

*Fratres* (1977) es la obra de Arvo Part, quien se expresa mediante una arquitectura sonora de gran simetría. Logra un equilibrio entre el sentimiento y la austeridad. Los espacios temáticos son separados por golpes percuidos de color casi ancestral que preparan la atmósfera sonora para el surgimiento de una música progresiva. Mediante una dinámica en juego, la música se atreve a resonar sobre la espiritualidad más profunda.

Pierre Boulez suena en su obra *Messagesquisse* (1976). Con la forma orquestal de un grupo concertante y un violoncello solista, reproduce esferas sonoras con perspectivas de color contrarias y contrastantes. Se aprecia el frenesí y la impetuosidad sonora lograda por la yuxtaposición de efectos sobre el instrumento que, con una voz apretada, expresa su fuerza vital. El sonido se extiende a espacios opuestos y se buscan sonidos metálicos que sugieren el caos de la modernidad. Una obra de bastante envergadura que se enriquece por los elementos de la tecnología actual.

*Loop* (1996) escrita por Pascal Dusapin, se exhibe en una pulsación sonora de registro grave con semejanza a una percusión profunda. Los registros extremos del timbre del violoncello producen una sensación de fuerza y poder. El lenguaje de la concordancia vibracional de los efectos técnicos sobre el instrumento reproducen distintos brillos que acentúan la atonalidad reinante. El repliegue sonoro del vaivén de polaridades en las notas produce agitación y movimiento. El oyente se introduce en el ámbito de un organismo vivo que está impregnado de una magia especial que hace aflorar un sentimiento de vitalidad. Elementos como juegos de *glissandi*, golpes de *ponticello*, frotar con firmeza el arco, alternancia de registros entre lo más grave y lo más agudo, son los modos en que el autor busca conmovir toda pasividad intelectual del escucha.

Edmundo Vásquez con su obra *Migration* (1996) narra el drama, el dolor, el decaimiento de los hombres que sobreviven en un espacio vital restringido. El discurso se despliega mediante complejos polirrítmicos de las distintas voces y una sonoridad que se disuelve entre la calma y la agitación. Se aprecia un ambiente espacial dibujado por las células rítmicas que se mezclan a una distancia de quintas y cuartas justas, al ser repetidas en *ostinato* permanente. El velo de la sutileza mezclado con la irreverencia de la disonancia, se conjugan para recrear una sonoridad cargada de abstracción y fuerza expresiva.

La producción se cierra con la obra de Jean-Charles Capon llamada *A tempo* (1992). Está escrita en tres movimientos. Juega de manera brillante sobre las cuatro octavas de la *tessitura* del violoncello, y genera, por cierto, la estereofonía natural de los violoncellos que se visten de jazz. Es la recreación de la vida y la emoción hechas sonido. Riqueza rítmica y abundancia de color melódico son los elementos que resuenan sobre el auditor, dejando un sabor a modernidad que aflora desde la innovación, pero que aún se complace en la simpleza sonora. Cuando el compositor exhibe una melodía la deposita en una armonía fluctuante con rasgaduras del timbre del violoncello. Originalidad en la exploración técnica del instrumento y pulcritud en su lógica musical, son los hilos que sumergen al oyente en una experiencia de magia y color sonoro. La calidad de este trabajo es inconfundible, es el riesgo para un público que juega con su intelecto y se enlaza con lo contemporáneo mediante la grandeza del violoncello, que se exhibe sabiamente en la imaginación de los compositores.

Diana Gutiérrez Toro

Hernán Jara. *Flautas y cuerdas. Música chilena y latinoamericana*. CD digital audio. Hernán Jara (flauta solista), Orquesta de cuerdas (Guillermo Rifo, dir.) y otros. EM 003. Santiago: Instituto Profesional Escuela Moderna de Música, Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2001.

Este trabajo, de gran sensibilidad musical y artística, es una acertada propuesta para traducir a través del sonido de la flauta los misterios profundos que guarda la cordillera que perfila los Andes en Latinoamérica. Al elegir la flauta como narradora de esta historia, se está jugando a la evocación de los antepasados, a la reconquista de nuestra identidad indígena y a la poesía que nos trae la exuberancia y candor del verde andino.

El desafío para los compositores consiste en no ser obvios al citar la vida andina. Se supone un juego de creatividad mágica que sorprenda al oyente y, a la vez, le propicie una experiencia de evocación. Esta grabación, en general, no muestra citas aisladas de la significación de los Andes ni se trata de una réplica sonora cargada del cliché con que reconocemos nuestra tierra americana. Cada compositor muestra con un tinte personal su concepto de los Andes.

Guillermo Rifo (*Tobalahue*, para flauta y orquesta de cuerdas). Las líneas de la melodía de la introducción muestran la gracia de lo indígena en su fluido lento, suave y misterioso. Los cambios de pulsación recrean la música dándole nuevos sentidos. El tejido armónico de las cuerdas es denso, con una calidez expresiva y un despliegue de contrapunto. Contiene gran equilibrio en su estructura diversa y emotiva que recrea las posibilidades tímbricas de la orquesta acompañante. La solidez de los acordes de las cuerdas son un soporte expresivo para que la flauta luzca con libertad su melodía evocadora. Hacia el final del trabajo se escuchan con sutileza las expresiones alegres del Caribe a través del tumbao del bajo.

Alberto Ginastera (*Impresiones de la Puna*, para flauta y cuarteto de cuerdas). El lento le facilita a la flauta exhibir una melodía melancólica que amplía la tesitura del instrumento y un fluido permanente por las variadas células melódicas. A la entrada sutil de las cuerdas no se pierde el encanto de la tristeza que propone el solista y es un pretexto para sorprender con los agudos en los violines, que de otro modo serían toscos. Mantiene en los tres movimientos un discurso bien articulado con sentido de unidad. La mejor cualidad del trabajo de Ginastera está en la potencia del ritmo combinado sabiamente con el candor y la dulzura de las melodías simples.

Marinho Boffa (*Garotinho*, para flauta, piano, cuerdas y bajo eléctrico). Por su estilo de escritura muestra los instrumentos con virtuosismo, brillo y movimiento casi inusitados. La obra contiene un sentido de unidad que logra integrar la tibieza de la mar que corre en la versatilidad y flexibilidad que exhiben los instrumentos. Contiene una gran dosis de diversión en la aceleración del pulso. Buen juego del mordisco melódico.

Guillermo Rojas (*Caliche*, para flauta solista y orquesta de cuerdas). Despliega un sentido de búsqueda de unidad, juega a lucir las posibilidades técnicas de la flauta inexplorada. Buena mezcla de creatividad e ingenio para proponer nuevos elementos técnicos del instrumento. La geometría sonora que utiliza este compositor se aprecia en los adoquines de una arquitectura musical basada en la modernidad. A pesar de lo disonante, el discurso fluye entre la variedad de lo moderno y lo nostálgico de la flauta solista. Buenos niveles de conjunción de ideas.

Juan Cristóbal Meza (*Dúo*, para flauta y cello). El autor propone fundir una flauta y un violoncello como un modo de sincretismo cultural de gran valor. Mezcla de intensidad, clímax en los diálogos y profundidad en las ideas. Con un lenguaje equilibrado en su estilo de composición moderno, se complace en las búsquedas de nuevas sonoridades en la flauta. Mezcla con gracia el timbre de los dos instrumentos. La obra avanza y se retrae en la búsqueda del pensamiento contemporáneo, y deja escapar el alma del compositor.

Carlos Zamora (*Pieza de concierto*, para flauta y cuerdas). Fineza en su propuesta pentatónica que evoca lo indígena. Hace efectivos los recursos contrapuntísticos para que las melodías se mezclen y jueguen al tejido de lo andino. Logra un buen contraste con el uso de fragmentos de escalas melódicas. Su felpa de sonoridad andina es el piso para el tema original que se diluye en la construcción orquestal. Tiene narraciones por espejo de células temáticas. Misterio, expansión al vacío, alude a una tristeza que se incrusta en la melodía de la flauta; recobra la fuerza y la vitalidad al aumentar el pulso. El tema melódico resalta en las nuevas líneas, es cíclico puesto que recobra al final la idea del principio para quedar suspendido en un acorde como el viento.

Juan Mouras (*Constelaciones andinas*, para flauta solista, oboe, guitarra y quinteto de cuerdas). Poeta del sonido, logra niveles de remembranza sobre nuestras sonoridades extintas y vigentes que son asombrosas. Las citas del tiple, la imitación del agua, la evocación del viento son recursos que el compositor exhibe con maestría para colorear su idea de los Andes. Se siente un hombre contemplativo que logra traducir el embrujo del aire sureño americano. Casi puede hablarse de oler el "verde" y degustar el brillo del sol mañanero de nuestros valles y montañas. Lenguaje musical moderno que, aunque no amplía los horizontes de exploración, es novedoso en alguno de sus elementos. En la danza final la pluma del compositor es graciosa e inteligente para combinar elementos musicales que representan la vastedad del desierto con su exótica construcción. En el *Canto del agua*, se oye un verdadero ritual musical, se sumerge en el misterio del valle y en un sonido profundo de las cuerdas que despierta un sentimiento profundo de consternación. En *Constelaciones*, se advierte el cielo abierto, los instrumentos que utiliza desenvuelven la magia de lo andino perdido. Majestuosidad y contemplación profunda se aprecian en esta gran obra. Mezcla rara de tradición y una arquitectura sonora del nuevo siglo.

Diana Gutiérrez T.