

Su biblioteca musical –al menos en el estado en que figura en el inventario hecho por Miranda en La Habana en 1782 (mientras servía allí como soldado del Rey de España)– era muy rica en lo que se refiere a la literatura para flauta. Esa biblioteca es de notable interés, ya que nos muestra la gran cantidad de músicos barrocos y de la Escuela de Mannheim que Miranda encontró en Cuba o llevó a Cuba desde España, y que él y otros músicos locales ejecutaban. En una de las listas del inventario, bajo el título de “Notas de música impresa para la flauta travesa”, figuran Bocherini, Cacciell, Covelli, De-Lusse, Exaudet, Ficher, Gronemann, Josef Herrando, Laveux, Eduardo Miller, Giovanni Pattoni, Giovanni Punto, Xaviero Richter, Giuseppe Sammartini, Matías Stabinger, Johan Stamitz, Josef Toeski, Johan Wendling. En otra lista titulada “Nota de música”, en que las obras figuran clasificadas (solos, dúos, tríos, cuartetos, etc.). En otra bajo el encabezamiento “Nota de música manuscrita”, aparecen otros músicos, como los españoles Pla, Herrando y Misson, junto a compositores de Mannheim, como Christian Cannabich y Anton Filtz. Había, por último, un “Legajo de papeles de música de cosas varias”, cuyo contenido no se detalla.

Entre los métodos, estaba el famoso *Arte y puntual explicación del modo de tocar el violín con perfección y facilidad* de José Herrando y el no menos importante *Méthode pour apprendre en peu de temps à jouer de la Flute Traversière, à l'usage des commençants et des personnes plus avancés* de Mahaut (en la 1ª Edición, Amsterdam, 1759). Éste se conserva hasta hoy en el *Archivo mirandino*, así como una Instrucción para la conservación de la flauta travesa, copiada a mano por Miranda.

A la importancia de estos catálogos se refieren los trabajos del malogrado cellista y musicólogo venezolano Alberto Calzavara y textos nuestros, en 1984 y 1987. Falta un trabajo –que sería muy extenso– sobre las copiosísimas noticias y juicios sobre músicos y música que conoció el precursor durante su largo periplo por Estados Unidos y Europa. Las apreciaciones estéticas de Miranda, y de diversos personajes con quienes discutió sobre compositores y sus obras, son de gran interés para el historiador de la música. El Dr. Robert Stevenson destacó la importancia del encuentro de Miranda con Haydn, expresando que “la visita de dos días a Esterháza del venezolano Francisco de Miranda (1750-1816), entre el 27 y el 29 de octubre de 1785, durante su viaje por el mundo, constituye el primer contacto de Haydn con Latinoamérica” [“Los contactos de Haydn con el mundo ibérico”, *RMCh*, XXXVI/157 (enero-junio, 1982), p. 19].

En el hermoso folleto que acompaña a este CD, Luis Julio Toro y Rodolfo Mondolfi ponen también de relieve la importancia de la extensa literatura para la flauta travesa barroca (o flauta de una sola llave), que poseía Miranda. En las dos flautas que poseía, ambas de Baretti, una en boj y otra en ébano, debe haber tocado el joven soldado español en La Habana y luego durante sus viajes, de lo que hay testimonio en sus *Diarios*.

En este hermoso CD se presentan obras de Haendel, Haydn, Quantz, Richter, Giovanni Battista y de Giuseppe Sammartini. Se entregan, además, dos trozos de especial interés: la *Lección 24* del Método de Mahaut y una *Marcha en Re mayor* para flauta y clavecín, de Joseph Major, autor inglés no bien identificado. Los editores pueden suponer que Miranda portaba esta *Marcha*, acaso con intención de colocarle letra y hacerla himno del “Continente Américo-Colombiano”, cuando en 1806 emprendió su expedición libertadora a las costas venezolanas. En cuanto a aquel *Ejercicio 24*, que parece resumir lecciones anteriores, es posible que haya sido un trozo preferido de Miranda.

La selección de las obras, los textos que las acompañan y la excelente ejecución de Luis Julio Toro, María Esther Jiménez, Rubén Guzmán y Carlos Guzmán, hacen de este disco compacto un bello logro y una hermosa y justiciera recordación de aquel hombre, de espíritu y cultura universal, a quien tanto adeudan América Latina y especialmente nuestro país.

Miguel Castillo Didier

*Música para un nuevo tiempo*. Celso Garrido-Lecca. CD digital. Intérpretes varios. Lima: Biblioteca Nacional del Perú. Fondo Editorial, 2000.

Las composiciones de Celso Garrido-Lecca incluidas en el presente disco corresponden a una recopilación de la música de cámara más reciente de este compositor peruano-chileno. Estas seis obras han sido compuestas y grabadas en diferentes años: *Trio para un nuevo tiempo* (1986) para violín, violoncello y piano; *Dúo concertante* (1991) para charango y guitarra; *Danzas populares andinas* (1980), arreglo para flauta y guitarra; *Canciones de hogar* (1992) para voz, guitarra y cuarteto de cuerdas, con texto de César Vallejo; *Soliloquio I* (1992) para flauta; *Preludio y Toccata* (1986) para piano.

Este disco, al agrupar una muestra de la producción de la etapa más reciente del compositor, permite al auditor enfrentarse a un lenguaje musical maduro y complejo en su realización. Es una buena muestra de un camino de búsquedas y preámbulos sonoros.

La música de las cuatro *Danzas populares andinas* (Hernán Jara, flauta, Luis Orlandini, guitarra) refleja de manera diáfana y segura la incorporación de la sonoridad andina, la rítmica de la música sudamericana combinada con una propuesta contemporánea del uso de los sonidos. Se logra un equilibrio entre la cercanía de las citas andinas y la distancia de un lenguaje y una instrumentación, flauta travesera y guitarra, lejanas a las raíces folclóricas del compositor. A pesar de esta lejanía, se disfruta plenamente del viaje sonoro por tierras altiplánicas al que somos transportados. Se plasma en el tejido sonoro la frescura de algunas melodías andinas combinada con la atmósfera de introspección de otras. La flauta y la guitarra tienen un tratamiento equilibrado y homogéneo y se logra, con un material musical delicadamente presentado, un uso de la tonalidad y tratamiento melódico acorde con el título de la obra.

En *Preludio y Toccata* (Carmen Escobedo, piano), se incursiona en un lenguaje musical más contemporáneo y se bordea la atonalidad, intercalando elementos de carácter más romántico en el caso del *Preludio*. La *Toccata* es una obra llena de energía con un tratamiento rítmico del piano. A pesar de la brevedad de las piezas, se requiere de un buen dominio del instrumento. Hay una marcada línea de conexión entre el *Preludio* y la *Toccata* en lo que se refiere a la propuesta musical vanguardista.

*Canciones del hogar* para voz (Magdalena Matthey), guitarra (Luis Orlandini) y cuerdas (Cuarteto Sur), reflejan las incursiones del compositor en un lenguaje más sofisticado de la atonalidad, exigiéndole a la cantante un gran dominio de la técnica vocal. El conjunto instrumental tiene una función de contraste y dramatismo. Se produce, por razón de los quiebres tonales, una constante tensión dramática. Es una obra de lenguaje complejo y requiere de varias audiciones para lograr integrarse a ella. La música incorpora espacios de gran densidad sonora con pasajes de un reducido material melódico-rítmico, pretendiendo ser estos últimos los momentos de distensión. La pieza finaliza magistralmente en una prolongada suspensión. Estas canciones con texto de César Vallejo tienen una expresividad sombría, de tristeza contenida, que profundizan en el ánimo oscuro del poeta.

En *Soliloquio I*, para flauta (César Peredo), se recuerdan paisajes andinos, a través de frases melódicas, impregnados de la estética de la música altiplánica en una propuesta musical de carácter contemporáneo.

En *Dúo concertante*, el charango (Italo Pedrotti) y la guitarra (Mauricio Valdebenito) logran, en un diálogo de precisión y belleza, contar una historia que oscila entre raíces folclóricas peruanas y técnicas musicales vanguardistas como la atonalidad. Conforman una obra interesante por la diversidad del material que interactúa. Privilegia el elemento rítmico por sobre el melódico.

*Trío para un nuevo tiempo* (Sergio Prieto, violín; Edgar Fischer, cello; María Iris Radrigán, piano). Esta es la obra de mayor envergadura del disco. El compositor dibuja sus líneas melódicas mediante variaciones sobre *Gracias a la vida* de Violeta Parra. Nuevamente materiales folclóricos se combinan con propuestas de carácter "expresionista". Hay una marcada utilización de la dinámica y del elemento rítmico logrando una gran fuerza afectiva. La presencia del material folclórico obliga al auditor a permanecer atento durante toda la obra, ya que casi sin aviso aparecen sutilmente variaciones de la sonoridad andina, pero sin que se pierda su esencia. El lenguaje atonal contrasta con momentos de mayor romanticismo, en una propuesta de la frescura característica de Celso Garrido-Lecca. La música estimula muchas audiciones, con un mundo por descubrir en cada una de ellas, en su rescate de lo propio y la incorporación de técnicas contemporáneas de la música docta. El resultado final es de una gran riqueza y la búsqueda sonora que ha realizado el compositor sin duda ha dado sus frutos.

María Paz Valenzuela P.

*Proteo, objeto para armar, oír, ver e interpretar*. CD digital. Jorge Martínez, música electrónica; M. Bethânia Rodrigues A., diseño e ilustraciones. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2000.

Una de las importancias que ha tenido la creación del FONDART ha sido la posibilidad de otorgar a los creadores fondos para experimentar en sus diversas disciplinas. En el caso de la música y del diseño plástico, encontramos un ejemplo de ello en *Proteo, objeto para armar, oír, ver e interpretar*.