

Notas y Documentos

ANACRUSA

Una nueva agrupación musical

por *Carlos Riesco**

Con el transcurrir histórico de la música chilena, manifestación social que podemos entrar a considerar en un plano de reconocida excelencia sólo a partir del presente siglo, un fenómeno de especial significación se ha dado en nuestro medio con carácter recurrente, de generación en generación, pero cada vez apareciendo con características distintas que responden en verdad a las necesidades fundamentales de orden musical que se han hecho presente en cada etapa de nuestra evolución, de acuerdo a los requerimientos del momento, vitalizando la vida musical en Chile con el aporte de obras de compositores nacionales que, además, han sido dadas a conocer, las más de las veces, por ejecutantes también chilenos. Nos referimos a las diversas agrupaciones creadas y organizadas de tiempo en tiempo, con el exclusivo propósito de encarar, desinteresadamente y en forma particular, las múltiples dificultades que han debido afrontar los músicos de nuestra tierra a cada paso del devenir histórico. En efecto, al momento de registrar nuestro pasado no tan lejano, nos llenamos de asombro al comprobar la ingente tarea llevada a cabo por la Sociedad Bach, con el único propósito de organizar nuestra vida musical, comenzando por la reforma de la educación en el Conservatorio Nacional de Música, para luego impulsar el conocimiento de los grandes valores del pasado mediante la vía del concierto público y estableciendo las adecuadas condiciones administrativas para fomentar las tareas creativas que conciernen a nuestros propios compositores. Debido a la perspectiva que a la distancia ofrece el tiempo, más de medio siglo, podemos apreciar en la actualidad, no exentos de asombro, la inmensa labor realizada por un grupo tan reducido de músicos, encabezados por la excepcional figura de Domingo Santa Cruz, los que prácticamente de la nada fueron estableciendo las fundaciones que habrían de sustentar una actividad musical chilena, considerada modelo para Iberoamérica.

Con posterioridad dicho movimiento se incorpora a la Universidad de Chile, otorgándosele así un reconocimiento académico a este hacer artístico que tiene tanta trascendencia para la vida humana. Sin embargo, en la medida que las organizaciones oficiales fueron adquiriendo madurez, afloraron espontáneamente nuevas inquietudes que decían relación con el vehemente deseo de los compositores más jóvenes por dar a conocer sus primeras obras. La Facultad de Música, hay que reconocerlo en honor a la verdad, daba todo su apoyo a las nuevas generaciones, pero no podía ya ofrecer más de lo que hacía. Fue especialmente en el campo de la música sinfónica donde los compositores nacionales encontraron una mejor respuesta a sus anhelos: en las temporadas de invierno se incluían seis, siete y aún más obras chilenas en los programas.

* Miembro de Número de la Academia Chilena de Bellas Artes del Instituto de Chile.

No ocurría así con respecto a la música de cámara y es debido a ello que, en 1944, se fundó una agrupación, la Sociedad Nueva Música, que asumió la importante responsabilidad de dar a conocer las obras concebidas para pequeños conjuntos o instrumentos solistas por los compositores más jóvenes, aquellos que habían nacido en la década de los veinte, y que reunió a músicos de diferentes especialidades como Gustavo Becerra, Alfonso Montecino, Daniel Quiroga, Agustín Cullel, el suscrito y muchos otros. Por cierto que la Universidad de Chile prestó todo su apoyo a dicha iniciativa, haciendo copiar y facilitando las partituras y partes que se requerían. Desde 1948, junto con proclamarse la iniciativa de los Festivales de Música Chilena, la presencia activa de la Sociedad Nueva Música perdió su razón de ser y desapareció del marco que encuadraba la actividad musical en nuestro medio.

Sin embargo, a partir de 1950, nuevamente se dejó sentir la necesidad de ampliar las posibilidades de dar a conocer entre nosotros el repertorio musical contemporáneo. Eran ya varios los compositores nacionales que habían tenido la oportunidad de salir al extranjero con el propósito de perfeccionarse en sus estudios, compositores que habían tomado contacto con las nuevas tendencias estilísticas que se hacían presente en el período de la post-guerra. Estos nuevos caminos que expandían el horizonte del lenguaje musical, eran completamente desconocidos en nuestro ambiente. Baste recordar que fue recién en 1949, cuando fue lanzado al mercado el disco microsurco de revoluciones lentas, avance tecnológico que facilitó enormemente el conocimiento de los repertorios musicales que han sustentado el devenir histórico de este arte, a partir de la era cristiana. Esta vez, le correspondió a la Asociación Nacional de Compositores cumplir con la difícil tarea de dar a conocer las nuevas perspectivas que se abrían en el campo de la música. En aquellos días se ofrecieron magníficos conciertos en el Hotel Carrera que tuvieron muchísima importancia. Se dieron a conocer obras como el "Cuarteto para el fin de los tiempos" y los "Poèmes pour Mi" de Olivier Messiaen, la serie completa de los "Cuartetos para Cuerdas" de Bela Bartok, los Cuartetos de Alberto Ginastera y obras de otros compositores latinoamericanos, amén de un número considerable de composiciones chilenas. Fue una época que recordamos con nostalgia, por los muchos logros que se alcanzaron y el interés profesional que demostraban los ejecutantes por participar en dichas jornadas y, sobre todo, por el entusiasmo que demostró el melómano corriente por asistir a estos eventos dedicados a la música de avanzada.

Durante las décadas siguientes, una serie de hechos de orden político y social afectaron el desempeño normal de las universidades, causales que desembocaron en la reforma universitaria del año sesenta y ocho, con dramáticas consecuencias para la vida cultural del país, afectando con posterioridad de un modo muy especial, debido a la disminución presupuestaria y a la derogación de leyes especiales como la que otorgaba fondos al Instituto de Extensión Musical, la ingente labor que realiza la Facultad de Artes de la Universidad de Chile en el campo de la difusión de nuestros valores nacionales. Consecuencia evidente de estos hechos, es que la nueva pléyade de compositores chilenos en su gran mayoría no estén componiendo para conjuntos sinfónicos y hayan preferido dedicar sus esfuerzos creativos al género de cámara, el de los pequeños conjuntos o instrumentos solistas como el piano o la guitarra. No podemos dejar de lamentar esta realidad o exponer nuestras aprensio-

nes al respecto, porque, si bien cada compositor está en su derecho para escoger el género musical que más le acomode, no es menos cierto que también debe contar con todas las posibilidades que ofrece el medio contemporáneo para exponer su pensamiento musical.

Pero, como ya lo decíamos anteriormente, a cada generación le ha correspondido encarar los problemas contingentes que les toca vivir, desde un ángulo diferente y de acuerdo a las necesidades de su presente. Esta tradición chilena de orden gregario ha vuelto a manifestarse ahora en nuestro ambiente, con la aparición en escena de una nueva organización: la "Agrupación Musical Anacrusa", entidad que reúne en su seno a los compositores, como así también, a los musicólogos e intérpretes más jóvenes, la mayoría de ellos nacidos en la década de los cincuenta. Cabe destacar que este nuevo impulso de carácter cultural está impregnado de algo más que un nuevo afán por dar a conocer la imagen sonora de sus respectivas invenciones; en realidad de verdad, en la presentación que acompaña el programa del "Encuentro de Música Contemporánea", primera manifestación pública de esta agrupación, justificando los propósitos que les animan, estos jóvenes músicos han manifestado, hablando en buen romance, que "han querido juntarse para hacer algo por una música desarraigada de su pueblo", agregando poco más adelante: "hacemos presente un canto que nos pertenece y que vivirá para siempre como parte esencial de aquello que entendemos por Chile". Son estas palabras las que rubrican el ansia en que están inmersos estos artistas, a la vez que traducen la inquietud que les embarga por encontrar un camino que les lleve con paso firme a su identificación misma. En conversaciones particulares con algunos de ellos hemos deducido que, más que estar interesados por lo que ocurre en Europa, Estados Unidos o Japón, en cuanto a tendencias musicales, les interesa buscar un lenguaje adecuado, que les interprete mejor mediante el recurso de someterse a un serio proceso de introspección, sin importarles mayormente pertenecer a tal o cual escuela de pensamiento. Muy por el contrario, sus afanes están dirigidos, como una necesidad espiritual de carácter imperativo, a encontrarse con sus propias raíces y, de ahí, partir en adelante. En este proceso, de suyo interesante, buscan también relacionarse con las generaciones que les han precedido, para encontrar el nexo que les une a los músicos del pasado o que les aventajan en edad. Creemos ver en esta consecución algo parecido a lo que ya ha ocurrido en otros campos del hacer cultural y artístico, no sólo en nuestro país, sino además también en otros países de Iberoamérica. No hay lugar a dudas que hemos heredado de nuestro pasado colonial una cultura Mediterránea ya muy antigua, pero no es menos cierto que nuestro devenir histórico nos ha ido separando lentamente de nuestro ancestro europeo y procuramos de una hebra, presentar nuestras vivencias de un modo particular, con los propios modismos que se insertan en nuestra personalidad e idiosincrasia iberoamericana. Es, a fin de cuentas, una expresión real de la necesidad que tiene el país de generar ideas propias para así adquirir su independencia intelectual.

En el primer encuentro musical organizado por la Agrupación Anacrusa, los días 1, 3 y 5 de octubre de 1985, que contó con la valiosa colaboración del Instituto Chileno-Alemán de Cultura "Goethe Institut", el cual facilitó su espléndida sala de conciertos, se escucharon obras chilenas compuestas durante el último período de

cinco años; muchas de ellas constituían estrenos absolutos o bien primeras audiciones en Chile. Estas partituras representaban el pensamiento musical de veintitrés compositores nacionales de diferentes tendencias y épocas. En esta labor, también debemos destacar la lucida actuación que les cupo a cincuenta y tres intérpretes, todos ellos formados en las diferentes escuelas musicales del país.

Otra iniciativa que, a nuestro juicio, le otorgó una calidad bastante original a este evento, fue la serie de paneles que se habían dispuesto a la entrada de la Sala Goethe con los comentarios y reflexiones de los compositores participantes en torno al tema "Arte Musical Contemporáneo y su relación con el hombre". Con posterioridad a los diversos encuentros en los que se dio a conocer la música aludida, se realizó un foro público con el propósito de facilitarle la oportunidad al auditor asistente a estos encuentros, de conocer y poder dialogar con los compositores, y aún más, hacerles presente sus propias inquietudes relacionadas con las composiciones que acababan de escuchar. No obstante estas características muy positivas, con la distribución de las obras en los programas no se estuvo muy feliz, debido al número excesivo de ellas que se presentaron en cada concierto. La audición de una partitura contemporánea es de por sí difícil y demanda una atención muy especial por parte del oyente, si se la quiere oír con actitud de inteligencia; por ello, se hace poco aconsejable que se incluyan tantas composiciones nuevas en un mismo programa. Creemos que, de haberse estructurado estos primeros encuentros en un plazo de mayor tiempo, se hubiera ganado en lo que a concentración dice referencia, habiéndose facilitado la audición en mucho.

En el primer programa de la serie, se rindió un merecido homenaje a la memoria de Pedro Humberto Allende, conmemorando los cien años de su nacimiento. De las conocidas 12 Tonadas de carácter popular chileno, se presentaron las Tonadas N° 4, 6 y 9, ejecutándolas al piano Karina Glasinovic; al final de la segunda parte del programa también se incluyó la obra coral "Sé bueno", cantada por el coro Collegium Josquin, dirigido por Alejandro Reyes. De igual modo, también se le rindió un homenaje al compositor Gustavo Becerra con motivo de cumplir los sesenta años de edad, incluyendo su "Romance de la rosa fresca", también interpretado por el mismo conjunto coral.

Hemos tenido la oportunidad de revivir nuestra experiencia, con respecto a este primer "Encuentro de Música Contemporánea", gracias a las dos cassettes que la Agrupación Musical Anacrusa consiguió editar, contando para ello con la ayuda económica que le brindara el Departamento de Investigaciones y Bibliotecas (DIB) de la Universidad de Chile, iniciativa que aplaudimos sin reserva, debido a que son éstos, los documentos sonoros, los que a la larga darán fe de nuestra actual actividad musical con mayor fidelidad que cualquier comentario escrito. En nuestro caso particular, nos ha permitido consignar nuestras opiniones con relativa facilidad, ya que, de más está decirlo, nuestra frágil memoria se hubiera visto sumida en graves aprietos para recordar con fidelidad tan variados y ricos episodios. Conviene aclarar que hemos preferido seguir el orden en que aparecen las obras en las dos cassettes grabadas, en lugar de seguir el orden establecido en los programas originales.

El primer número corresponde a "Estrella Solitaria" de Federico Heinlein, composición escrita para oboe, clarinete, fagot, violín y cello. Esta partitura que, a

nuestro juicio, refleja muy bien la personalidad del autor, está basada en temas chilenos de carácter popular que el compositor logra manejar con evidente destreza y soltura. Heinlein es un músico de fino temperamento que sabe expresar con seguridad lo que quiere, tanto en un plano estético como técnico, cualidad que le permite exponer con gracia, en esta obra, los diferentes juegos de carácter melódico, timbrístico y rítmico, moviéndose de un instrumento a otro, buscando la variedad, pero sin que se pierda en ese juego, en momento alguno, la claridad del discurso musical. La obra está dividida en tres partes, a pesar que se la ejecuta sin interrupción: la primera en tempo moderato; una segunda, más movida, de carácter scherzando con despliegue de pizzicati en las cuerdas y un tiempo final muy lírico y bastante más lento que los anteriores, que desemboca en unos breves compases que hacen las veces de una coda rápida y vivaz. Siempre hemos pensado que es en el campo de la música de cámara donde Federico Heinlein hace gala de sus mejores dotes como compositor, debido acaso a su larga experiencia como profesor guía, de la práctica instrumental en grupos que deben cumplir, sin excepción, los alumnos de música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. La ejecución de esta obra, de muy buena calidad, estuvo a cargo de los siguientes instrumentistas: oboe, Guillermo Milla; clarinete, Francisco Gouet; fagot, Pedro Sierra; violín, Cecilia López y cello, Clara Jury.

A continuación, en el orden de las obras, siguen las "Añoranzas" para clarinete y piano de las que es autor el compositor que suscribe, razón suficiente para que no entremos en mayores detalles y, por ende, nos limitamos a hacer entrega sólo de algunos esbozos de orden anecdótico o de aproximación técnico-instrumental. La composición está estructurada en cinco movimientos contrastantes, que buscan exponer una u otra modalidad sonora de ese magnífico instrumento de madera que es el clarinete, cuyas posibilidades técnicas expresivas, timbrísticas, multifónicas y aún virtuosísticas, no se terminan de descubrir, aflorando a cada momento nuevos y atractivos recursos de toda índole que, recién en los últimos treinta años, están siendo empleados por los compositores de las más diversas tendencias. Estas "Añoranzas" nos fueron comisionadas por la clarinetista Valene Georges, así al pasar, sin expresar un mayor apremio. Aceptamos dicho encargo, sin pensar verdaderamente cuándo nos haríamos cargo del pedido. Sin embargo, para gran sorpresa nuestra, a los pocos días recibimos un llamado telefónico de la señora Georges, mediante el cual nos comunicaba que la composición aludida, que hasta este momento sólo yacía en la mente del Señor, había sido programada para ser estrenada en Buenos Aires en un plazo de tres semanas. Excusamos decir cuál fue nuestra confusión o mejor dicho, estupefacción, condición que nos costó mucho dominar para dar cumplimiento a este encargo. Felizmente, nos fue posible hacer entrega de la partitura con veinticuatro horas de anticipación a la partida de Valene Georges a Buenos Aires. No serán agradables las premuras de esta índole, pero es así como a veces suelen salir las obras. Debemos agradecer el profesionalismo y seriedad con que interpretaron las "Añoranzas" Valene Georges y Cirilo Vila.

Santiago Vera pertenece a la generación más joven de los compositores chilenos, quien en esta ocasión se hizo presente con una obra relativamente corta para dos pianos: *Acuareska* (y no *Akuareska* como aparece escrita, tanto en el programa

de los conciertos como en la cassette), sinéresis compuesta del vocablo acuarela y el término k, que simboliza a todos los componentes del átomo. El compositor busca presentar en esta partitura un elemento musical único, que va variando en cada nueva presentación, según una actitud impresionista, pero sin llegar a caer en lo que pudiera ser considerado como minimal art. El autor se revela como un personaje bastante sutil viniendo a la mano de sus sonoridades, especialmente cuando logra ciertas resonancias mediante el buen uso de los pedales. También debemos reconocer que se muestra cuidadoso en el empleo de los recursos timbrísticos, combinados con disposiciones rítmicas de carácter bastante incisivo, aún cuando no muy variadas. No sabemos si Santiago Vera busca seguir ahondando en una misma línea estilística en las nuevas obras que componga, en cuyo caso de ser así, le aconsejaríamos emplear una mayor variedad de recursos musicales, en el supuesto que se tratara de composiciones que ocuparan una mayor extensión en el tiempo. En el caso presente, el de "Acuareska", la duración de sólo cuatro minutos nos pareció bien medida y adecuada a los recursos empleados.

Decíamos anteriormente que en este primer "Encuentro", organizado por la Agrupación Musical Anacrusa, se quiso rendir homenaje a Gustavo Becerra con motivo de cumplir sesenta años de edad. Para llevar a cabo este propósito se seleccionaron las siguientes composiciones: "Romance de la rosa fresca", obra coral representativa de la primera época, "Manos de obrero", canción basada en un texto de Gabriela Mistral, "Buricht über der Toten eines Genossen" y "Herr Doktor" sobre textos de B. Brecht y, finalmente, el "Trozo para cello solo". Lamentamos que no se haya adoptado un criterio más adecuado a las circunstancias. En efecto, Gustavo Becerra es un compositor que goza de un señalado prestigio, tanto en nuestro país como en el extranjero, pero debido a que ha estado ausente de Chile ya por casi tres lustros, debió habersele pedido una obra importante, de peso, que reflejara verdaderamente su talento y capacidad creadora, ya que el catálogo de su música es de una variedad y número impresionantes. La ensaladilla de obras cortas con que se le rindió homenaje no estuvo a la altura de lo que se merecía este magnífico compositor chileno.

La segunda parte de la primera cassette se inició con la presencia de Cirilo Vila, músico de capacidades multifacéticas: es compositor, pianista, musicólogo, profesor. Si bien la programación contemplaba dos de sus obras, en la cassette sólo aparece la segunda de éstas: "Recuerda el mar", sobre un texto de Pablo Neruda. En esta canción, texto y música están íntimamente ligados, por la estructura y el diseño lineal. Esta condición favorece en mucho la comprensión de todo lo que busca expresar el compositor. El lenguaje musical es además sencillo, directo, cualidad no despreciable, por cuanto que Neruda, a nuestro juicio, es un poeta nada de fácil de encuadrar en parámetros de orden musical.

Prosiguiendo nuestro itinerario musical, viene a continuación un músico que es miembro de la Orquesta Sinfónica de Chile, timbalista para ser más exacto, que desde hace bastante tiempo mide armas con la composición musical. Es Guillermo Rifo, de quien hemos escuchado "Intento", obra para flauta travesa y cinta magnetofónica. Este compositor se caracteriza por un lenguaje musical evocativo y por momentos muy líricos. Maneja bien, como era de esperar, la estructura rítmica

de su expresión, el uso del instrumento musical, dejando en evidencia la gran experiencia que ha adquirido como instrumentista de una orquesta. Sin embargo, en otros aspectos técnicos, el compositor deja divisar algunas faltas que debe tratar de corregir: verbigracia, cede al encanto de los efectos timbrísticos en exceso, sin que éstos, las más de las veces, se incorporen a la estructura musical, quedando más bien como elementos adosados al desarrollo melódico sin cumplir una función determinada, tendiendo a distraer al auditor. Otro tanto podríamos decir con respecto a la forma: no la sabe manejar y cae en omisiones graves en cuanto al manejo del material musical que emplea. Guillermo Rifo es un compositor de indiscutible talento, pero que carece de estudios sistemáticos. Consideramos que él debe tratar de someterse al rigor de la disciplina del estudio, para que pueda arribar a la claridad, como le corresponde a su capacidad creativa innata.

El "Preludio" para piano de Juan Amenábar cuenta con una pequeña anécdota. En efecto, en conversaciones que él sostuvo con Domingo Santa Cruz, éste le hizo ver que era necesario conocer la vida de los músicos para alcanzar una mejor comprensión de sus respectivos lenguajes. Inmediatamente después, le prestó un libro que versaba acerca de la vida de Franz Liszt. Durante las vacaciones de verano dicho libro fue devorado por Amenábar y quedó tan encantado con la figura del ilustre compositor romántico que decidió rendirle un homenaje, componiendo un tríptico que está encabezado por el Preludio que se estrenó en esta ocasión. Amenábar ha inventado un sistema mediante el cual le asigna una nota musical a cada letra del abecedario, según un orden matemático. Este procedimiento le permitió deletrear el nombre de Franz Liszt por medio de notas musicales. Juan Amenábar es un compositor a quien le fascina el piano como instrumento de música. Siempre lo utiliza aprovechando su amplia tesitura, a la vez que saca partido de sus propiedades timbrísticas, dinámicas, de resonancia, etc. Todas estas cualidades propias del instrumento las encontramos presentes en este "Preludio", tan sugerente en sus sonoridades finas. El autor hace gala de un cuidado extremo llevado a cabo, en su aproximación a la música, hasta en sus más mínimos detalles. Contó además, el compositor, con una excelente intérprete en la persona de Cecilia Plaza, quien nos deslumbró con su cuidadísimo control de la dinámica y su comprensión general de la obra. Para nuestro gusto, este Preludio de Amenábar ocupa un sitio de honor en este primer Encuentro de Música Contemporánea.

Termina la primera cassette con "Las siete preguntas" de Eduardo Cáceres, uno de los compositores más jóvenes que participaron en estos programas dedicados a la música chilena. La partitura está basada en un texto de Pablo Neruda, sacada del "Libro de Preguntas", y requiere como grupo instrumental una voz de soprano, clarinete, percusión y piano, instrumentos músicos que estuvieron a cargo de Lorna Guzmán, Jorge Rodríguez, Raimundo Garrido y Cecilia Plaza, respectivamente. El compositor presenta cada una de las preguntas adornadas de un juego rítmico característico, entreverado con un apoyo timbrístico particular en cada ocasión, logrando así una marcada variedad sonora en el transcurso de la composición. En esta vitalidad rítmica es precisamente donde Cáceres hace gala de sus mejores armas: tiene chispa, viveza de ingenio. Algo menos satisfactorio nos parece el tratamiento de la voz, dado el carácter excesivamente anguloso de los intervalos. En

cambio, sí nos gusta la manera en que contrasta, el compositor, la intensidad de los valores dinámicos, logrando una diversidad de efectos sonoros bien importante. Con algo más de experiencia, Cáceres es un compositor que habrá de hacer aportes musicales importantes a nuestro medio.

Entre los compositores chilenos, Carlos Botto es uno de los músicos que están mejor familiarizados con el piano, instrumento cuya enseñanza ejerce desde hace muchos años en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. No es de extrañar entonces que él haya enriquecido notablemente la literatura pianística del país. En la serie de conciertos que estamos comentando, Botto presentó una nueva composición para este instrumento, una "Partita" para ser más exacto, cuyo estreno estuvo también a cargo de Cecilia Plaza, pianista que se está distinguiendo por la frecuencia y seriedad con que presenta obras chilenas en los conciertos que ofrece, actitud, muy digna de ser imitada por otros intérpretes, que aplaudimos sin reserva. La "Partita" en referencia, muy bien escrita para el instrumento, nos revela un compositor que ha alcanzado un acendrado estilo que no pretende ser "modernista", sin que por ello deje de ser un fiel reflejo estilístico de nuestra época. Carlos Botto tiene la capacidad, como pocos, para dejar traslucir su intimidad espiritual mediante el manejo de los sonidos, sin estridencias o recursos que no respondan, fielmente, a lo que él busca expresar. Las diferentes partes, contrastantes entre sí, que constituyen la "Partita", forman una unidad, un todo, sólido y firme. Como siempre Cecilia Plaza supo sacar partido de los contrastes dinámicos, muy bien especificados por el compositor, además de lucir un dominio muy profesional en el uso del pedal, recurso que le permitió sacar un gran provecho de las resonancias armónicas, favoreciendo con ello la expresividad del contenido musical de la composición.

Nos resulta algo difícil de entender que un compositor chileno pueda avenirse a escoger textos en un lenguaje que no sea el castellano para su música, olvidándose de lo que ya hace tiempo afirmaba Rousseau: "Se forman las cabezas por las lenguas y los pensamientos se tiñen del color de los idiomas".

En efecto cada habla tiene su propio canto, diferente a todos los demás, esencia que nos permite distinguir la música francesa de la inglesa, alemana, portuguesa, u otra. Nos hemos permitido discurrir de esta manera, debido a que Miguel Letelier escogió para sus "Tres canciones" para contralto, clarinete y piano, textos de la Condesa de Noailles: "La mort favorable", "La Détresse" y "Au-delà de l'ennui". En la cassette que estamos comentando solamente se incluyó la segunda de estas canciones. Miguel Letelier es un compositor que recibió desde muy temprana edad una excelente educación musical, condición que le permite enfrentar cualquier problema musical sin dificultades técnicas. En "La Détresse", reconocemos muchas de las cualidades que le son propias a este compositor: su elegancia de lenguaje, el buen manejo instrumental, la capacidad expresiva, etc. Sin embargo, en esta obra nos percatamos de una influencia medio raveliana, que atribuimos al hecho mismo de haber escogido un texto francés en vez de uno castellano. Le deseamos a este compositor seguir por la senda de su propia personalidad, ya que es en este camino donde Letelier encuentra sus mejores logros.

Pedro Núñez Navarrete se presentó a estos Encuentros con un "Divertimiento" para guitarra, piano, violoncello y flauta travesera, instrumentos que estuvieron a

cargo de Juan Mouras, Patricio Rodríguez, Rodrigo Díaz y Javier Gómez, respectivamente. De partida encontramos que los instrumentos elegidos por el compositor no se amalgaman entre sí en cuanto a sus timbres; además el tejido musical de carácter homofónico, melodía acompañada, tampoco favorece la integración sonora. Nos inclinamos a creer que una urdimbre de carácter contrapuntístico hubiera favorecido en mucho a conjuntar estos dispares elementos sonoros. Los mejores momentos del *Divertimento*, fueron aquellos que están justamente a cargo simultáneo de la guitarra y flauta travesera, donde sí se dio una amalgama muy favorable en la combinación sonora.

Con "Sobre un verso del Capitán" de Cecilia Cordero, texto de Pablo Neruda, se cierra la primera parte de la segunda cassette. Es al comienzo de esta obra donde la compositora consigue crear un ambiente poético bastante delicado y fino, mediante combinaciones armónicas muy expresivas y sugerentes, que incluso facilitan la comprensión de la poesía. Pero a medida que la composición se va desarrollando, Cecilia Cordero introduce en la voz saltos interválicos que nos parecen un tanto forzados y que dificultan entender la expresividad del texto nerudiano. Mucho más nos hubiera gustado que se hubiese mantenido la atmósfera primera. Hay veces que el desenvolvimiento melódico por grado conjunto resulta ser más apropiado para lo que se busca decir.

La obra de José Vicente Asuar "Diálogos", música electrónica en cinta magnetofónica, nos obliga a meditar sobre varios aspectos que tienen atinencia con la metodología que él aplica en esta composición, meditaciones todas que giran en torno a tres parámetros básicos que atañen a la música en un plano general: timbre, tiempo y forma. No es que pretendamos ser negativos con respecto a la música de Asuar, por el contrario, es esa misma música que nos lleva a reflexión. Comenzamos por preguntarnos que si es lógico emplear mecanismos electrónicos para imitar, de alguna manera, a instrumentos musicales convencionales, en vez de buscar sonoridades diferentes, nuevas posibilidades de emitir ondas sonoras, que señalen otros rumbos a la composición musical. En Asuar percibimos una tendencia que busca imitar, a nuestro juicio, a la orquesta de conciertos que todos conocemos. Ahora si lo que él imagina es componer obras para orquesta, pero sin llegar a usar la orquesta, evadiendo así al instrumentista que actúa de intermediario, estaría actuando con mucha inteligencia. Pero si, por el contrario, busca la opción opuesta, aquella de la música electrónica, nos inclinamos a creer que está desaprovechando las posibilidades que ofrece esta nueva maquinaria.

La segunda inquietud que se nos viene a la mente, dice relación con el tiempo de duración de esta obra. Después de haberla escuchado con toda atención, en varias oportunidades, llegamos a la conclusión que ésta pudo haber terminado en dos o tres pasajes, anteriores a aquél en el cual concluye; ó, a la inversa, también podría haberse prolongado de manera indefinida. Esta indeterminación nos parece preocupante.

Finalmente, nuestra tercera y última inquietud se refiere al aspecto formal. En efecto, el compositor emplea un mismo material, que nos gusta mucho, tanto al comienzo como al final de la composición. Si consideramos que la parte central tiene la calidad de un desarrollo, estaríamos frente a una aproximación de la forma

sonata. Es ahora cuando nos hacemos la pregunta final: ¿No sería más lógico que el compositor se enfrentara a la música con nuevas soluciones?

En la nueva generación de compositores chilenos, Alejandro Guarello ocupa un lugar muy destacado, debido a su talento y oficio. En esta oportunidad nos dio a conocer una nueva obra: "Pour Kalvier". Aun cuando no tenga importancia en lo principal, nos hubiera gustado bastante más un nombre en castellano para esta pieza. Guarello escribe muy bien para el piano y saca provecho de todos los recursos que ofrece este completísimo instrumento. La obra es muy expresiva, pero con más un algo que la distingue. Destaca, por ejemplo, la capacidad que demuestra el compositor para jugar con la duración de las notas, provocando con ello un suspenso y una inesperada tensión en el oyente. Pero, por sobre todo, lo que más apreciamos en esta Partitura, como elemento novedoso, es la inteligencia de que hace gala el autor, en el uso del silencio como recurso expresivo. Como ya lo hemos dicho con respecto a la ejecución de otras composiciones debemos destacar, nuevamente, la magnífica interpretación con que contó esta obra, debido a la participación de Cecilia Plaza.

Llegamos al final de nuestro itinerario musical con la "Balada" Opus 84 de Juan Orrego Salas para violoncello y piano. El compositor vive en los Estados Unidos desde comienzos de la década de los sesenta, por esta razón su obra ha sido poco difundida en nuestro medio, hecho que lamentamos, debido a que se trata de un músico que ha adquirido un sólido prestigio en el país del norte. Cuenta además a su haber, con una nutrida producción que, por desgracia, desconocemos en su mayor parte. Es Orrego Salas un compositor que se ha fijado una ruta en el plano estético, que ha seguido con absoluto convencimiento y lealtad. Cree en los valores que ofrece la melodía, como máxima conductora de las ideas musicales. Melodías por lo general muy claras y fáciles de captar. En esta "Balada", luego de una corta introducción en pizzicati del cello, Orrego se lanza con apasionamiento por la senda del lirismo que le es tan característico. Ambos instrumentos cantan sin descanso, con gran intensidad. Hacia el final, sin embargo, el ritmo se hace más vivo, con lo que gana la obra en brillo y virtuosismo.

En estos "encuentros" hubo varias composiciones de otros compositores, que desgraciadamente no hemos podido comentar, debido exclusivamente a que no han sido incluidas en las cassettes que nos han servido de ayuda memoria para estas reflexiones.

No quisiéramos concluir este artículo sin antes felicitar nuevamente a esta joven agrupación de músicos, que tanto están haciendo por dar a conocer el pensamiento musical chileno.