

A sus veinticuatro años, Carlos Pérez ha obtenido numerosos premios y reconocimientos a su calidad interpretativa. Uno de los más recientes ha sido el primer lugar en la sexta edición (1998) del concurso internacional "Printemps de la Guitare" en Bélgica. Cerca de cincuenta postulantes procedentes de más de veinte países se presentaron ante un jurado compuesto por Rafael Iturri (presidente), René Bartoli, Oscar Cáceres, Álvaro Company, Alexander Frauchi, Josep Henríquez y Raphaëlla Smits, todos ellos músicos de alto prestigio internacional. Carlos Pérez resultó vencedor y como parte del premio, ha tenido la oportunidad de grabar el presente disco compacto.

El repertorio que encontramos aquí es conocido en el mundo de la guitarra clásica y resulta accesible para un amplio sector de público. Se trata de piezas para guitarra sola del paraguayo Agustín Barrios "Mangoré" (1885-1944: *Caazapá*, *Mazurka apasionata* y *Maxima*), del mexicano Manuel Ponce (1882-1948: *Thème varié et Finale*), del español Emilio Pujol (1886-1980: *Cubana* y *Scottish madriño*), del francés Roland Dyens (1952: ciclo *Homenaje a Villa Lobos*), del belga Claudy Frederic (1950: *Deux regards sur un passé présent*). A este conjunto de piezas se añade el *Concierto del Sur* para guitarra y orquesta de Manuel Ponce, grabado en vivo durante la jornada final del concurso en el Théâtre Royal de Namur, con la Orquesta Real de Cámara de Valonia bajo la dirección de Jean-Pierre Haeck.

Las críticas que se han publicado acerca de este fonograma hacen eco a los aplausos que se pueden escuchar al final del *Concierto del Sur*. La interpretación de Carlos Pérez reúne todas las características que se esperan para abordar y comunicar este tipo de repertorio: un sonido limpio, una técnica capaz de afrontar piezas de alta exigencia virtuosística y un manejo sensible e inteligente de los matices expresivos (dinámica, agógica, articulación, fraseo, juegos tímbricos y colorísticos). Sin duda, Emilio Pujol se habría sentido orgulloso de este "tataranieto" suyo (Pujol fue maestro de Liliana Pérez, la cual fue maestra de Luis López, el cual a su vez fue maestro de Ernesto Quezada).

Finalicemos mencionando un peculiar detalle gráfico. En la carátula del disco aparece la reproducción de una acuarela original entregada a Carlos Pérez por Michèle Ruquoy. En ella se observa a un ángel guitarrista, con aves a su alrededor que lo escuchan. Seguramente este artista intuyó algo especial en el toque de Carlos Pérez, algo que remite a un particular mundo de tradiciones y motivaciones que este joven guitarrista conoce muy bien desde su niñez, y del cual, en última instancia, debe proceder la fuerza que lo ha llevado al nivel donde se encuentra y lo llevará a nuevas cimas en su carrera.

Cristián Guerra Rojas

*Cantos de la ciudad sitiada. Música vocal chilena contemporánea.* C.D digital. José Quilapi (voz) y Cirilo Vila (piano). Obras de Andrés Alcalde, Rodrigo Cádiz, Cecilia Cordero, Pablo Garrido, Alejandro Guarello, Jorge Hermosilla, Carlos Isamitt, Alejandro Pino y Cirilo Vila. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2000.

Hace más de diez años, en un puesto de libros y revistas viejas de un "persa" santiaguino, encontré un disco de vinilo arrumbado en una pila de long plays polvorientos. Era un disco con Vila y Stein como intérpretes de un repertorio que incluía, si mal no recuerdo, canciones de Eisler. El disco significó un valioso hallazgo para mí, ya que me hablaba de un tiempo casi cercenado de la memoria colectiva de mi país. "Cuán contingentes pueden resultar algunas cosas aparentemente del pasado", pensé después de oír el disco. Esta casualidad me permitía, a su vez, conocer algo del quehacer musical de quien comenzaba a ser mi maestro de composición por aquel año: Cirilo Vila.

Muchos años después, como una sutil coincidencia, como si la vida gustara de las pequeñas simetrías, llegó a mis manos otro disco, también con canciones aguerridas, nuevamente con Cirilo Vila al piano, y esta vez con José Quilapi como compañero de música.

Este segundo disco me retrotrajo a aquellos años de finales de los setenta. Por aquellos años, ignoraba del todo el papel que ya estaba jugando el *lied* chileno en aquel Santiago sitiado.

No fui testigo de esta especie de resistencia artística, que se generaba en diversos centros culturales de Santiago, sino hasta principios de los ochenta. Y para entonces, estos dos intérpretes llevaban largo tiempo en la tarea de recuperar un espacio para un arte libre de oficialismos.

Recuerdo bien la primera vez que oí cantar a José Quilapi. El timbre y la fuerza de su voz me hizo pensar en la textura y el color de las maderas del sur. De inmediato se hizo presente en mi memoria la primera vez que oí a un ser humano cantar en directo frente a mi persona. Era el solista de una agrupación musical mapuche que, sin micrófono, amplificación ni otro artilugio, lanzó a la multitud

un torrente poderoso de música que más parecía un temblor de tierra. Los niños que estábamos allí sólo atinamos a agarrarnos de las sillas, porque aquel poderoso temporal que venía del escenario amenazaba con voltearnos de ellas. Por supuesto que es la impresión exagerada de un niño de cinco años con los oídos limpios, listos para recibir toda la música del mundo. Y qué bueno que lo primero en venir haya sido la música de la naturaleza indómita de mi país.

Cuando oí a Quilapi, recordé ese vendaval, pero esta vez estaba bien sentado en mi silla. Sin embargo, no había razón para parapetarse, ya que se trataba de un caudal muy bien controlado y capaz de unos *pianísimos* como los que se pueden oír en la *Canción mapuche* de Carlos Isamitt.

El piano de Cirilo Vila lo oí por primera vez en un concierto para dos pianos de Mozart. Tiene que haber sido a principios de los ochenta. El sonido del maestro Vila resultaba fácilmente reconocible. Me pareció increíble que pudiera cambiar tanto el sonido de un piano de unas manos a otras, si al fin de cuentas se trataba de un instrumento mecánico en que los dedos nunca hacen contacto con las cuerdas. Años más tardes, en la clase de composición, pude apreciar de cerca esa inconfundible sonoridad del piano de Cirilo Vila.

Con los años tuve la gracia de oír a muy buenos pianistas en ambos hemisferios, pero jamás he vuelto a oír el sonido que es capaz de producir este maestro, ni creo que el sonido de este registro le haga justicia. Nada es comparable con la audición directa.

Creo que el disco sí le hace justicia a la calidad y persistencia que ha tenido la canción chilena de arte en nuestra historia musical. También creo que el disco salda una deuda con la memoria. Sin él, creo que un período particularmente difícil de nuestra historia humana se perdería. Y no es sólo un rescate para los musicólogos del futuro, no es sólo para comprobar que no somos precisamente músicos sin pasado (ni necesariamente músicos sin futuro), sino también es el rescate de la canción pura, un género que resiste a los ismos y a las dictaduras.

Resulta impresionante escuchar una obra como *El fugitivo* (antologada en el disco) y entender que cantar algo así a fines de los setenta les pudo costar a sus intérpretes algo más que el trabajo de interpretarla. De la misma canción y su poema (Neruda) vuelvo a pensar en lo contingente que puede volverse el pasado. Parece que en mi patria un poema contra un traidor siempre estará escrito y sólo será menester que aparezca el destinatario. Otro verso de Neruda se queda en la memoria después de oír el disco... "las olas dicen a la costa firme... todo será cumplido".

Todas las cosas regresan a nosotros. También el espíritu de Alejandro Pino que el disco de algún modo homenajea al incluir su *Cueca*.

El disco también incluye a un joven compositor, Rodrigo Cádiz, con la única obra de esta antología escrita en los noventa. Esta conjunción generacional es casi un símbolo, pues las últimas generaciones pudieron no haber tenido la oportunidad de ser la tradición, sin la fraternidad de la generación anterior. La fraternidad que nace porque alguien que no conozco, que no es necesariamente mi amigo, tuvo la valentía de defender principios y derechos, y esto tuvo como consecuencia que mis propios derechos no fueran atropellados y así tuviera la oportunidad de la educación, del trabajo y de un espacio para la creación allí donde antes no había nada.

Rafael Díaz

*Música chilena del siglo XX para cuarteto de cuerdas*. 2 CD digital. Cuarteto de cuerdas del Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile. HE-SVR-3006-10. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2000.

El Cuarteto de Cuerdas del Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile lo integran los músicos y académicos Anatoly Charov (violín I), Patricio Contreras (violín II), Osvaldo Urrutía (viola) y Héctor Escobar (violoncello). Desde sus comienzos el cuarteto ha desarrollado una intensa labor de difusión de la música chilena de forma mayor, especialmente en la Décima Región de los Lagos, Chile. Importantes obras de compositores chilenos de música académica del siglo XX han sido estrenadas por este cuarteto en los Encuentros de Música Chilena Contemporánea que se realizan desde 1996 en la Universidad Austral de Chile en la ciudad de Valdivia.

Estos dos CD puestos en circulación oficialmente el día 4 de mayo a las 20:00 horas en la sala de conciertos "Sergio Pineda" del Conservatorio de Música, General Lagos N° 1107, nos presentan música profesional de concierto compuestas por chilenos del siglo XX.

Los fonogramas están ordenados de la siguiente manera: CD1 Carlos Botto (*Viña del Mar*, Chile, 1923), *Tres caracteres*, op. 53 (1997). Este cuarteto de un gran desarrollo paramétrico fue dedicado a