

ción son guitarras, arpa, teclado, bajo, acordeón, quena, flauta dulce, flauta traversa, cuatro, charango, violoncello y percusiones. El disco fue grabado en los estudios Akustik y Estudio 380. El diseño y diagramación pertenecen a Mónica Larrea y la presentación fue redactada por José Miguel Varas.

Lo más valioso de este trabajo discográfico es, tal vez, darse cuenta de la vigencia y permanencia del estilo característico de este conjunto chileno que, casi a punto de cumplir 50 años de vida artística, se mantiene fiel a su sonido propio, considerando incluso la incorporación de variados instrumentos musicales, tanto de la organología latinoamericana como de la europea. En esto tiene mucho que ver, obviamente, el sello de su directora, Mariela Ferreira, ya que es la principal compositora y arregladora de las piezas que conforman esta producción poético-musical. Y aunque no todas las canciones tienen la misma calidad, el trabajo en general es bastante homogéneo, de principio a fin, en sus distintos aspectos. Quizá uno de los puntos más débiles sea la interpretación en las voces femeninas, que en muchos casos se escuchan destempladas y sin fuerza. No obstante, el sonido vocal se recupera en el canto colectivo mixto y en los dúos. Excelente es el trabajo de declamación de Jorge Lillo, un real aporte a este trabajo.

En resumen, pese a los distintos accidentes geográficos e históricos que han vivido y sufrido sus integrantes, Cuncumén es un ejemplo de esfuerzo, sacrificio y perseverancia por continuar a través de tantos años con su plausible labor de creación, rescate y proyección de nuestras raíces, algo tan difícil en estos días, donde siempre será válido luchar cotidianamente por la recuperación, defensa y difusión de nuestro rico patrimonio musical y cultural chileno y latinoamericano.

Claudio Acevedo Elgueta
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile

Cachivaches. CD. Intérprete: Carlos Silva Trío. GmbH Discos. Santiago de Chile, 2004.

Este es el segundo fonograma editado por el compositor, pianista y musicólogo Carlos Silva Vega. Aquí Silva se sumerge de lleno en el exigente formato del trío con piano, secundado por Rodrigo Galarce en contrabajo y Félix Lecaros en batería. Esta base es el cimiento para las atrevidas exploraciones de Silva como pianista y compositor, las que realiza desde el lenguaje jazzístico, compartiendo sus códigos de creación espontánea y diálogo grupal.

Junto a sus nuevas creaciones, Silva reelabora un par de sus composiciones contenidas en su anterior trabajo *Solo, dúo, trío*. Tal es el caso de *Elegía* y *Expansión en mambo*; en la primera de éstas adaptándola desde el piano solo original, al trío actual, y en el segundo caso conservando el formato, pero acelerando un poco el pulso. En definitiva, realizando otras versiones de las creaciones originales.

Al igual que en su producción anterior, Carlos Silva combina (¿o tal vez alterna?) el lenguaje jazzístico con recursos tomados de otros contextos, como son los aprontes tecnológicos (alterando el timbre de sus teclados), incluyendo la recitación de un poema, o un curioso intermedio vocal a tres voces. Tal vez quien busque en estos surcos el tratamiento convencional del swing jazzístico histórico se frustre en su búsqueda, al mismo tiempo que quienes pesquisan nuevas variantes agradezcan los derroteros señalados por Silva. Creo que este no es un disco para puristas del jazz, ya que tanto el concepto composicional como el toque pianístico de Silva apuntan hacia otros territorios, poco explorados y bastante arriesgados.

Cabe destacar el agudo diseño gráfico de Cristiano, además de la inclusión del texto recitado por el autor Jaime Pinos, quien intenta aproximarnos al fenómeno del jazz desde las palabras. Intento que se agradece, ya que (según el poeta) esta música es "ese juego reiterado hasta el cansancio, pero siempre irreplicable [...] una figura que nunca nadie podrá revelar por completo".

Álvaro Memariéau
Instituto Profesional. Escuela Moderna de Música, Chile

Dualidad. Chilean Music for Solo Cello. CD. Intérpretes: Pablo Mahave-Veghía y otros. Eroica, JDT 3194. EE.UU., 2004.

En la última década se ha publicado un importante número de discos compactos de música chilena, dentro de los cuales abundan conjuntos de cámara (vocales y/o instrumentales), pero escasos son los discos de música para instrumentos solistas u orquesta sinfónica.

El déficit sinfónico se puede explicar por la falta de una política gubernamental pertinente, asociada al pragmatismo económico imperante, pero el déficit solístico es una cuestión propiamente musical, que debiera preocupar a nuestros músicos, tanto a nivel de intérpretes como de compositores, maestros y discípulos. Inevitablemente, frente a esta realidad, surge una inquietante pregunta: ¿responde ello a algún tipo de falencia en la cultura musical chilena?

La situación no es tan crítica para el piano y la guitarra, pues se trata de instrumentos que tradicionalmente han sido considerados "armónicos" y, por lo tanto, históricamente han gozado de un mayor grado de autonomía que los ha favorecido con un repertorio solístico más amplio. Sin embargo, la producción discográfica para los demás instrumentos –a nivel solista– es bastante escasa en Chile. Existen algunos ejemplos, claro está, como son Hernán Jara (flauta travesera), Luis José Recart (viola), Isidro Rodríguez (violín), Víctor Rondón (flauta dulce) y Miguel Villafruela (saxofón), entre otros, quienes ya tienen una o más producciones discográficas, pero ello no es suficiente como para dar cuenta de un movimiento de intérpretes propiamente solistas que, sin duda, le haría muy bien a la salud musical del país. No obstante, favorablemente existe un número apreciable de músicos chilenos que viven en el extranjero y que, en buena hora, no se olvidan de su terruño y, de vez en cuando, hacen valiosos aportes como solistas. Es el caso de Pablo Mahave-Veglia, quien recientemente dio a luz un disco con música chilena exclusivamente escrita para violoncello: *Dualidad. Chilean Music for Solo Cello*.

Miembro de una familia de músicos –su madre, Mercedes Veglia, es maestra de piano– Pablo Mahave-Veglia gozó de una sólida formación musical, realizando en Chile sus primeros estudios con el cellista Arnaldo Fuentes. Posteriormente se perfeccionó en el extranjero con maestros como Steven Doane, Tsuyoshi Tsutsumi, Janos Starker y Uri Vardi. Sus estudios de postgrado los realizó en los Estados Unidos, logrando un alto nivel de especialización, con un repertorio de violoncello que abarca desde el período barroco hasta el contemporáneo. Actualmente reside en ese país, ejerciendo como profesor e intérprete, y habitualmente realiza giras de conciertos tanto en Estados Unidos como en América (sur, centro y norte), Europa, Japón y, por cierto, Chile. Dentro de su nutrida trayectoria ha actuado como solista –junto a prestigiosas orquestas– y como miembro de diferentes conjuntos de cámara.

Su disco *Dualidad*, recientemente publicado, tiene una presentación bastante austera, dando cuenta de que, más que la apariencia visual –tan de moda hoy día– importa su contenido musical. Para contextualizar las obras y sus compositores, el propio músico escribe y hace referencia a la marcada influencia alemana y tradición posromántica que existió en la música chilena del siglo XX, por lo menos hasta la llegada del régimen militar en 1973. Después Chile comenzó a sufrir profundas mutaciones culturales que se tradujeron en la introducción del sistema neoliberal, junto a la apertura de los mercados, con la inevitable internalización y reproducción y/o copia de modelos extranjeros. Con ello se diversificaron nuestras manifestaciones culturales y, en particular, musicales, al punto de que hoy en Chile –y tal vez en el mundo– existe una suerte de sobrepoblación de compositores, que no siempre se traduce en un enriquecimiento y diversificación de la música.

Si bien es cierto que las mutaciones culturales antes referidas influyeron considerablemente en nuestra vida musical –también en su vertiente popular– es importante destacar que, a partir de la década de 1970, según el propio Gustavo Becerra lo manifestó un día: "con el aporte del maestro Cirilo Vila, en Chile se instaló un nuevo piso para la composición musical". En efecto, las enseñanzas y presencia de Cirilo Vila implicaron una mayor conciencia histórica y analítica de la música, además del rigor en el oficio compositivo, junto a una apertura, libertad y diversificación creativa. Y el disco da cuenta de estos cambios, incluyendo obras de tres compositores de la antigua corriente musical chilena (Heinlein, Montecinos y Lémann, formados antes de 1970) y tres de las generaciones posteriores (Guarello, Alcalde y Cantón, formados después de 1970).

El orden de las obras es casi cronológico, según la edad de los compositores, vale decir, según su aparición en el escenario histórico-musical. La primera partitura que se escucha es *Canzona, Tonada y Giga* (1999) de Federico Heinlein; luego continúa con *Eólica* (1990) de Juan Lémann, y le sigue *Tres piezas op. 28* (1989) de Alfonso Montecino. Posteriormente incluye *Solitario II* (1985) de Alejandro Guarello, *Der Mondbach I* (1985-1986) y *Der Mondbach II* (con doble cuarteto de cuerdas, 1985) de Andrés Alcalde, para concluir con *Dualidad para uno* (1983), de Edgardo Cantón, cuyo título sirvió para el propio disco.

Al escuchar la música se disfruta y se aprende. Por de pronto queda claro que –dentro de una perspectiva contemporánea– el concepto de "instrumento armónico" carece de todo sentido y, más bien, es una aberración: un equívoco que contradice a la música misma, pues todos los instrumentos

son armónicos y melódicos; todos los instrumentos son polifónicos. Sólo depende de cómo se escriba o conciba la polifonía. Una monodía en su trayectoria va definiendo armonías. La melodía y la armonía son diferentes formas de escribir polifonía. Las "melodías quebradas" de Juan Sebastián Bach – en sus partitas – son un buen ejemplo de ello. Y en el disco Pablo Mahave-Veglia nos los hace sentir y recordar con su interpretación. Por cierto que en la música contemporánea la polifonía no sólo tiene relación con la horizontalidad y verticalidad, sino con propuestas y búsquedas que intentan ampliar el espacio-tiempo musical: se pueden distinguir procesos, texturas y segmentos – o dibujos sonoros – fonemas que se dilatan y contraen, que se exponen, se reflejan o se giran, dando lugar a verdaderas figuras musicales, colores, diagonales, vórtices y, a veces, complejos montajes sonoros.

En este sentido, las propuestas de los compositores, sin duda, son diferentes, pues se cubre a tres generaciones con realidades socioculturales muy distintas de nuestra historia (antes y después de 1970 según se explicó). Sin embargo ese es justamente uno de los valores del disco, porque permite pasearse por nuestro siglo XX musical. Compositores como Federico Heinlein y Alfonso Montecino son claramente más clásicos en su concepción, pero los demás – cada cual desde su perspectiva – intenta avanzar en su propia búsqueda, explorando en las sonoridades mismas, en la plasticidad, fluidez, contrastes de texturas, de sonidos y silencios o sonidos y "ruidos".

En la audición también queda claro lo que muchas veces reiteró el compositor Juan Amenábar: "música chilena es simplemente música hecha por compositores chilenos". En efecto, en esta música son muy escasos los referentes locales. El disco contiene "música del mundo" y es la "potencia propia" – o vida propia de la música – la que finalmente definirá el posicionamiento de cada partitura en la historia. Pablo Mahave-Veglia hace todo lo suyo para darle curso a este desafío. Técnicamente su interpretación es intachable. Sonoramente nos hace sentir dentro de la caja de resonancia del violoncello, con la profundidad que lo caracteriza, escuchándose los diferentes ataques del arco, su roce, el espesor y tensión de las cuerdas, los *pizzicati* y toquidos desde el *ponticello* hasta la *tastiera*. Musicalmente nos hace recorrer parte de nuestra historia y riqueza musical, refrescándonos nuestro espíritu. En algunos momentos, sin embargo, se echa de menos un contacto más directo con el compositor o un mayor tiempo de maduración de las obras. Pero eso es inevitable cuando se trata de música de tan reciente creación. Y sea como sea, los auditores tienen la última palabra. Además, no hay que olvidarse que Pablo Mahave-Veglia vive en el norte, en la cara norte de nuestro planeta. Nosotros vivimos en la cara sur. He allí una "dualidad" concreta que, de una u otra manera, influye en nuestras perspectivas y, por cierto, en nuestra forma de sentir, entender y hacer la música.

Finalmente, sólo queda agradecer el valioso aporte musical realizado por este colega y violoncellista que nos saluda, acompaña y apoya desde los Estados Unidos. Tal vez, como una sugerencia de orden sociocultural – para futuras publicaciones –, considerando que el disco es de músicos chilenos, ideal sería escribir los textos en forma bilingüe – español-inglés –, por cuanto ello daría una mejor cuenta de la "dualidad sur-norte" en que convivimos.

Gabriel Matthey Correa
Facultad de Artes, Universidad de Chile, Chile

Hernán Ramírez Ávila/*Antología*. CD. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART) [Viña del Mar, 2004].

Es muy grato ver (y escuchar) la aparición de registros sonoros de nuestra propia identidad musical, sea ésta histórica, étnica, popular... en fin, las variantes son muchas, pero en el caso aquí presentado es especialmente significativo. Al margen de los indudables méritos del compositor y su obra, nos encontramos con una *Antología* que, en registros sonoros, el propio autor selecciona como más representativa de su creación. Por otra parte, se trata de música actual, un hoy que se refleja en lo aleatorio del orden cronológico en que las creaciones se presentan, saltando de año en año hacia delante o atrás, como en un juego cronológico en que lo más lúdico es el propio juego, más que lo temporal. Se trata de un hoy amplio (1976-2001) que cubre el último tercio del siglo XX, pero con un pie en el siglo XXI. En abundancia de bondades, el texto crítico que acompaña, reseña y presenta esta *Antología*, es trabajo de Fernando García.

El registro de Hernán Ramírez Ávila se inicia con *Motivos de son*, op. 56, de 1979, constituido de siete sonos para voz masculina y piano con textos de Nicolás Guillén. Si bien aquí el juego se basa en