

XIX Festival Internacional de Música Contemporánea

por

Fernanda Ortega

Departamento de Música

Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Chile

lfortega@uc.cl

Entre el lunes 14 y el viernes 17 de enero de 2019 se desarrolló el **XIX Festival Internacional de Música Contemporánea** que organiza el Departamento de Música de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

La decimonovena versión del festival fue abierta con palabras del nuevo Decano de la Facultad de Artes, el guitarrista Luis Orlandini, quien realizó una breve síntesis de la historia de los festivales de esta casa de estudios desde 1948 hasta la actual edición, destacando el rol de los movimientos universitarios en su continuación. No entró en detalles de esta versión que, como veremos, incluyó importantes modificaciones. Continuó el Director del Departamento Wilson Padilla, en su última versión en el cargo. Igualmente breve, agradeció a los asistentes y al equipo que hace posible el festival. Finalmente el nuevo Director artístico Jorge Pepi, pianista, compositor y académico del Departamento de Música, fue quien dio la bienvenida.

La revisión de los números de esta edición muestra que se interpretaron treinta y siete obras, de estas, tres fueron estrenos en Chile y nueve estrenos absolutos, cifra que comparada con años anteriores disminuyó a la mitad, ya que esta versión incluyó obras de referencia. Del total, veintiséis fueron de compositores chilenos. La procedencia de los autores restantes nos señala otro cambio, con solo dos obras de otros países de América Latina. Disminución radical, dejando de ser el festival latinoamericanista de los últimos años. En oposición, un aumento de obras europeas, con ocho. De Estados Unidos una obra y ninguna de Asia, si bien los dos compositores rusos de referencia posibilitan debatir al respecto.

Habría sido la versión con más músicos, alrededor de ciento ochenta intérpretes, debido a que predominaron las obras para conjunto en conformación de cámara y gran ensamble. Entre estos, varios de trayectoria dedicados a este repertorio y otros formados para la oportunidad. Vimos así diecisiete obras de conjunto, incluyendo las tres sinfónicas, presentadas por once agrupaciones. En obras de cámara hubo seis dúos, dos tríos, dos cuartetos y siete para solistas. Dato significativo a la hora del análisis fue la no inclusión de obras con dispositivo electrónico, ya sea de tipo acústicas o mixtas. Únicamente hubo con apoyo de amplificación o proyección de imágenes. Llama la atención que la idea de incluir obras de referencia del siglo veinte no consideró la importancia que han tenido en el desarrollo del lenguaje musical contemporáneo las nuevas tecnologías.

La revisión de los años de composición nos arroja igualmente información a considerar. Así, la obra más temprana es de fines del siglo diecinueve, de Claude Debussy (1894). Luego, de primera mitad del siglo veinte, Charles Ives (1906), Igor Stravinsky (1913), Arnold Schoenberg (1942) y el

chileno Juan Orrego Salas (1949). Posteriormente, la segunda mitad del siglo veinte con Dimitri Shostakovich (1953), Leni Alexander (1954, 1959) y Alfonso Letelier (1958), continuando con Luciano Berio (1965), la propia Leni (1972) y Gérard Grisey (1975). Ya de los años ochenta, Witold Lutoslawski (1984) y de los noventa Yan Maresz (1993). De la primera década del siglo veintiuno no hubo trabajos, completando con 23 compuestos recientemente, entre 2013 y 2018, siendo este último año el más numeroso. Finalmente, las obras con incorporación vocal fueron cinco, de entre estas, una fue para coro y otra con recitante. Para reseñar las obras interpretadas seguiremos entonces la línea de bloques temáticos por día que adoptó esta edición.

El concierto inaugural, a sala llena, fue en su primera parte dedicado al Proyecto Debussy del área de composición del Departamento de Música de la institución universitaria, iniciativa para el centenario de la muerte del compositor en 2018, donde participaron seis académicos. A cargo del Ensamble DMUS integrado por profesores del Departamento, bajo dirección de Andrés Maupoint. La primera obra fue *...Fauno soñando con parciales arremolinados en la brisa...* (2018) de Andrés Ferrari, para cuarteto de cuerdas, flauta, clarinete, oboe, fagot, piano y percusiones. Recoge el color de Debussy en un primer gesto tornándose pronto hacia un carácter expresionista, que se disuelve en una textura de tipo "música nocturna", se vuelve más instrumental y disminuye hasta el cierre. Luego *El despertar de un fauno* (2018) de Rolando Cori, cuarteto de cuerdas más contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot, piano y percusiones. Con un saludo a Debussy en una abertura impresionista, rápidamente quiebra para instalar líneas melódicas que nos devuelven a un imaginario local. Haciendo recitar a los instrumentistas en frases hilvanadas con el piano o pasajes de cuerdas, retoma el color pentáfono con chispazos atonales. Con apenas dos mujeres creadoras en el festival, Eleonora Coloma estuvo con *Dios en hombre. Un homenaje al Fauno que despertó después del medio día* (2018), de igual efectivo que Cori. Suerte de variaciones y fragmentos a partir del motivo del fauno, en desarrollos lineales, puntillistas o rítmicos.

Andrés Maupoint dirigió su propia obra en tres movimientos, *I. Prélude, II. À l'après-midi y III. Un faune* (2018), para los mismos once instrumentos. Más exigente de ejecución, gira hacia un impresionismo de tintes románticos, con largas frases que ascienden en oleadas de armonías guiadas por arpeggios del piano. Primera sección horizontal contrastada con una segunda vertical, en acordes que recuerdan a Messiaen. Tercera sección rítmica y enérgica, siempre liderada por gestos del piano. Posteriormente Fernando Carrasco, con *CLAUDe* (2018) para violín, guitarra, viola, cello, contrabajo, flauta, clarinete, oboe, fagot, piano y percusión. Sorprende con la inclusión de guitarra en un rol solista, ya sea con *glissandi* o alturas escritas, sobre un fondo colorístico y de texturas melódicas o paralelismos rítmicos. Cerró el proyecto Edgardo Cantón con *Claude y John descendiendo en la noche estrellada de Titán* (2018), que vuelve al efectivo de once instrumentos más la incorporación de Coro, por la agrupación de la Universidad San Sebastián dirigido por Paula Arancibia. Logra un buen resultado tímbrico del ensamble en combinación con el coro, si bien la propuesta no resulta original en sus elaboraciones acórdicas.

Finalmente el poema sinfónico de Debussy que motivó las anteriores piezas, *Preludio para la siesta de un fauno* (1894), en versión de cámara por el Ensamble DMUS. En días previos nos surgió la pregunta de si una obra como esta, un clásico de finales del siglo diecinueve debía tener cabida en un festival de música contemporánea. Al momento del concierto, la pregunta se modificó. ¿Cuántos de los presentes en la sala han oído esta obra? Aunque fuera en versión reducida, la respuesta del público fue de total entusiasmo.

La segunda parte continuó con "Los albores de la modernidad". En palabras del Director Artístico, la idea fue "mostrar de dónde viene toda nuestra actividad musical desde que se bifurcó el camino de la tonalidad", reflejando el rumbo estético del evento. Abrieron las *Tres poesías japonesas* (1913) de Stravinsky por la Compañía de Música Contemporánea bajo dirección de Carlos Valenzuela, en versión para soprano con Pilar Garrido, cuarteto de cuerdas, *piccolo*, flauta, clarinete, clarinete bajo y piano. Breve obra de su etapa inicial rusa, la voz se escuchaba por sobre el conjunto al parecer producto de la amplificación, lo que entregó un resultado a ratos desvelado. El mismo ensamble presentó *La pregunta sin respuesta* (1906) del norteamericano Charles Ives, quinteto de cuerdas con contrabajo, dos flautas, dos clarinetes y trompeta. Con esta última fuera de escena en un bello diálogo con el conjunto, distribución que generó planos sonoros y dinámicos en un lenguaje que se mantiene actual, recuperando un compositor muy poco escuchado en nuestro país.

Cerrando las obras internacionales de referencia de la jornada, la *Oda a Napoleón* (1942) de Schoenberg, para voz recitante, cuarteto de cuerdas y piano, con Jorge Pepi a su cargo. Dramatismo expresivo que refleja la época de conflictos bélicos mundiales que rodearon al compositor, la ejecución sin dirección le otorgó intensidad camerística que redundó en un buen resultado. A pesar de ir al final de una extensa velada y de su densidad expresiva, obtuvo calurosa respuesta.

El día martes fue para las obras de cámara, tradición europea de música de habitación, según señaló el Director, con dúos, tríos y cuartetos diversos. Abrió el *Dúo Fantástico* (2015) de Gabriel Matthey por los guitarristas Orellana-Orlandini, con afinaciones diferentes, secciones percutidas rítmicas o rasgueadas y resonantes. Conserva el estilo del compositor que juega con gestos de la tradición oral en lenguaje contemporáneo escrito, si bien de carácter más serio y abstracto. Luego del chileno-brasileño Bryan Holmes, *Effluviium* (2016), por el dúo de contrabajos Scelsi de Valparaíso. Técnicas extendidas y pasajes de improvisación, insiste en trémolos y contrastes dinámicos en un diálogo en el registro bajo, sin buscar texturas diferentes entre los instrumentos, lo que resta efectividad al discurso musical.

Del polaco Lutoslawski, *Partita para violín y piano* (1984) por el director del festival junto al violinista Dustin Cassonet, en cinco movimientos, siendo el segundo y cuarto breves interludios. Los movimientos fuertes, el primero, tercero y quinto, siguen rítmicamente la tradición de música preclásica para teclado. Exigente individualmente y para un apropiado y enérgico ensamble, bien logrado, resulta algo extensa en el contexto. Cerrando estuvo Leni Alexander, compositora chileno-alemana homenajeada de la que presenciamos tres obras en la semana. Sus *Tres cantos líricos* (1954) para mezzo y piano, con textos del poeta alemán J. M. Rilke, aparecieron expresivos utilizando registros agudos de la mezzo con una delicada escritura del piano.

Dúo de guitarras fue *De tarde amanece* (2013) del colombiano Andrés Gaona. Cuatro secciones con gestos percutidos o utilizando un arco de cuerdas para efectos de pedal, funciona en líneas separadas que no logran una textura conjunta o sonoridad de dúo. Arpeggios de armonías tonales, de resultado monótono. Continuó *Macondo* (2013) de Juan Manuel Quinteros, para violín, cello y piano, con diversas gestualidades vinculadas a técnicas de ejecución, acentos y articulaciones, así como secciones rítmicas que exigen precisión y contrastes. Demuestra nuevamente oficio de la escritura instrumental y combinación gestual, en una obra de movimiento constante que los ejecutantes llevaron bien a cabo.

Para cuarteto de cuerdas, *Fragmentos de historias* (2013) de Víctor Ortiz, ocho fragmentos que combinan diferentes gestos instrumentales, con uno de ellos que actúa como *ritornello*. Algunas técnicas extendidas con predominancia del *legno battuto*, de escritura clara, presenta un lenguaje más experimental elaborando interesantes fraseos. Buena construcción de texturas y timbres, genera profundidad sonora, interesante y bien ejecutada. Finalmente el *Cuarteto de Saxofones* opus 28 (1958) de Alfonso Letelier por el Cuarteto Oriente, estrenada en los sesenta, no había vuelto a presentarse. En movimientos rápido-lento-rápido, de carácter amable y gestos fluidos, resultó muy idiomática para la conformación.

La jornada del miércoles estuvo primero dedicada a los "Solistas del Festival", comenzando la soprano Nancy Gómez con otra obra de referencia, la *Sequenza* (1965) de Berio. Entrando a escena desde la oscuridad de la sala, pudo ocupar el amplio espacio con su proyección sonora sin importar el tipo de recurso o técnica vocal demandada. Ejecutada de memoria, permitió a la audiencia concentrarse y ser absorbida en la intensidad de la versión. Luego la homenajeada Leni Alexander con *Meralo* (1972), para guitarra por Orlandini. Estrenada en París por el muy destacado guitarrista y compositor brasileño Leo Brower a quien está dedicada, de escritura fragmentada, pasajes ruidísticos y notas espaciadas, resultó algo árida en la recepción del público.

Para flauta sola fue *Circumambulation* (1993) de Yan Maresz, originario de Mónaco. Con técnicas contemporáneas, escrita en una pauta para las alturas y otra para golpes y percusiones de llaves, desarrolla una suerte de polifonía instrumental que exige la realización de dos líneas diferentes con sus respectivas pulsaciones. Va acumulando gestos y aumentando la sensación de *accelerando* para luego disminuir y disolverse. Muy bien ejecutada por Gerardo Bluhm. De Mario Mora, *Diverti/mento* (2018) para piano, en gestos horizontales de dinámicas suaves y una breve sección acórdica central en *forte*. Con grupos de notas intercaladas con acentos y ataques, Jorge Pepi le otorgó intensidad a los contrastes de material y gestualidad musical. Atractiva, con buen uso del instrumento, en exigente desplante de aires schoenberianos.

La segunda parte fue para “Los grandes ensambles”, abriendo la Orquesta de Flautas Illawara dirigida por Wilson Padilla, con *Desde la otra orilla* (2014) de Fernando García. Característico rápido-rápido con momentos interesantes en la combinación del efectivo instrumental, si bien otros resultaron poco proliferos de ejecución. En su escritura aleatoria, pudo sacarse mayor provecho de los diferentes timbres. Luego el Ensamble Mosch formado para esta oportunidad con *Actos sin palabras* (2018) de Cristián Errandonea para flauta, clarinete, trompeta, violín, cello, contrabajo, piano y tres percusionistas. En cuatro secciones, busca desarrollar texturas en combinaciones colorísticas interesantes. Con fraseos y gestos melódicos que actúan de nexos, por su constante desarrollo no logra definir del todo el estilo en el que se enmarca. El joven Jorge Care estuvo con *El retrato ovalado* (2018) para octeto de trombones por el ensamble SurBón, dirigido por Diego Rivara. En memoria de E. A. Poe en breves rápido-lento-rápido, a partir de ataques simultáneos o en desfase, acentos y continuación o extinción del sonido. Resulta atractiva, al igual que el ensamble que la presenta, con enérgica y atenta ejecución, si bien puede profundizar la exploración de posibilidades tanto por separado como en combinación de los ocho trombones.

Otro conjunto estable, la Orquesta Andina ejecutó *Siqchá* (2017) de su director Félix Cárdenas. Alternando pasajes con *glissando* y *pizzicato*, predomina un trabajo rítmico de los dieciocho músicos en distintas combinaciones. Siendo creador de este ensamble, Cárdenas conoce bien sus posibilidades, generando colores y texturas basados en ataques de las cuerdas en diálogo con las percusiones de sonidos granulares, logrando buen resultado sonoro. Cerrando la jornada, Esteban Illanes con *Canto de su viaje al cielo poniente* (2018) por el Ensamble Mandrágora dirigido por el compositor, gran formato con diecinueve músicos agrupados en diez cuerdas, seis vientos, maderas, bronces y tres percusionistas. Iniciando con colorido impresionista de tintes microtonales, elabora una atmósfera de masas sonoras densas y ondulantes. El lenguaje no es novedoso pero demuestra oficio y conocimiento de la orquestación, logrando potente efecto expresivo instrumental.

El concierto del jueves comenzó con “Jóvenes compositores chilenos”, abriendo (*Di*)*Similitudes* (2017) para flauta de Iván Reyes, quien desarrolla una interesante búsqueda de sonidos en lenguaje contemporáneo. Con secciones de repetición y pasajes libres a base de gestos que permiten detenerse explorando recursos de la flauta, tuvo comprometida interpretación del joven Alexis Contreras. Otro aporte fue *Trío* (2018) para oboe, cello y piano de Ignacio Escobar. Escrita en secciones, ofrece libertad en el orden de ejecución dejando posibilidad de no incluir algún movimiento, fragmentos que cambian de gestualidad, carácter, conformación y técnicas instrumentales. Sugestiva partitura, Escobar demuestra nuevamente capacidades expresivas y lograda combinación instrumental en una obra que respira. Motiva a oír otras posibles ejecuciones que su escritura modular permite. Tocada de forma intensa con momentos de cálido ímpetu, destacó el excelente solo del cellista Benjamín Solano.

Para clarinete fue *Espejismo 6* (2015) de René Silva. De gestos organizados en breves secciones, largos fraseos a base de trinos y líneas melódicas en registros medios, al final requiere que el intérprete salga de escena y continúe tocando un momento fuera, lo que no fue del todo seguido por la audiencia. Siguió David Cortés con *Anegar, cuatro instantes acuosos* (2014) para flauta. Combina secciones enérgicas, ondulantes, veloces y diferentes articulaciones, intercalando multifónicos y efectos de voz. Con pocas pausas o momentos de silencios, requiere una ejecución algo frenética. Incluida otro día por razones logísticas, *Treinta* (2018) de César Vidal para trompeta y trombón. Mismo número de micropiezas a partir de la obra pictórica *Thirty* de Kandinsky, exige la proyección de dicho trabajo del pintor durante la ejecución. De orden libre basado en la alternancia de los microcuadros negros y blancos, algunos fragmentos fueron interesantes en la combinación instrumental, si bien el resultado general pierde efectividad por la brevedad de las secciones, las pausas y obligados cambios de páginas que terminan fragmentando excesivamente el discurso musical.

La segunda parte y cierre en la sala Zegers fue del ensamble Compañía dirigido por Valenzuela, completando el homenaje a Leni Alexander con su *Concierto de cámara* (1959) estrenado en Zúrich, que en la partitura lleva el subtítulo *Time and Consumption*. En cinco partes para nueve músicos, flauta, clarinete, clarinete bajo, viola, cello, trompeta, trombón, celesta y percusiones¹, fue bien ejecutada por

¹ Pudimos advertir una diferencia entre el efectivo, sin viola ni violoncello, indicado en el Catálogo de Leni Alexander realizado por Raquel Bustos (2007) y el presentado en el festival, donde

el ensamble, con otro aporte al rescate de nuestra memoria musical. Posteriormente otra referencia internacional, *Parciales* (1975) del francés padre de la escuela espectral Gérard Grisey, para gran ensamble de diecinueve músicos; seis cuerdas, siete maderas, tres bronce, acordeón y dos percussionistas. Muy buen trabajo y potente desafío enfrentado bajo la batuta de Valenzuela, logrando efectividad y dramatismo expresivo. Se podrían aprovechar más los registros y las dinámicas suaves para así dar mayor contraste y rango dinámico en la interpretación del ensamble frente a la densidad sonora de la obra.

La última jornada no tuvo temática extramusical, más allá de estar dedicada a obras sinfónicas. En el Centro de Extensión Artística y Cultural de la Universidad de Chile y con la Orquesta Sinfónica Nacional bajo la batuta del Director Rodolfo Saglimbeni, se inició con la *Obertura festiva* (1949) de Orrego Salas. Obra de juventud del compositor nacional, de carácter brillante y animado, demostrando que ya poseía muy buen oficio y técnica de orquestación, si bien no se alejó de un estilo neoclásico de lenguaje tradicional. Bien la orquesta y los pasajes de solistas, de la mano del director.

La partitura seleccionada para la convocatoria sinfónica de este año fue *El sol en mis raíces* (2017), del licenciado en composición de esta casa de estudios, Nicolás Cortés. Fruto de un proceso iniciado en 2014, se evidencia que en el transcurso el joven compositor ha profundizado posibilidades y desarrollado una obra rica en recursos sonoros y gestuales. Genera así una gran masa sonora con abundancia de fraseos, texturas y líneas superpuestas a partir de una nota que actúa de eje central, que luego va disolviendo, sin querer detenerse o mantener alguna opción de recursos por sobre otra. La orquesta interpretó con seriedad la pieza, sin dudar en la ejecución de otras técnicas como la percusión en los instrumentos de cuerdas. Pareciera haber encontrado abundante material que esperamos pueda continuar desarrollando y decantando, como entendemos lo esperará el público que aplaudió con entusiasmo. Cerrando el festival estuvo la Sinfonía N° 10 (1953) de Shostakovich en mi menor. De tono sombrío y carácter dramático, apoyado en grandes fraseos comandados por las cuerdas e instrumentos en roles más solistas, es una obra de referencia de la mitad del siglo veinte, en sus cuatro movimientos y monumental factura, la que dio un cierre más solemne que experimental a esta edición.

Para los comentarios finales, la revisión de los datos numéricos según vimos, permite reconocer diferencias inmediatas que marcaron esta versión. De acuerdo con el Director artístico, se buscó dar un nuevo sello al festival motivados por querer asentar una tradición de la música contemporánea, entendida como tal a partir de inicios del siglo veinte. Esto habría llevado a programar obras de referencia internacional así como nacional. Dichas obras serían ya parte de nuestra cultura, lo que sustentaría que necesitamos afirmar dicha tradición para entender la música contemporánea hasta nuestros días. Consecuentemente, ello se reflejó en la programación con criterios temáticos y cronológicos, así como por formato. Ahora bien, de lo anterior surge la pregunta respecto de a cuál tradición hacen referencia, o más bien, de quién.

Dar respuesta necesita de una consideración más profunda de los complejos aspectos confluyentes. Mencionamos otras interrogantes que se abren: ¿Acaso era este un festival latinoamericanista? ¿Se cambia de modo tan simple dicha identidad del festival? ¿Qué se gana o se pierde con este cambio? ¿Cuál es el resultado de incluir temáticas y obras de referencia del canon europeo? ¿Se adopta así la idea tradicional de festival con carácter educativo? ¿Se espera educar musicalmente a las audiencias retomando a los compositores que transformaron el lenguaje musical? Esta versión deja abierta reflexiones que podrán venir más adelante, si bien lo sensato es esperar a ver si la nueva modalidad curatorial continúa, de modo de evaluar más a largo plazo los resultados que pueden generar estos cambios. Así como disponer de más evidencias para análisis que se puedan hacer de los cambios.

Destacamos el homenaje realizado a Leni Alexander, quien de acuerdo con Jorge Pepi representa a las compositoras en su dificultad para insertarse en la escena musical, buscando remediar dicha situación en la espera de que estén más presentes a futuro². Sin embargo resulta contradictorio e

sí aparecen ambos instrumentos. Agradecemos a Carlos Valenzuela por facilitarnos la versión utilizada por el ensamble Compañía, que corresponde a la copia heliográfica del Instituto de Extensión Musical, disponible tanto en el Archivo de Música de la Biblioteca Nacional como en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

² Nota de Prensa. Obtenida el 4 de abril de 2019 desde: <http://www.artes.uchile.cl/noticias/150627/festival-de-musica-contemporanea-de-la-u-chile-renueva-su-propuesta>

insuficiente en una versión que apenas incorporó dos mujeres compositoras entre el total masculino. Resaltamos el habitual buen trabajo de todo el numeroso equipo que hace posible el festival, si bien la muy variada programación generó que, por los diferentes efectivos en escena, los cambios y pausas entre obras fueron a ratos de excesiva duración. Aplaudimos la noticia recibida casi en la víspera de la versión, respecto de la nueva adjudicación del Fondo de Fomento de la Música Nacional tanto para esta como para la próxima edición. Finalmente insistimos en la importancia que tendrá considerar y evaluar los factores que puedan asegurar que se mantenga la línea editorial por la que se optó, de modo de no caer en experiencias efímeras sin continuidad.

BIBLIOGRAFÍA

BUSTOS VALDERRAMA, RAQUEL

2007 “Catálogo de las obras musicales de Leni Alexander Pollack”, *Revista Musical Chilena*, LXI/207 (enero-junio), pp. 65-70. Obtenido el 13 de junio de 2019 desde: <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902007000100003>