

Los intérpretes son: Sergio Cabrera (flauta travesera), Yani Escobar (narradora) y Edmundo Benitos (narrador). La onomatopeya es la base de *Pascual Coña recuerda* de 1999. Aquí la música se transforma en resonancia de los textos poéticos procedentes de pobladores de Puerto Saavedra, del Lonko mapuche Pascual Coña, que cuenta su vida al padre Ernesto de Moesbach, de Teillier, Zurita y el mismo Rafael Díaz, autor del guión. Los intérpretes son: Bernardo Zamora (tenor-narrador), Edmundo Benitos (narrador), Felipe Hidalgo (violín), Claudio Gutiérrez (viola), Santiago Espinoza (contrabajo) y el Coro de Niños del Trinity College. También de carácter onomatopéyico es *Barcarola* de 1999, para guitarra (Rodrigo Guzmán) sobre un texto de Jorge Teillier. La última obra contenida en este CD es un homenaje a los desaparecidos de cualquier bando, víctimas de la intolerancia de grupos extremos en Chile. Se titula *Una flor lanzada a la fosa de los desaparecidos*, del año 2001, y es una obra instrumental para guitarra (Rubén González Victoriano), cuatro y guitarrón (Félix Cárdenas), quena (Nicolás Faunes) y piano (Dante Sasmay).

La música de Rafael Díaz para este CD surge por y para la poesía, la cual es puesta en una dimensión narrativa diferente a su origen. La música, entonces, se transforma en comentario que amplía y profundiza lo que la poesía evoca, siendo el elemento tímbrico-sonoro el más relevante para lograr la unión poético-musical. Ésta, por su parte, se da en un contexto que busca el acercamiento de culturas distantes y diferentes, lo que produce un resultado final muy interesante.

*Julia Grandela del Río*

*Hernán Ramírez Avila. Antología.* CD. Intérpretes: Ana María Cvitanic (piano), Pedro Espinoza (barítono), Conjunto de Cámara UCV (Universidad Católica de Valparaíso) dirigido por Boris Alvarado, Conjunto de Cámara IMUC (Instituto de Música de la Pontificia Universidad Católica) dirigido por Alejandro Guarello, Leonora Letelier (piano), Manuel Montero (piano), Miguel Villafruela (saxo), Orquesta Filarmónica Regional dirigida por Felipe Hidalgo Harris. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2001.

De la larga lista de discos que han surgido bajo el auspicio de FONDART, este era uno que faltaba, ya que se trata de la obra de uno de los compositores chilenos vivos de más larga trayectoria y significación.

El disco es una antología bastante apretada de su extensa producción (su catálogo sobrepasa las cien obras). Pese a lo reducido de la muestra, las obras son lo suficientemente representativas de sus distintos períodos y estilos, lo que permite apreciar la ductilidad y el oficio del compositor en diferentes medios y géneros.

En *Motivos del Son* (1979), nos encontramos con un ciclo de siete canciones para tenor o barítono y piano sobre textos de Nicolás Guillén, uno de sus poetas preferidos a la hora de poner textos en música. Pese a su título, el ciclo desborda ampliamente los límites de la canción popular cubana a la que el nombre alude. En ella, se pueden oír rasgos sonoros de estilos muy dispares y que abarcan a toda América, desde el norteamericano *Ragtime* y el *boogie-woogie* hacia el sur. El ciclo nos devuelve aquel primigenio encanto de oír música por el placer de oírla, libre y desprejuiciadamente. Hay humor en los sorpresivos enlaces armónicos y en el uso de la disonancia. Los intérpretes logran un diálogo afiatado, destacando el barítono a la hora de representar con su canto a los distintos personajes que el ciclo le demanda. Las canciones se suceden una tras otra con natural espontaneidad causando el mismo efecto que le causó al que escribe estas líneas la primera vez que las escuchó en la sala Goethe de Santiago el año 1984.

*El Rey de los Alisos* (1982) es una cantata basada en el poema homónimo de Goethe y que fue llevado a la música por Schubert bajo la forma de un lied. La versión de Ramírez está escrita para coro mixto, soprano, tenor y bajo solistas, quinteto de cuerdas, piano y percusión. La abundante instrumentación se explica porque Ramírez intuyó en el poema (y probablemente en la versión de Schubert) la sugerente posibilidad de un teatro musical encerrado en las reducidas dimensiones de un lied. En efecto, el poema incluye a una serie de personajes que los solistas representan, el coro, a su vez, es una suerte de narrador además de generar algunos "madrigalismos" que ayudan a ambientar la obra lo mismo que la percusión. El *Rey de los Alisos* sugiere una mágica puesta en escena, como un cuento musical o incluso un radioteatro. Sería interesante un nuevo montaje de la obra, para sacarle partido

a la refinada escritura de la cuerda y para obtener los debidos niveles o planos de los instrumentos y de las voces.

*El Septeto* op. 45 (1975), para cuarteto de cuerdas, clarinete en Sib, corno en Fa y fagot, muestra otra faceta de la escritura del compositor. Esta vez se trata de una obra aleatoria, en tres movimientos. Lo aleatorio asume un aspecto interesante, ya que afecta fundamentalmente a las alturas, las que sólo están determinadas en su registro en la mayor parte de la obra. La obra adquiere por momentos una gran complejidad polirrítmica, debido a las superposiciones aleatorias de los distintos planos instrumentales.

El *Dúo* para saxofón alto y piano op. 116 (2000) nace de un encargo que le hace el saxofonista cubano Miguel Villafruela al compositor. La concepción de la obra parte de un tema dodecafónico que Gustavo Becerra le regala a Ramírez. Este tema le sirve de pretexto a Ramírez para plantearse un reto mayúsculo: el buscar puntos de encuentro y síntesis entre dos cosas tan opuestas como lo son la música serial dodecafónica y la música latinoamericana de tradición popular. El discurso sonoro se entretiene buscando una fusión posible de lo latinoamericano, lo precolombino, lo centroeuropeo y lo africano. A pesar del rigor dodecafónico, se impone una voluntad melódica junto a ritmos afroamericanos. Pese al *riguroso* y delicado momento en que fue compuesta (el compositor debió ser intervenido quirúrgicamente) la obra refleja muchas veces diversión, como si hubiera sido escrita en el espíritu mozartiano. Destaca en el CD la complementación y musicalidad de ambos intérpretes.

De su amplia producción para piano, Ramírez decidió incluir sus *Variaciones* para piano op. 114 (1999). Se trata de una obra serial dodecafónica, técnica que es empleada con cierta tolerancia, lo que permite dar cabida al canto, sin que éste se vea afectado por la fragmentación propia de esta técnica en su etapa de madurez. De este modo, se genera e impone un tema melódico recurrente, lo que le da a la obra un carácter de tema con variaciones. Cada una de estas variaciones tiene una clara personalidad sonora, que revela un manejo idiomático del instrumento.

La *Obertura de Cámara* op. 118 (2001), para orquesta de cámara, le fue encargada al compositor por la Orquesta Filarmónica Regional (V Región). Nuevamente se trata de una composición serial dodecafónica aplicada con las libertades que le impone la imaginación a la razón. En la obra resuena algo del sinfonismo germánico, pero con la liviandad latinoamericana. La obra refleja algo más que organización y construcción. El compositor no desprecia valores aparentemente perdidos en la música contemporánea, tales como la entretención o la injuriada belleza. A veces el discurso se estira demasiado. A veces, se quisiera una dilación que no permita hacer decaer la atención. Por otro lado, hay una armónica y dosificada combinación de familias instrumentales. No se puede dejar de subrayar el gran rendimiento del cuerpo orquestal ante una obra exigente como esta, así como la mano segura y la claridad de ejecución del director Felipe Hidalgo Harris, músico absolutamente indispensable en la vida musical chilena.

La obra que cierra el disco: *Sensemaya* op. 43-a (1994), originalmente escrita para coro mixto *a cappella* y de la que también existe una versión para piano a cuatro manos, se presenta aquí en una versión MIDI (sonido generado por una computadora). Resulta extraño y discordante incluir una versión MIDI de la obra, habiendo en Chile tanto pianista aventajado deseoso de una oportunidad. Evidentemente, un registro "humano" era lo ideal (posiblemente la versión para piano a cuatro manos). Debió haber una causa de fuerza mayor (la que desconozco) que llevó a incluir este registro. De otro modo no hay una explicación.

El disco incluye en su carátula útiles notas acerca de las obras escritas por el compositor Fernando García y algunas observaciones del propio Ramírez.

Hubiera sido ideal que el corpus entero del disco hubiera sido grabado en estudio, porque eso permite que las obras se presenten en su mejor versión posible, libre de los "accidentes" que suelen ocurrir en la interpretación en vivo. No obstante, dado que los presupuestos son limitados y considerando que las obras chilenas casi nunca se ejecutan por segunda vez, incluir obras en vivo en su única versión es, muchas veces, la única opción de que dispone un compositor en Chile para mostrar algunas de sus obras.

Le damos la bienvenida a este disco que ya estaba haciendo falta en la discografía de música chilena de arte.

Rafael Díaz