y no me refiero sólo a aspectos más o menos subjetivos como son el trabajo de arte o la ya mencionada ausencia de claridad

respecto del título o concepto del disco, sino a errores y negligencias que lindan en lo ortográfico. Espero sinceramente que una nueva y ojala pronta publicación de Ramírez se halle, a todo nivel, de acuerdo al manifiesto trabajo sensible en cada una de sus composiciones.

Gabriel Gálvez Silva
Compositor
Universidad de La Serena

Celso López. [2008]. *Celso López. Cello & Electrónica*. CD, Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Obras: Juan Pablo Abalo: *I would prefer not*/ Antonio Carvallo: *Aydécq*, / Daniel Osorio: *Zikkus-V* / Sebastián de Larraechea: *FRROTT(a),* / Andrés Ferrari: *El Instante Oblicuo*.

En términos de su presentación física destaca su diseño sobrio y elegante, pero hay ciertos detalles que llaman la atención. En primer lugar no queda claro cual es el título del disco, si es que tiene uno. Pareciera ser *Celso López. Cello & Electrónica*. Sin embargo, al abrir el CD, aparece en la primera página el rótulo *Zikkus-V,* el cual corresponde a una de las obras contenidas en la producción, presentado de una forma que sugiere un título o al menos un subtítulo. Es confuso si eso es así o si esta pieza tiene alguna importancia especial en el contexto de la producción global. Ambiguo nítidamente.

Si bien el registro contiene una presentación del compositor Alejandro Guarello, no incluye una introducción o motivación del propio intérprete, cosa que considero importante en un trabajo en el cual todas las obras son interpretadas por la misma persona. También se echa de menos la información sobre los años de composición de las obras – salvo en un caso- y una lista de los *tracks* con sus respectivas duraciones de más fácil acceso, por ejemplo en la contraportada.

En una primera audición, resalta claramente la capacidad de interpretación y de adaptación de Celso López a distintos contextos, ideas y espacios sonoros. Las obras varían desde el alto virtuosismo instrumental hasta obras de carácter más bien minimalista, y desde la utilización sutil y casi etérea de los recursos electrónicos hasta expresiones donde la electrónica decididamente asume un rol protagónico. Sin embargo, la ejecución de Celso López resulta impecable, de una sonoridad casi cristalina en los pasajes de exigencia y de un misterio y opacidad notables en las secciones más oscuras y escondidas de la música.

Tal como Alejandro Guarello resalta en la presentación, destaca también la juventud y diversidad de los compositores chilenos involucrados, como asimismo la utilización de la electrónica en todas las obras presentes, aunque en diversos grados y roles. Esto resulta muy interesante al escuchar el disco completo como una unidad, al poder comparar y contrastar la forma de pensar de cada