

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Concierto para niños. Juan Mouras. CD multimedia. Intérpretes varios. Fondo de la Cultura del Gobierno Regional de Aisén, 2001- 2002.

El contenido de este fonograma intenta acercar la música al mundo infantil a través del estímulo de las habilidades auditivas apoyadas en el sentido visual.

Se trata del relato de un cuento (*El reflejo de la luna*) cuyos personajes son: El relator (Enrique Madiñá), la luna (flauta traversa: Hernán Jara), el reflejo (metalófono: Juan Ricardo Weiler), el sol (trombón: Carlos Cerda), luthier, el amistoso (Guillermo Ibarra) y , además, los siguientes instrumentos musicales: violín (Stephanie Sidgman), trompeta (Hernán Arenas), oboe (Guillermo Milla), tambor (J.R. Weiler), guitarra (Juan Mouras), platillos (J.R. Weiler), piano (Pedro Yurac), fagot (Arión Linárez), corno (Daniel Silva) y violoncello (Celso López). Dura 14 minutos.

La temática del cuento se puede resumir en los siguientes términos. En su desplazamiento, la luna sobrepasa el bosque y un pequeño lago en el que se puede observar su reflejo. Una tormenta congela el lago y también su reflejo. La luna pide ayuda y acuden, uno a uno, los instrumentos que intentan derretir el hielo con su sonido, pero no lo logran. Finalmente acude el luthier que hace que los instrumentos toquen juntos y así el sonido llegue al sol. Este aparece y derrite el hielo liberando al reflejo de la luna.

El propósito didáctico de esta obra, al parecer, es conocer las cualidades tímbricas de los instrumentos. De acuerdo a ello, la pequeña melodía que caracteriza a cada uno, no está en función del aspecto expresivo, sino al servicio de la temática del cuento y, desde luego, como apoyo del discurso textual. Un propósito colateral se puede inferir del hecho que ningún instrumento por sí mismo fue capaz de solucionar el problema; la solución se logró sólo con la participación colectiva.

Aunque no hay indicaciones metodológicas para trabajar musicalmente el cuento, este compacto constituye un material complementario a la enseñanza y actividades musicales orientadas a la integración de recursos expresivos orales y el desarrollo de la sensibilidad auditiva.

Maria Isabel Quevedo

Guitarra clásica chilena del siglo XIX. CD digital. Dúo Juan Mouras - Guillermo Ibarra. Composiciones de Antonio Alba, Ramón Carnicer, José Hipólito Eyraud, P. Fernández, Pietro Mascagni, Gerardo Metallo, Alberto Orrego Carvallo, Augusto Pérez Soriano, G. B. Pirani, Théodore Ritter, Francisco Rubi y José Zapiola. Arreglos de Antonio Alba, Cailleux, Juan Mouras, Manuel Ramos, Francisco Rubi y Tomás Valdecantos. Santiago: Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), 2002.

La música hecha en Chile durante el siglo XIX constituye uno de los repertorios menos conocidos e investigados en nuestro país. No nos detendremos aquí a examinar las razones que explican esta situación, pero afortunadamente el fonograma que reseñamos constituye un nuevo aporte hacia el conocimiento de uno de los principales filones de tal repertorio: la música de salón para guitarra y para conjuntos instrumentales donde este instrumento ocupa un lugar privilegiado.

Los guitarristas Juan Mouras y Guillermo Ibarra fueron alumnos del profesor Jorge Rojas-Zegers, el cual, hace cerca de veinte años, realizó una investigación en torno al repertorio chileno de guitarra de 1900. Esta investigación fue plasmada en *La guitarra en las tertulias chilenas del 900*, una serie de tres casetes que algún día esperamos ver transferidos a un formato digital para beneficio de las actuales y futuras generaciones. Mouras e Ibarra han proseguido este filón abierto por su maestro y el presente CD es una muestra de ello, con dieciocho piezas procedentes en su mayoría de colecciones particulares, a las que estos intérpretes han tenido acceso. Dieciocho piezas que nos remiten a un pasado de tertulias, conversaciones amenas, bailes, óperas, zarzuelas, mandolinas y guitarras, el pasado de un país que aún no superaba el siglo de vida independiente. Dieciocho piezas que corresponden a valsés (*El vértigo*, *Segundo vals para dos guitarras*, *Vals español*, *El ruiseñor*), polkas (*Me entusiasmo bailando*, *Polka*

Revista Musical Chilena, Año LVII, Julio-Diciembre, 2003, N° 200, pp. 128-132

Mira-Mar, La Befana), marchas (*Himno de Yungay, Artillería de costa, Gloria a Verdi*), zamacuecas (*Zamacueca White, Zamacueca La popular*), una habanera (llamada *La zamacueca*), un pasodoble (*Curro Cúchares*), mazurcas (*Una lágrima*), arreglos de óperas ("Intermezzo" de *Cavalleria Rusticana*), de zarzuelas ("Jota de Perico" de *El guitarrico*) y de la *Canción Nacional de Chile*.

El autor más representado es el guitarrista español Antonio Alba (1870-1940), radicado en Chile desde la década de 1890 y gran propulsor del desarrollo de la guitarra, tanto en su repertorio como en su enseñanza y difusión. Alba es el compositor de los vals *El vértigo* op.119 para dos guitarras y *Vals español* op.35 para mandolina y dos guitarras, además de arreglista de la *Zamacueca White* op.31 para dos guitarras, el "Intermezzo" de *Cavalleria Rusticana* del italiano Pietro Mascagni (1863-1945) para mandolina y dos guitarras y la "Jota de Perico" de *El guitarrico* del español Augusto Pérez Soriano (1846-1907) para tres guitarras. El guitarrista Francisco Rubi aparece representado con sus composiciones *Una lágrima* (mazurca) para dos guitarras y *Artillería de costa* (marcha). G. B. Pirani, seudónimo del mandolinista y violoncelista italiano Giuseppe Bellenghi (1847-1902), es el creador de la marcha triunfal *Gloria a Verdi*, arreglada por Rubi para dos guitarras, y de la polka *La Befana*, arreglada por Juan Mouras para flauta, violín, mandolina, dos guitarras y violoncelo. Otro músico italiano—radicado en Uruguay—, el pianista Gerardo Metallo (1871-1946), aparece representado con su pasodoble *Curro Cúchares*, arreglado por Manuel Ramos para tres guitarras. Tomás Valdecantos es el arreglista de la *Canción Nacional de Chile* para tres guitarras y del vals anónimo *El ruiseñor* para dos guitarras. A José Hipólito Eyraud pertenece la *Polka Mira-Mar* y al chileno Alberto Orrego Carvallo pertenece el *Segundo valse para dos guitarras*. Una habanera del pianista francés—alumno de Liszt—Théodore Ritter (1841-1886) equivocadamente llamada *La zamacueca*, aparece en arreglo de Cailleux para tres guitarras. Finalmente, Juan Mouras, gestor de este proyecto, es el arreglista de la polka *Me entusiasmo bailando* de P. Fernández (violín, flauta, mandolina, dos guitarras y violoncelo), la zamacueca anónima *La popular* (dos violines, mandolina, dos guitarras y violoncelo), el *Himno de Yungay* de José Zapiola (flauta, violín, mandolina, dos guitarras y violoncelo) y la mencionada polka *La Befana* de Pirani.

El resultado sonoro es grato y elegante, hasta tal punto que podríamos hacernos una imagen sonora equivocada de la práctica musical real en los salones y tertulias de 1890 a 1910. No olvidemos que Mouras, Ibarra y los músicos que los acompañan son profesionales, en tanto este repertorio fue concebido para músicos aficionados en su mayor parte, independientemente de las evidentes exigencias técnicas que presentan las partituras de algunas de estas piezas. No se trata, ciertamente, de establecer una discriminación entre músicos profesionales y aficionados, ni de desmerecer los méritos de aquellos primeros intérpretes de las piezas de Antonio Alba o de Francisco Rubi. Se trata de aclarar que *Guitarra clásica chilena del siglo XIX* no es un intento de reconstitución de la sonoridad "real" de una tertulia decimonónica bajo el criterio de la autenticidad, sino una elaboración destinada a la sala de concierto. Una elaboración y un destino que, tal vez, eran el deseo íntimo de autores como Alba o Rubi.

El folleto que acompaña al CD presenta primeramente datos básicos acerca de las piezas y a continuación, información acerca del arte musical de salón del siglo XIX en Chile, la guitarra clásica chilena del siglo XIX y la práctica musical en el siglo XIX. Tal vez en una segunda edición convendría replantear este orden, presentando primero la información contextual (la práctica musical, el arte de salón, la guitarra) y después los datos del repertorio. Asimismo, advertimos algunos errores que en una segunda edición debieran ser corregidos. Primero, Ramón Carnicer compuso la música de nuestro actual Himno Nacional en 1828 y no en 1847, este último año corresponde a la publicación del texto de Eusebio Lillo. Segundo, José Zapiola nació en 1802 y no en 1801. Tercero, la Sociedad Filarmónica de Santiago fue organizada por Drewetcke e Isidora Zegers entre 1827 y 1828, por lo tanto es imposible que las obras de Kiffne y Gragnani, interpretadas en Chile en 1824, hayan sido presentadas en dicha institución. Cuarto, el *Método de bandurria* de Manuel Ramos fue publicado en 1899 y no en 1889. Y quinto, la Estudiantina Fíguro fue fundada en España en 1878—no en Chile por Joaquín Zamacois en 1894—y llegó de visita a Chile en 1884 y 1886. Zamacois, al llegar a Chile en 1894, fundó la Estudiantina Española de Santiago.

Por otro lado, la información del folleto y la música misma nos generan ciertas inquietudes respecto a los flujos culturales y musicales entre Chile y otros países en aquellos años. Es el caso, por ejemplo, de la zamacueca. En 1856 el flautista italiano Aquiles de Malavassi, de paso por Chile, creó una serie de variaciones sobre una melodía popular de zamacueca que presentó con gran éxito en sus conciertos. Esto, seguramente, impulsó al pianista y compositor chileno Federico Guzmán (1836-1885)—mencionado como "la personalidad más relevante de la segunda mitad del siglo XIX" en el folleto del CD que comentamos—para realizar su propia versión para piano de la popular melodía, la famosa *Zamacueca* en Re mayor, elogiada por Carlos Vega. Y es esta misma melodía la que aparece bajo el

nombre *Zamacueca* "La bella santiaguina" en versiones de Nicolás Castillo para guitarra sola (grabada por Juan Mouras en el CD *De España y América*) y para canto y guitarra. ¿Fue Nicolás Castillo su autor, tanto de texto como de música? ¿Habría sido la popularidad de *La bella santiaguina*, o tal vez esta misma pieza lo que le permitió obtener el tercer premio en aquel concurso musical de 1855—hecho mencionado en el folleto del CD que comentamos—, un año antes de la llegada de Malavasi y de la publicación de la *Zamacueca* de Federico Guzmán? Recordemos además que Guzmán estuvo en París en dos períodos de su trayectoria y allí le sorprendió la muerte. ¿Habría contribuido Guzmán a "la difusión que alcanzó la zamacueca en el siglo XIX", como afirma el folleto del CD? ¿Habría escuchado Théodore Ritter la *Zamacueca* de Guzmán en alguna presentación del chileno en París? Pero si es así, ¿a qué se debe la confusión del pianista francés—o de su editor o del arreglista Cailleux— entre dos especies tan diferentes como son la habanera y la zamacueca?

En síntesis, *Guitarra clásica chilena del siglo XIX* constituye, tomando una frase del mismo folleto, un CD "de amable sonoridad, mesurado y elegante". Un trabajo en el que, además de Mouras e Ibarra, participaron su maestro Jorge Rojas-Zegers (guitarra), Gonzalo García (flauta), David Linárez (mandolina), Mauricio Valdebenito (mandolina), Héctor Viveros (violín), Katia Miric (violín) y Juan Ángel Muñoz (violoncelo). Un CD que nos aproxima sonoramente a un Chile del pasado, un Chile que aún nos genera preguntas, el Chile de nuestros abuelos y bisabuelos. Un pasado que, sin embargo, aún pervive. Escuchemos y observemos atentamente la música popular en ciertas localidades campesinas, más alejadas de la urbe, ¿no viven aún, ocultos o confundidos entre cumbias y rancheras, aquellos valeses, polkas, marchas y aires de zarzuelas? En este sentido, este CD no sólo nos acerca a un Chile del pasado, sino a un Chile del presente.

Artículo de concierto. Guitarra clásica. CD digital. Romilio Orellana. Composiciones de Agustín Barrios, Nino García, Luis (Luys) de Narváez, Manuel Ponce, Joaquín Rodrigo, Vicente Emilio Sojo, Fernando (Ferran) Sor y Francisco (Francesc) Tárrega. Santiago: Mundovivo, 2002.

Romilio Orellana pertenece a una generación de guitarristas chilenos cuyos nombres han aparecido en el podio de los ganadores de prestigiosos concursos nacionales e internacionales en los últimos años. A sus treinta y tres años, Orellana tiene a su haber, entre otras distinciones, el Primer Premio del IX Concurso Internacional de Guitarra "Alirio Díaz" (Caracas, Venezuela, 1994), el Primer Premio del Segundo Concurso Internacional de Guitarra "Liliana Pérez Corey" (Santiago, Chile, 1996) y el Premio a la mejor Interpretación de la obra de Francisco Tárrega en la 34ª versión del Concurso Internacional de Guitarra "Francisco Tárrega" (Benicassim, España, 2000). En estos dos últimos casos se puede establecer incluso cierto vínculo "genealógico". Tárrega fue maestro de Emilio Pujol, así como éste fue maestro de Liliana Pérez Corey, la cual fue maestra a su vez de Luis López. Romilio Orellana fue alumno del maestro Ernesto Quezada, el cual fue formado por Liliana Pérez y Luis López. De este modo, Orellana ha triunfado precisamente en instancias concebidas para honrar a algunos de sus más ilustres "antepasados" en la guitarra.

En este fonograma podemos apreciar la gran musicalidad de Romilio Orellana como intérprete en guitarra: un sonido limpio, una técnica capaz de abordar piezas de alta exigencia técnica y un manejo sensible e inteligente de los matices expresivos (dinámica, agógica, articulación, fraseo, juegos tímbricos y colorísticos). A esto debemos añadir su compromiso con la matriz cultural y musical iberoamericana, a través del repertorio escogido que abarca cerca de cuatrocientos años. La música de la península ibérica está representada por obras de Luys de Narváez (ca. 1520-1550), Fernando (Ferran) Sor (1778-1839), Francisco (Francesc) Tárrega (1852-1909) y Joaquín Rodrigo (1901-1999). Luys de Narváez, uno de los más importantes compositores e intérpretes de vihuela, aquella ilustre antepasada de la guitarra, estuvo vinculado con la corte de Carlos V y publicó en 1538 su obra *Los seis Libros del Delfín*, donde aparecen las piezas *Tres diferencias por otra parte*—una de las primeras obras adscritas a la especie musical "diferencias", variaciones sobre un tema, *Guárdame las vacas*—otro ejemplo de diferencias, *Canción del Emperador*—transcripción de Narváez de una pieza favorita de Carlos V, la *chanson Mille Regrets* de Josquin Deprès, y *Baxa de contrapunto*—elaboración de una danza.

Fernando Sor, guitarrista virtuoso de gran prestigio, a comienzos del siglo XIX publicó en Londres en 1821 sus *Variaciones op. 9* sobre un tema de *La flauta mágica* de W. A. Mozart. El tema en cuestión corresponde a *O cara armonía* (*Das klinget so herrlich*), el canto que los esclavos de Sarastro bailan y entonan encantados por las campanas de Papageno en el *Finale* del primer acto. Francisco Tárrega, el mencionado "tatarabuelo" de Romilio Orellana, aparece representado por *Capricho árabe* (Serenata) de