

RESENAS DE FONOGRAMAS

Obras para guitarra de compositores chilenos, siglo XX. CD. Composiciones de Violeta Parra, Gustavo Becerra, Edmundo Vasquez, Jaime Gonzalez y Renan Cortes. Maria Luz Lopez (guitarra), Hector Sepulveda (guitarra) y Felipe Moya (guitarra). Santiago: Ministerio de Education, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) 2003.

Este nuevo disco compacto se suma a la produccion fonografica que en los ultimos anos se ha suscitado a partir del gran momento que vive el cultivo de la guitarra en nuestro pals. Dos guitarristas y profesores de trayectoria –Maria Luz Lopez Zendejas y Hector Sepulveda Olivares– mas un joven profesor y ex alumno de ellos –Felipe Moya Gomez– se han unido para dar luz a este disco que relinea obras para guitarra de compositores chilenos nacidos en el siglo XX. Las siguientes observaciones surgen como resultado de la audicion su contenido:

En primer lugar, todo el repertorio presentado aqui –con exception de *Duo est*, de Renan Gorses (n.1958)– remite a matrices de la mtisica popular de rain folclorica chilena y latinoamericana. De hecho, la chilena Violeta Parra Sandoval (1917-1967) resulta ser la compositora ma's representada con ocho piezas originales para guitarra, que son las cinco *Anticuecas*, *Travesuras*, *Tema Libre N° 2* y *El joven Sergio*, ademas de las versiones para trio de guitarras –realizadas por Pablo Ulloa Valencia– de las canciones *Mazirruica modirnica*, *Ausencia (tan cruel)* y *Cantores que reJlexionan*. Las otras obras presentadas son *Las pascualas*, de Gustavo Becerra-Schmidt (n.1925); *Suite transitoria*, *Auzielley Suite popular*, de Edmundo Vasquez (n.1938), ademas de *Por diversos motivos*, de Jaime Gonzalez Pina (n.1956). Por su parte, *Duo est*, de Cortes, remite a una estetica cercana al expresionismo atonal. Tanto la *Suite popular*, de Vasquez, como las obras de Cortes y de Gonzalez estan escritas para dos guitarras, y son interpretadas por Lopez y Sepulveda. Moya participa junto a Lopez y Sepulveda en las versiones para trio de las canciones de Violeta Parra, mientras el resto del repertorio, destinado a guitarra sola, se distribuye entre Lopez y Sepulveda.

En segundo lugar, la mayoria de esters obras han sido estrenadas, forman parte del repertorio habitual que se escucha en los conciertos y han sido grabadas en otras interpretaciones. En este sentido, el presente disco representa una linea dentro de la produccion fonografica de los ultimos anos que opta por proponer nuevas interpretaciones de un repertorio ma's o menos conocido, arrojando asi nuevas lutes sobre las obras escogidas, a diferencia de la otra linea de producciones recientes que otorga importancia a la comunicacion de nuevas obras, frecuentemente encargadas en forma expresa para el disco respectivo. Este es el caso, por ejemplo, de las *Anticuecas*, de Violeta Parra, las que han sido grabadas entre otros por Angel Parra Jr., por Mauricio Valdebenito, ademas de registros de la interpretation de la propia autora. Precisamente, respecto de las piezas de Violeta Parr-a, los interpretes del presente disco develan por escrito su abordaje de estudio: el trabajo de edition y transcription del libro *Violeta Parra, Compositions para guitarra* (SCD, 1993) y la audicion de los registros hechos por la autora. Se puede aducir que la conception de estas piezas amerita esta aproximacion, Pero que no corresponde al enfoque usual de un interprete frente a una obra concebida y transmitida por partitura. Sin embargo, nos preguntamos hasta que punto, independientemente de lo que argumenten los teóricos ma's conservadores de la interpretation musical, es justamente este el enfoque real y habitual con el que los interpretes contemporaneos estudian toda obra –con exception de aquellas a las que les cabe el honor y responsabilidad de estrenar– desde que la tecnologia de la grabaciOn fonografica irrumpe en el mundo de la mtisica occidental, la que permite el estudio tanto de la partitura como de otras versiones grabadas.

En tercer lugar, es digno de destacar el orden de presentation de las piezas en el disco, una especie de disposition "ternaria" que comienza con las piezas de idioma mas familiar para la mayoria del público (las obras para guitarra sola de Violeta Parra), para continuar progresivamente con composiciones de mayor complejidad (las obras de Becerra y Vasquez), alcanzando un "climax" con la obra de Cortes –la que fue dedicada a Lopez y Sepulveda, quienes la estrenaron en 1995– para retornar hacia una mayor "familiaridad" con la pieza de Gonzalez y, finalmente, las tres canciones arregla-

das de Violeta Parra. El folleto que acompaña al disco aporta datos básicos sobre los intérpretes y las obras, entre los que lamentablemente se omite la información sobre la composición de las obras de Vasquez (la *Suite transitoria* es de 1977, en tanto *Auzielle* y la *Suite popular* son de 1979). Tampoco los créditos mencionan el nombre del autor de estas notas, aunque suponemos que se trata de María Luz López, responsable del proyecto. Independientemente de esto, este disco resulta ser un aporte para la difusión de la música chilena y el reconocimiento de sus grandes valores.

Cristián Guerra Rojas
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile

Cirilo Vila / Arnold Schoenberg CD. Obras de Cirilo Vila y de Arnold Schoenberg. Karin Fischer (flauta), Luis Alberto Latorre (piano) y Guillermo Lavado (flauta). Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) 2003.

En este fonograma se rinde homenaje a dos grandes maestros, tanto en la formación musical -específicamente en la composición- como humana. Se trata del vienés Arnold Schoenberg (1874-1951), figura emblemática en el mundo musical del siglo XX, y del chileno Cirilo Vila Castro (n.1937), galardonado con el Premio Nacional de Arte mención Música en 2004. De Schoenberg se presenta la obra *Sonata*, para flauta y piano (1924), arreglo de Felix Greissle (yerno del compositor) del *Quinteto* para vientos op. 26, una de las primeras obras escritas según el sistema del serialismo dodecafonico que Schoenberg propuso en la década de 1920 y que tanta influencia ha tenido en la configuración del panorama musical contemporáneo. Por su parte, de Vila se presentan tanto la obra *Poema* para piano (1969, revisado en 1980), como las obras para flauta sola *Hojas de otoño* (1984), ...y una *FLOR para esta y otras PRIMAVFRAS* (1987) y *Lundtica* (1993), además *Villancico para una Navidad de pajaros*, para flautín solo (1996).

El folleto que acompaña al disco presenta una estructura peculiar: una página con la fundamentación del proyecto fonográfico presentado, doce páginas con un análisis "anónimo" de la obra de Schoenberg (suponemos que se trata de una labor conjunta de los intérpretes, pero esto no está especificado en los créditos), cuatro páginas —y un cuarto de ova— con los comentarios de Vila sobre sus obras, una página con una información global sobre los intérpretes (que ciertamente no es el habitual "currículo reducido" que a menudo figura en los folletos) y una página final con los créditos. Nos llama la atención la diferencia no solo de número de páginas sino de abordaje entre la obra de Schoenberg y las obras de Vila. Para la *Sonata* de Schoenberg se presenta un análisis pormenorizado, con datos esenciales sobre las circunstancias de su composición y extractos de la partitura, que permiten aproximarse a la identidad formal de la obra y a un vislumbre de la maestría de Schoenberg como compositor. En cambio, para las obras de Vila se presentan los comentarios de este sobre sus obras, extraídos de una conversación informal entre el compositor y los intérpretes. Con excepción de los comentarios sobre *Poema* y *Hojas de otoño*, donde se entregan ciertos antecedentes formales, se trata de datos generales -y muy significativos en algunos casos- en torno al contexto de composición de las obras.

Nos preguntamos a que se debe esta diferencia?, por que no se presenta también un análisis pormenorizado de las obras de Cirilo Vila que permitan aproximarse tanto a la forma como a la maestría -declarada por los propios intérpretes y por tantos otros- del compositor? O a la inversa, por que no se presenta también algún extracto del comentario del propio Schoenberg sobre su obra? Una respuesta posible es la diferencia de extensión temporal entre la obra de Schoenberg -que dura casi 50' y posee cuatro movimientos- y las obras de Vila -que duran en conjunto un poco más de 20'. Creemos que este hecho justifica la inclusión del análisis de la obra de Schoenberg, pero no explica a cabalidad por que las obras de Vila no son analizadas. En todo caso, un desafío para los futuros redactores de folletos fonográficos, destinados a la difusión de los grandes valores musicales -tanto chilenos como extranjeros- debiera ser la inclusión de análisis de las obras interpretadas, con el modelo que propone el presente disco como referencia.

La interpretación está a cargo -por que no decirlo- también de tres maestros en su campo musical: Karina Fischer (flauta, solista en las tres obras para flauta de Vila), Guillermo Lavado (flauta en la