

Luego aparece "Guerra-Peixe e as idéias de Mário de Andrade: uma revelação" de Antônio Guerreiro de Faria Jr. (pp. 63-72), que aborda la existencia de un "nacionalismo" anterior a lo que la "historia oficial" declara. Finaliza el número "O avesso da harmonia" de Bernard Lehmann (pp. 73-102), con una perspectiva analítica de los conflictos y jerarquías que caracterizan las producciones sinfónicas en el ámbito francés actual.

Cinco artículos encontramos en *Debates* N° 3, primeramente aparece "Uma trilogia sinfônica de Edino Krieger" de Ricardo Tacuchian (pp. 7-23), con un análisis comparativo de tres obras del contemporáneo compositor brasileño. Luego hayamos "Edino Krieger – obras para piano" de Saloméa Gandelman e Ingrid Barancovski (pp. 25-56), un extenso estudio de la totalidad de la obra pianística de Krieger. Sigue "Condições de interpretação musical" de Marcos Nogueira (pp. 57-80), que propone una reflexión sobre los procesos de lectura y recepción musical. A continuación encontramos "Entrevista com Phillip Tagg" (según el índice, en el interior de la revista aparece el título "Phillip Tagg entrevistado por Martha Ulhôa") de Martha Tupinambá de Ulhôa (pp. 81-96), en que se abordan diversos aspectos sobre análisis musical desde la perspectiva semiológica. Finaliza "Resenha de O violão azul, de Santuza Cambraia Neves" (según el índice, en el interior aparece como "O violão azul. Modernismo e música popular") de Elizabeth Travassos (pp. 97-101), que inaugura un espacio de reseñas de libros en esta revista. Termina el número con una invitación a enviar colaboraciones, ceñidas a las normas ya comentadas más arriba, a las que se suma: ejemplar impreso y copia en disquete (misma norma para ejemplos musicales, ilustraciones y gráficos). Congratulaciones, y larga vida a *Debates*.

Guillermo J. Marchant E.

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Juan Mouras. Guitarra clásica. Casete stereo. Juan Mouras (guitarra), Héctor Viveros (violín) y orquesta de cámara. Camerata, JMA-002. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), [1998].

Éste, como muchos otros fonogramas que se están produciendo en el país en los últimos tiempos, fue financiado con aportes del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación (FONDART). Ello debe ser resaltado ya que, en la práctica, es la única fuente financiera a la que pueden recurrir intérpretes y compositores nacionales si desean dejar testimonio de su trabajo artístico. En esta ocasión ha sido el guitarrista Juan Mouras el que ha querido tomar contacto con el público a través de una grabación, para dar cuenta de su calidad de intérprete avezado y también de compositor y arreglista para la guitarra.

El lado A de la casete comentada contiene dos obras. La primera es el *Concierto chileno*, para guitarra y orquesta de cámara, en tres movimientos, del propio Mouras, quien interpreta la parte de solista y dirige el pequeño conjunto. Éste está formado por cuatro violines primeros, tres violines segundos, dos violas, un violoncello, un contrabajo, una flauta, un acordeón y percusiones (bombo legüero y pandereta). El *Concierto chileno* se basa, como parte importante de la obra compositiva de Juan Mouras, en las expresiones musicales latinoamericanas. En el caso del *Concierto*, en el primer movimiento (Allegro) emplea un rin de Chiloé como sustento esencial de esta parte, donde la flauta juega un papel significativo; en el segundo (Tonada lenta), es esta forma, la tonada, la que se hace presente en el espíritu de la pieza central de la obra, y en el tercero (Allegro americano), el autor incursiona más libremente en varias de las formas musicales del continente y recurre en este energético movimiento más asiduamente a las percusiones. El tratamiento que hace el compositor de la combinación elegida (orquesta de cámara-guitarra solista) no se aparta de lo tradicional y el solista-compositor muestra su diestro manejo del instrumento como intérprete y creador. En la versión se debe resaltar el eficiente desempeño de la orquesta acompañante.

La segunda obra contenida en el lado A de la casete es un arreglo para guitarra de *Gracias a la vida* de Violeta Parra. Difícil compromiso fue el que asumió Juan Mouras al abordar un arreglo de la

mundialmente conocida y admirada canción de la recordada artista chilena. El resultado obtenido por el arreglista es sin duda loable y su conocimiento del instrumento y su sensibilidad musical le permiten compenetrarse en el contenido de la canción que recoge y trasmite a través de la guitarra sola con gran eficacia.

El lado B de la casete de Juan Mouras es una selección de obras de su repertorio, siendo algunas propias y otras de diversos autores, en arreglos del guitarrista. La primera pieza es *Milonga perpetua* que, así como la siguiente, *Tango argentino* N°2, son de Mouras. Ambas muestran un lenguaje sin complicaciones, directo, que llega con facilidad al auditor, pero que al mismo tiempo muestra sabiduría guitarrística en todo sentido. La versión que Mouras hace de *Alfonsina y el mar* de Ariel Ramírez, que es la obra siguiente, está muy finamente lograda, mientras que en el vals peruano *Vamos amarraditos* de Pérez y Durán, no es tan convincente como en el trozo anterior, si bien el buen manejo del instrumento siempre llama la atención. En *Bajando pa Puerto Aysén*, la quinta pieza del lado B, Mouras, como en otras piezas de esta selección, tiene logros indiscutibles en su búsqueda de sonoridades en la guitarra, que enriquecen el original de José Bernal.

Las últimas obras del lado B del fonograma son dos zamacuecas del siglo XIX arregladas para violín y guitarra por Mouras. La primera es una *Zamacueca* de Federico Guzmán y la segunda es una versión del intérprete-compositor sobre la hecha por Antonio Alba de la "Célebre Zamacueca de White". Ambas composiciones están muy acertadamente interpretadas por el violinista Héctor Viveros y el guitarrista Juan Mouras, también editor del fonograma.

Fernando García

Música contemporánea para arpa chilena. Disco compacto (DDD). Obras de Jorge Martínez, Gabriel Matthey, Fernando García, Hernán Ramírez, Tiziana Palmiero, Juan Carlos Vergara. Arpa: Tiziana Palmiero. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 1999.

El crecimiento de la edición de grabaciones de música chilena es una realidad en nuestros país. Esto ha permitido que, gradualmente, exista un mayor acceso a obras compuestas por nuestros compositores. Asimismo, obras de muy reciente data pueden ser grabadas y difundidas (dentro de lo posible) a través del disco compacto. Es el caso de la presente edición con obras compuestas entre los años 1998 y 1999. Otro aspecto positivo y destacable de este nuevo tipo de producción discográfica, es que nos permite conocer música para instrumentos que tradicionalmente no pertenecen al ámbito de la sala de concierto por poseer una sonoridad pequeña no compatible con la gran sala.

El presente disco compacto contiene siete obras para arpa diatónica sola, en dúo o en combinación con el medio electroacústico. Estamos frente a una realidad sonora novedosa e interesante ya que el arpa diatónica, a pesar de ser un instrumento fundamental en la música tradicional, no ha sido privilegiado por los compositores de música docta. Tiziana Palmiero nos dice en el librito de este disco compacto: "A pesar de que el arpa diatónica fue un instrumento clave en el desarrollo de la vida musical europea y latinoamericana como expresión de la cultura docta y popular; religiosa y profana, en la actualidad si dejamos de lado su rol en la música tradicional, este instrumento no goza de la debida atención por parte de estudiosos e intérpretes. Es importante subrayar que la actual condición de marginalidad del arpa diatónica tiene características generales y es compartida más o menos por todos los países de América y Europa. Aparentemente la calidad diatónica del instrumento lo hace poco atractivo para el compositor docto, pero se puede constatar que un destino similar afecta desde hace mucho tiempo, más bien desde que se creó, al arpa de pedales. Si bien este costoso y robusto instrumento haya nacido justamente para enfrentar los desafíos del temperamento y de las modulaciones, en ningún momento logró revivir su antigua fama de instrumento de poetas, sirenas y ángeles".

La primera obra de este disco compacto es de Jorge Martínez y se titula *Arpa armónica*. Aquí se explotan fundamentalmente las resonancias armónicas del instrumento en interacción con sonoridades de cinta magnetofónica. También de Jorge Martínez es *Divertimento para ojos azules*, para arpa y marimba (Alejandro Ibarra). Consta de dos partes: *Huayno* y *Cacharpaya*. Se basa en un tema tradicional andino, *Ojos azules*, el cual es reelaborado dentro de una tendencia general de tipo minimalista. Si el elemento melódico es esencial en esta obra, la energía del ritmo es lo que da vida a *Díno seis* de