

masculino, preparado por Marco Dusi. Su autor escribió en la partitura lo siguiente: “En recuerdo de los mártires de nuestro tiempo perseguidos por ser judíos”, y fue estrenada por la Orquesta Sinfónica de Chile, en 1964. La Sinfonía había recibido el año anterior el Premio “Olga Cohen”. En las dos obras comentadas los directores Culler e Izquierdo hacen gala de compenetración y de identificación con el pensamiento del compositor.

Invocación, para soprano (Angélica Montes), narrador (Hanns Stein) y orquesta de cuerdas y percusiones (Orquesta Sinfónica de Chile, director Agustín Culler) es la tercera composición que figura en el CD analizado y está dedicada al maestro Hermann Scherchen. Su estreno se realizó en 1964, en el IX Festival de Música Chilena. Schidlowsky se sirvió en esta pieza de técnicas de vanguardia lo que llevó a María Ester Grebe a señalar: “Con *Invocación* (...) se produce una notable transformación del lenguaje sonoro” en el compositor. En esta, como en otras de sus obras, León Schidlowsky denuncia la barbarie nazi-fascista en contra del pueblo judío, que los intérpretes transmiten con dramática fidelidad. El foco de la obra siguiente incluida en el disco cambia y ahora es la lucha de los pueblos americanos por su independencia real lo que mueve al músico, por lo que su obra está dedicada “a la memoria del joven poeta peruano Javier Heraud”, miembro de la guerrilla caído en 1963 junto al río Madre de Dios. Esta “elegía para orquesta” es titulada *Llaqui* y comienza con una cita del poeta. La pieza fue compuesta por su autor por encargo del maestro Hermann Scherchen, y la versión contenida en el fonograma es la grabada en 1966, en el Teatro Municipal de Santiago, por la Orquesta Filarmónica Municipal, bajo la acertada conducción de Juan Pablo Izquierdo.

La quinta creación de León Schidlowsky contemplada en el CD es *Nueva York*, para orquesta, de 1965. Fue comisionada por el Festival Interamericano de Música de Washington. El compositor escribió en la partitura la siguiente dedicatoria: “A mis hermanos negros de Harlem”, manifestando de esta manera su postura contraria a la segregación racial. *Nueva York* se estrenó en el III Festival Interamericano de Música de Caracas, en mayo de 1966, con gran éxito. En Chile se estrenó en agosto de ese mismo año por la Orquesta Sinfónica de Chile dirigida por Víctor Tevah. Por su parte, la obra siguiente, *Kadisch*, se estrenó en Santiago en 1967. Es esta una composición para chelo solista y orquesta y su autor la dedicó “a la memoria de Hans Loewe”, su amigo y chelista. *Kadisch* obtuvo el Primer Premio en la Sección Obras Sinfónicas con solista, en el Concurso de Música CRAV 1967. La versión utilizada en este CD fue grabada por la Orquesta Filarmónica y el chelista Eduardo Sienkiewicz, bajo la dirección de Juan Pablo Izquierdo, en 1968. Cierra esta selección de obras orquestales de León Schidlowsky *Visiones*, para orquesta de cuerdas, de 1967, en una grabación realizada en 1968 por la Orquesta de Cuerdas de la Universidad Católica de Chile, apropiadamente dirigida por Fernando Rosas, en Valparaíso. El compositor creó la pieza a pedido del maestro Rosas, para su orquesta universitaria. Esta obra, como las anteriores, encontró exitosa acogida en el público y la crítica de entonces, anunciando la brillante carrera internacional que tendría posteriormente el maestro León Schidlowsky.

Fernando García Arancibia
Academia Chilena de Bellas Artes
Instituto de Chile
acchbear@ctcinternet.cl

Iván T. Ireta Sánchez y Eliud Nevárez. *José Rolón, Domingo Lobato, Hermilio Hernández. Composiciones para piano solo de compositores mexicanos. Eliud Nevárez, piano.* CD. Saltillo, México: Universidad Autónoma de Coahuila, Escuela Superior de Música, 2009.

Esta grabación fue preparada por el Cuerpo Académico Música Aplicada de la Escuela Superior de Música de la Universidad Autónoma de Coahuila, en la que le cupo a Iván Ireta un papel especial como editor. Nos presenta de manos de Eliud Nevárez trece piezas para piano de tres compositores mexicanos, las que si estilísticamente recorrieron trochas diferentes –y cronológicamente más o menos distantes–, hacen conjunción en la encrucijada nacionalista, preocupación tan propia y transversal del siglo pasado. Podemos anticipar entonces, que se trata de una colección –un pequeño paisaje– de los muy diferentes resultados de intentos variados por expresar lo mexicano en el arte musical, de búsquedas para manifestar lo nacional en el lenguaje de lo moderno y en este caso, a través del piano.

El orden del disco sigue el criterio cronológico, del compositor más lejano en el tiempo, al más cercano a nosotros. De este modo se inicia con las *Tres danzas mexicanas (Jaliscienses)* de José Rolón (1876-1945). Compuestas en tempo de Allegro, son tres juegos rítmicos en los que van de la mano la inventiva de Rolón y algunas características de las músicas tradicionales, como la simplicidad y reiteración de los motivos melódicos. Su interacción es todo menos monótona, por el contrario en cada una de las piezas se encuentran además secciones rítmicas no del todo independientes, pero contrastadas entre sí. Es también muy interesante el manejo armónico que hace Rolón, en el que la disonancia –influido por Debussy–, es casi constante, pero no llega a producir inestabilidad al carácter de los motivos melódicos. Por el contrario refuerza las características de estos como inspirados en la música indígena, al menos porque el recurso a la técnica modernista nunca llega a desestructurarlos. A propósito, según se lee en el folleto, se trata de las “características primitivas de la música indígena, tales como simplicidad, energía y persistencia”, pero habrá que objetar al respecto el cariz evolucionista y poco preciso que sustenta la idea preconcebida de lo indígena como primitivo y simple *per se*.

Sigue este recorrido con la *Sonata* N° 2 para piano y las *Dos danzas* de Domingo Lobato (1920). Sobre todo en el primer movimiento de la Sonata, Moderato con Allegro, el contraste con Rolón es evidente. Se encuentra en Lobato un mayor movimiento armónico y rítmico que llega a romper en ocasiones la noción de unidad de la pieza, y una menor explotación de la disonancia aunque se advierte igual persistencia en los bloques de acordes percutidos muy enérgicamente y en la reiteración de los motivos melódicos para denotar lo indígena. El segundo movimiento, por su parte, si bien continúa un tono impresionista como las danzas de Rolón, es una alegoría romántica de lo criollo en Andantino. Finalmente esta Sonata concluye con la manipulación en Allegretto de alusiones a músicas populares mexicanas, como el jarabe y el son. Nos terminamos de hacer una idea de la obra de Lobato con *La Guarecítay* y la *Guacamaya pinta*, dos danzas en las que se vuelve a encontrar más fácilmente la noción del compás, gracias a la función marcante que desempeña eventualmente la mano izquierda. Pero no por eso dejamos de estar en un ambiente impresionista que más que invitar a bailar consigue, justamente, ambientar un estado emotivo que es, en la primera de ellas más pausado o contemplativo a pesar de estar afinado en un compás de 5/8, tipo habanera. Por su parte en la segunda danza el ambiente es alegre y animoso. Se advierte más claramente la alusión a bailes tradicionales mexicanos, tanto en lo rítmico como en la estructuración simétrica de las melodías y en su encadenación antecedente-consecuente.

Por último las piezas de Hermilio Hernández (1931-2008) *Sonatina* I, la *Invencción* N° 3 y la *Invencción* No. 6 vienen a terminar este paseo por el nacionalismo musical mexicano que ofrece este CD. Bastante más disonante, sin embargo, este alumno de Lobato además se aleja del seicillo tan recurrente en las piezas de su maestro y de Rolón y está más cerca del neoclasicismo que del impresionismo. De esto es un buen ejemplo el que han encontrado los editores de este disco en la *Sonatina* I. Pero Hernández tiene, también a diferencia de los otros dos compositores compilados, una otra faceta evidente en sus *Invencciones*. El modelado de los motivos ya no es un desarrollo sino un devaneo, no tanto como un delirio, algo vano y reprensible, sino al modo de un transitar sin especial detención en un lugar específico o predeterminado. La faceta es serialista.

No podría tomarse la dimensión a las obras de estos tres compositores sin el tesorero trabajo pianístico de Eliud Nevárez. Cabe señalar que lo que logra con su interpretación es realmente destacado, pues la atención precisa a cada detalle resulta en una experiencia auditiva que lleva más allá del agrado estético. Lo que logra con sus manos, impone también la inquietud por conocer más obras de toda esta generación de compositores mexicanos y los resultados de tantos otros intentos por reconciliar estos lenguajes que parecen usualmente tan escindidos, pero que aquí dialogan no solo para sonorizar una identidad local, sino que para el entendimiento humano. No se puede negar tampoco, que Nevárez viene a imprimirle justamente el lado no escrito de la mexicanidad a estas piezas, hijas de esa preocupación por reflejar un –¿no será mejor a estas alturas decir “algún” o “algo del?”– espíritu nacional. Él ejerce como la clave que hace que los pasajes de jarabe sepan a jarabe.

Por lo antedicho el disco nos parece una pieza clave para el conocimiento del nacionalismo musical mexicano. Además que viene a relevar una triada de compositores injustamente marginales en el gran panorama de la música azteca, por un lado debido al lugar preponderante que ocupa la obra de Ponce, pero también por ser ellos tres figuras que desarrollaron su arte en otros estados de la nación –sobre todo Lobato y Hernández–. Otro punto destacable de esta edición aparece de las preguntas acerca del nacionalismo y la identidad en la música que ella desprende, más allá de ella misma y apuntan, por ejemplo, a todo el sistema del arte musical latinoamericano. ¿La representación de lo nacional es necesaria ante quién(es)? ¿cuáles imágenes o significados asociados a la identidad en

lo musical, dependen más bien de las escuchas previas del oyente, o del compositor, o del intérprete? ¿y qué sucede con la gran diversidad de culturas musicales mexicanas en esa representación académica de lo nacional? Aunque los más de 45 minutos que dura este disco son un tiempo brevísimo para contener respuestas definitivas, el programa es paradójicamente –pues las preguntas surgen de él– una escalera que nos conduce nada menos que a esos otros lugares de lo mexicano/nacional.

Antonio Tobón Restrepo
Historiador y musicólogo, Colombia
antonio.tobon@gmail.com

Clara Rodríguez. *Venezuela*. CD. Nimbus Alliance. 2010.

Aunque en los últimos años, los eventos de música clásica en Venezuela han recibido más atención internacional debido al exitoso programa orquestal conocido como *El Sistema*, el mundo todavía desconoce la tradición pianística de esta nación. La misma se remonta al siglo XIX, y su expresión más conocida la encarnó la otrora mundialmente célebre Teresa Carreño (1853-1917). Ella no fue la única pianista del país, sino que formó parte de una generación de pianistas/compositores como Federico Vollmer (1834-1901), Salvador Llamozas (1854-1940), Ramón Delgado Palacios (1863-1902) y otros más. A lo largo del siglo XX, otros pianistas como Moisés Moleiro (1904-1979) y Evencio Castellanos (1915-1984) continuaron su desarrollo y actualmente Clara Rodríguez y Gabriela Montero son dos de las artistas venezolanas del piano con mayor proyección internacional.

Si bien Clara Rodríguez domina el repertorio europeo, ella ha decidido especializarse y promover la música clásica de América Latina y Venezuela¹. Uno de los aspectos fascinantes en esta grabación es que Clara Rodríguez presenta una trayectoria del repertorio que incluye piezas originales para el instrumento y arreglos de música popular por parte de compositores venezolanos –mujeres y hombres– desde el siglo XIX hasta los inicios del siglo XXI. Del mismo modo, Rodríguez ofrece un detallado librito para la audiencia en el cual no solamente escribe un resumen biográfico de cada compositor, sino que ilustra las raíces y características de los géneros musicales junto al contexto histórico. Se puede señalar, a modo de ejemplo, el rol de algunos de los periódicos y revistas venezolanas del siglo XIX (*El Cojo Ilustrado*, *El Álbum Lírico* y *La Lira Venezolana*) como medios para difundir obras musicales en el país; el acompañamiento sincopado, la aceleración de la sección B y la yuxtaposición de 6/8 sobre 3/4 de los vals venezolanos; el 5/8 del merengue venezolano cuya esencia se encuentra en su origen africano e indígena, así como la influencia de la música española y las texturas contrapuntísticas en las danzas venezolanas: joropo y pajarillo.

Con relación a los vals, esta grabación le permite a la audiencia escuchar como este género se ha ido transformando en Venezuela; especialmente su lenguaje armónico con la incorporación de más disonancias y acordes complejos. Rodríguez interpreta las obras *El atravesado* de Federico Vollmer (1834-1901) y *La dulzura de tu rostro* de Ramón Delgado Palacios (1863-1902) –dos de los más destacados músicos del siglo XIX venezolano– para luego continuar con *Mañanita caraqueña* de Evencio Castellanos (1915-1984), *Vals criollo* de Antonio Lauro (1917-1986) y *Juan Griego* (precedido por *Fuga*) de Modesta Bor (1926-1998), todos ellos pertenecientes a la Escuela Nacionalista del siglo XX. Simultáneamente, la estética moderna del género se puede apreciar en las obras *Noche de luna en Altamira* de María Luisa Escobar (1903-1985), *Retrato de Ramón Delgado Palacios* de Juan Carlos Núñez (1947) y *Destilado de vals* de Ricardo Teruel (1956).

Los joropos incluyen *Jarro mocho* de Federico Vollmer (1834-1901), *Alma llanera* (uno de los himnos nacionales no oficiales de Venezuela) de Pedro Elías Gutiérrez (1870-1954), *Seis por derecho* de Antonio

¹ Clara Rodríguez reside desde hace muchos años en Londres y enseña en la Escuela Preuniversitaria del Royal College of Music. Algunas de sus grabaciones incluyen discos dedicados a la obra de los compositores Teresa Carreño (1853-1917), Moisés Moleiro (1904-1979), Ernesto Lecuona (1895-1963) y Federico Ruiz (1949) para los sellos discográficos Nimbus Records y Meridian.