

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

Alejandro Tagle. Sus movimientos son: 1. *Enérgico*, 2. *Doliente* y 3. *Burlesco*. Gustavo Becerra-Schmidt (Temuco, Chile, 1925), *Cuarteto de cuerdas N° 3 (Del Viejo Mundo)* (1995). Este cuarteto neoclásico fue dedicado "Al Cuarteto del Conservatorio; a Miguel Aguilar; a Roberto Falabella". Sus movimientos son: 1. *Agitado*, 2. *Andante con moto*, 3. *Presto* y 4. *Allegro energético*. Fernando García (Santiago, Chile, 1930), *Tres introspecciones* (1997). Este cuarteto serial fue compuesto por encargo del cellista Héctor Escobar para el "Cuarteto del Conservatorio de Música de la Universidad Austral de Chile". Sus movimientos son: 1. *Rápido*, 2. *Lento*, 3. *Rápido* y 4. *Muy Lento*. Juan Orrego-Salas (Santiago, Chile, 1919), *Cuarteto de cuerdas N° 1*, op. 46 (1956). Este cuarteto de flexible orientación neoclásica fue escrito por encargo de la International House de Nueva Orleans. Sus movimientos son: 1. *Adagio espressivo. Allegro*, 2. *Grazioso, quasi allegretto*, 3. *Assai lento e espressivo* y 4. *Presto energético*. CD 2 Eduardo Maurana (Valparaíso, Chile, 1920), *Cuarteto de cuerdas* (1962). Este cuarteto dodecafónico fue compuesto por encargo del Departamento de Música de la Pan American Union de la Organización de Estados Americanos (OEA). Sus movimientos son: 1. *Allegro, vigoroso*, 2. *Recitativo, lento e rubato* y 3. *Presto, appassionato e violento*. Próspero Bisquert (Santiago, Chile, 1881-1959), *Aires chilenos* (1931). Este cuarteto basado en estilizaciones del folclore chileno fue escrito por motivación propia cuando estaba en París (Francia). Sus movimientos son 1. *Allegretto, allegro*, 2. *Andante quasi adagio. Andantino. Adagio* 3. *Andantino*. Finalmente Santiago Vera-Rivera (Santiago, Chile, 1950), *Glipticas* (1999). Este paramétrico y serial cuarteto fue compuesto por encargo del cellista Héctor Escobar a quien está dedicado. Tiene un solo movimiento y posee tres secciones con *tempo ad libitum*.

En suma, se trata de una valiosa e histórica cocreación de música para cuarteto de cuerdas de los más renombrados compositores chilenos de música de arte contemporánea, por este cuarteto valdiviano, que representa a la Universidad Austral de Chile y al Conservatorio de Música de la Corporación.

Vladimir Barraza

*Música... en la frontera... de la música. Esperando el 3000*. CD digital. Composiciones de Eduardo Cáceres. Ensemble Bartók; Luis Orlandini (guitarra); Ángela Acuña (cello); Karina Glasinovic (piano); Cecilia Plaza (piano); Quinteto de Vientos Pro Arte; Víctor Alarcón (tenor); Raimundo Garrido (percusión); Luis Hernán Ángel (tuba); Virna Osses (piano); Francesca Ancarola (voz acústica y electroacústica); Claudia Virgilio (voz procesada); Merly Donoso (tablas hindúes); Silvio Paredes (bajo eléctrico) y Eduardo Cáceres (dirección). SVR-ECR-3006-11. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2000.

Este se trata del primer disco monográfico de Eduardo Cáceres, uno de los más importantes compositores americanistas chilenos de la década de 1980. En efecto, su plena inserción en el mundo que le toca vivir lo ha hecho relacionarse sin tapujos con la pluralidad sonora que lo rodea, dejando su música abierta a todas las músicas. El diálogo que Eduardo Cáceres emprende con la tradición es múltiple, pues son múltiples las tradiciones que convergen en un compositor que vive en un país llamado de "músicos sin pasado", que más bien ha resultado ser el país de todos los pasados posibles.

La apertura de Eduardo Cáceres a la multiplicidad del fenómeno musical contemporáneo y su cuestionamiento a las jerarquías preservadas por nuestros conservatorios, lo ha llevado a no adscribirse a ninguna poética musical en particular, permaneciendo inmune a procedimientos compositivos preexistentes, definidos por Cáceres como hipertextos que fatalmente reproducen normativas formales de una obra a otra. Para Cáceres, cada obra merece una estrategia compositiva diferente. Se puede afirmar entonces que en la obra de Eduardo Cáceres impera la diversidad, pero al mismo tiempo existen rasgos comunes que le otorgan unidad y consistencia.

Predominan en este disco los formatos de cámara con y sin procesamiento electrónico, destacándose el uso del piano y de la voz. Es habitual la ordenación tripartita de las composiciones y el uso de la recapitulación variada en ellas. También es recurrente la búsqueda de gestos performativos y expresivos que definen el carácter de cada una de sus partes, como cauteloso, audaz y obsesivo, en *3 momentos*; o seco, fantasmal y vertiginoso, en su obra homónima, recientemente editada en partitura por la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Otro hilo conductor en la música de Cáceres lo constituye el renovado interés por los instrumentos, la música, y el espacio sonoro del mundo indígena. Podemos encontrar elementos musicales mapuches en tres obras de este disco: *Epigramas mapuches*, *3 momentos* y *Entre lunas*.

La fascinación de Cáceres por el sonido lo ha llevado a experimentar con múltiples procedimientos acústicos, electroacústicos y electrónicos. En su disco encontramos la voz amplificada por un megá-