

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*.

La diseñadora de dicho objeto, M. Bethânia Rodrigues, nos dice: "La obra se origina en la idea de conectar los sentidos, visual y auditivo, otorgando la posibilidad de que sea el propio receptor quien la construya muchas veces, jugando y apropiándose de ella a partir de sus partes: módulos gráficos y pistas musicales. Se trata de armar una partitura a partir de módulos que poseen dos caras: una, que nace directamente desde el oído, un sentido, dando forma a una obra pictórica de construcción gráfica, elaborada con retazos de lo que la mano hizo en otro momento. La unión de estos trozos ha sido libremente inspirada por la música, no son transcripciones literales. Es fantasía abstracta que, al igual que las piezas musicales, son antes textura que texto. La otra cara es una instrucción que tiene lugar en una obra gráfica, en forma de palabras. Ambos lados de los módulos se conectan a través del medio ordenador del total de la obra".

Por su parte, el inquieto compositor Jorge Martínez, autor de la música, expresa: "*Proteo* es una obra completa en 16 partes o movimientos. Es además de un viaje hipotético, al cambiar el siglo ya en el nuevo tiempo, la idea del viaje en el espacio y el tiempo me interesa y atrae. Es también un canto a la humanidad a esos hombres y mujeres simples que viven felizmente en representación del mundo. *India, Mongolia, Balada, Santur, Senegal*, entre otros, remiten a experiencias más concretas, sobre personas concretas, con las cuales alguna vez me crucé y amé. En ese sentido es una obra autobiográfica. Quiere también ser un espacio para la tranquilidad de la evocación. No es música de danza, ni de audición distraída. Es un espacio para el descubrimiento sonoro y la introspección: en la medida que se interna en los espacios sonoros usted externa sus planos emotivos profundos, de ese modo *Proteo* es también una suerte de 'Mandala'".

La experiencia lúdica que *Proteo* le proporciona al auditor/observador (o mirador) comienza en el instante mismo en que éste debe abrir la caja, dentro de la cual encontrará 16 tarjetas cuadradas (módulos), relativamente pequeñas, de contenido pictórico-gráfico, con disposiciones precisas respecto de qué pistas escuchar o no escuchar, y en qué orden, de las 16 grabadas en un CD que "flota" entre los módulos. Estas tarjetas también se pueden armar, como una suerte de mecano, y la "escultura" resultante determinará la sucesión musical que se deberá escuchar. El material sonoro fue trabajado por Martínez en forma casi artesanal, "como un pastel de choclo" y "con fragmentos de recuerdos y sonidos", ya que para él la tecnología no debe ser sinónimo de perfección, razón por la cual da especial importancia a los rastros de manufactura que puedan descubrirse. Las 16 pistas del CD son *Mallku 1, Kenas 1, Djiroudu, Mallku 2, Ritmos, Mallku 3, Kenas 2, Balada, Refracciones, Trompes, Santur, Mongolia, India, Voces, Senegal y Atardecer*.

Todas estas piezas son breves y van de los 48 segundos, como en el caso de *Mallku 2*, a los 5 minutos y 16 segundos, que es la duración de *Atardecer*. Los materiales sonoros empleados por el compositor son bastante heterogéneos y se desplazan desde sonidos creados por Martínez mediante medios electrónicos, hasta la utilización de grabaciones étnicas recogidas en diversas partes del mundo y su posterior elaboración. Esto permite que las distintas combinaciones de pistas que pueda ordenar el juego o que seleccione el auditor/observador alcancen una enorme y atractiva diversidad o una férrea unidad. Ejemplo de esto último sería la audición sucesiva de *Mallku 1, Mallku 2 y Mallku 3*.

Es deseable que *Proteo* de Bethânia Rodrigues y Jorge Martínez llegue a manos de muchos, y esta interesante experiencia incentive a los creadores a desarrollar nuevas indagaciones en el campo de lo visual/auditivo.

Fernando García

*Jesira*. 2 CD Digital. Composiciones de Leni Alexander. Grabaciones en vivo: Cuarteto Santiago; Orquesta Sinfónica de Chile; Conjunto de cámara "Krahnbaum Compagnie", Colonia; Carlos Vera y José Díaz (percusión); Conjunto de cámara "Ensemble Nouvelle", París; Orquesta de Radio France; Katia y Marielle Labèque (pianos); Lothar Koenigs y Juan Pablo Izquierdo (dirección). Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2000.

El nombre de Leni Alexander figura en la serie de discos dedicados a la música chilena realizados por la Asociación Nacional de Compositores. No obstante, este disco es el primero enteramente dedicado a su obra creativa. Se incluyen en él composiciones que abarcan un período de 40 años, de distintos géneros, en un intento de presentar una muestra de los variados intereses compositores que ha tenido, en una vida de diversas influencias musicales y culturales. Muchas obras quedaron fuera por