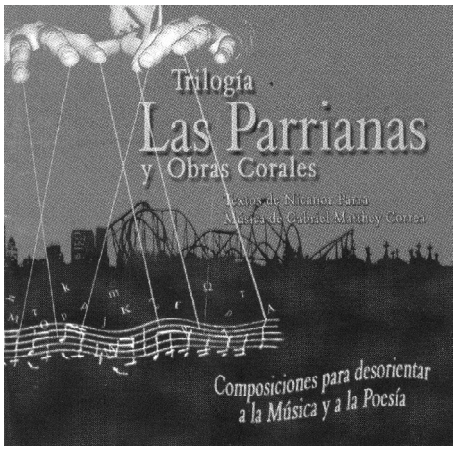


Gabriel Matthey. *Trilogía Las Parrianas y obras corales. Composiciones para desorientar a la música y a la poesía*. 2007. Santiago: Fondo de Fomento de la Música Nacional, Sello Machi.

Proyecto posible gracias al aporte del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Fondo de Fomento de la Música Nacional. La grabación se realizó en Santiago de Chile en el Centro Tecnológico, CENTEC de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Grabación, mezcla y masterización: Fernando Rojas Merino. Asistente de grabación: Jorge Véliz Rodríguez. Diseño gráfico: Raúl Donoso.
Intérpretes: Dante Burotto, clarinete y voz / Paula Elgueta, canto y bombo legüero / Cristián Gutiérrez, violoncello y voz / Alexandros Jusakos, piano y voz / Davor Miric, violín y voz / María José Opazo, percusión y voz (sólo serie P3) / Aliocha Solovera, dirección.
Coro Madrigalista Universidad Metropolitana de Ciencias de la Educación, Ruth Godoy, Directora.

Esta grabación reúne tres ciclos de obras en torno a la poesía de Nicanor Parra en la que ésta y la música "están de igual a igual", según palabras del propio compositor. Cada ciclo llamado como "Serie P" y su número correlativo está dedicado a diferentes miembros de la familia Parra. La Serie P1 es un homenaje a Violeta Parra. La Serie P2 a Roberto Parra y la Serie P3 al propio Nicanor Parra. La grabación se complementa con tres obras corales, todas basadas en textos del mismo poeta.

La primera serie se inicia con *Advertencia* y *Advertencias* en las que, poco a poco, la intención del compositor de equilibrar el rol de la palabra y la música se va manifestando intercalando frases musicales y habladas. Ya en *Sinfonía de cuna* aparece un carácter más teatral, de comedia musical, aprovechando el humor inherente a la poesía de Nicanor Parra y al aporte del propio compositor quien, a lo largo de sus obras, ha manifestado un permanente sentido de la broma y el buen humor. Con *Cambios de nombre*, se produce un quiebre en el tratamiento del texto: sólo hablado sobre un fondo construido por diversos y simples *ostinati* que se van agregando hasta realizar un comentario instrumental final. La pieza siguiente casi no utiliza el gesto musical que se reduce a una especie de puntuación del texto y un breve comentario de fondo para la segunda estrofa. *En el cementerio* esta tendencia alcanza su máximo. El canto, a modo de ceremonial mapuche, se manifiesta como un recitativo-letanía que sólo cuando termina es comentado musicalmente.

Las tres obras que siguen constituyen un nuevo ciclo (de cierta manera, las nueve obras de esta serie están agrupadas de tres en tres). Con *Moais*, la relación texto-música se hace más equilibrada y se retorna hacia un estilo de canción cercana al teatro musical en la que reaparecen gestos del canto presentados en *En el cementerio*. Cierra esta serie *Momias* y

Pido que se levante la sesión. Por primera vez, ambas están unidas de modo tal que al final de una, se anuncia la otra. Una vez más, se percibe una recuperación de recursos y discurso musicales ya presentados a lo largo de esta primera serie.

La segunda serie P2 se abre con *Yo pecador*, una parodia al canto gregoriano, más precisamente al tono salmódico, en que al canto monódico se van agregando, poco a poco, los instrumentos para derivar en un canto responsorial sobre un fondo sonoro. Le sigue *Frases*, como un recitativo sobre una gestualidad del violoncello utilizado aquí con un sentido percusivo y de puntuación. Todo cambia con *La situación se torna delicada*. Aquí la referencia, que el propio compositor hace en sus notas introductorias, al modelo del *Pierrot Lunaire* de Arnold Schoenberg es clara y notoria: sonoridad divagatoria, pequeños gestos melódicos y, en la voz, el *sprechgesang*: modo de canto hablado característico de la obra schoenbergiana.

Al igual que en la Serie P1 el número que sigue *¡Cuántas veces voy a repetir lo mismo!* retoma el texto final del anterior sin solución de continuidad, estableciendo una unión entre el primer grupo de tres números y el segundo haciendo, por primera vez, alusión literal al texto. Es decir, repetir idéntico. El carácter es enérgico, la palabra se transforma en órdenes y reclamos siempre marcada por la exclamación contenida en el título. Como contraste y sobre un melódico y melancólico clarinete se recita el particular poema de Nicanor Parra, *Padre nuestro*. Se nota una tendencia que ha venido apareciendo en casi todas las pequeñas piezas que componen este volumen: el inicio simple y en *piano* para aumentar en complejidad (por superposición de motivos o instrumentos) e intensidad. Cierra este segundo subciclo de tres obras, *Solo*. Acompañado por un material reiterativo del violín en *pizzicato* y el piano en un registro común para ambos, se recita el texto que vuelve a presentar los tonos salmódicos que ya estaban presentes en las piezas anteriores. Esta Serie P2 concluye con *Qué hora es*, *¡Socorro!* y *Hasta luego*. Las tres forman un todo indivisible conteniendo elementos comunes y creando un arco de acción aparentemente teatral. Llama la atención que tanto el subciclo dos y este último terminan con el clarinete solo y unos débiles sonidos a modo de percusión.

La Serie P3, dedicada al propio poeta Nicanor constituye definitivamente un resumen de recursos utilizados en las otras dos "Series". Además de reciclar ideas y motivos musicales, las nueves piezas se homogenizan por su interrelación e intersección de elementos de unas con las otras. Llama la atención en esta Serie P3 el predominio de la percusión (recurso exclusivo de esta serie) y el uso del silbato o pito que va señalando, a veces, los inicios y términos de algunas piezas pero que cierra, en realidad, el ciclo completo de las tres "parrianas" constituidas por tres subciclos de tres piezas cada una. Y así, como en el final de un partido de fútbol, el silbato da término a la obra global.

Finalmente, se agregan tres obras corales. Las dos primeras no sólo utilizan textos que fueron trabajados en las "parrianas" sino que son una versión casi exacta de ambas. El uso de los textos se mantiene casi intacto y el fondo sonoro cambia del ámbito instrumental al vocal. Aunque el CD se cierra con una obra con texto nuevo *¡Viva la cordillera de Los Andes!*, ésta resulta ser más de lo mismo y cabe preguntarse por qué no fue incluida en las "series" dado que no constituye nada nuevo, lo que lleva a preguntarse también, por qué están aquí estas tres obras corales.

En términos generales, pareciera ser que la

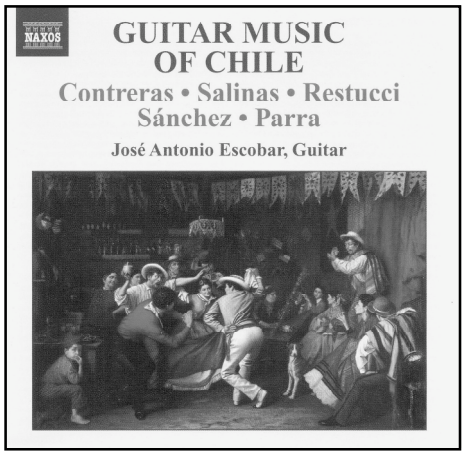
intención del compositor por equilibrar la palabra y la música no se alcanza del todo. La música permanece preferentemente en su función incidental, de fondo y participa muy poco de la ironía y el sentido del humor contenido en los textos de Nicanor Parra. ¿Será posible el humor en la música? Incluso recurriendo a textos *ad hoc* pareciera que esta vez no se pudo. Tal vez lo logrado sea lo que en la carátula aparece expresamente dicho: "Composiciones para desorientar a la Música y a la Poesía". Pero, quizás sea el auditor quien se desoriente y se canse oyendo el registro y que la obra necesite, ineludiblemente, ser presentada en concierto con todo lo que aquello implica en términos de expresividad corporal, gestualidad y, por qué no, movimiento de escena.

La interpretación musical, en general, suena un poco rígida en la expresión y desajustada en la coordinación instrumental. Parece que a los músicos, en particular a los chilenos, les cuesta mucho "soltarse" y participar musicalmente en un ámbito como la palabra y la actuación. En este sentido, esta serie de "series" constituye un reto y un aporte dentro de la literatura musical chilena.

Por otra parte, el sonido mismo de la grabación es rústico y crudo. Tal vez es la intención del compositor que así sea, pero "desconcierta" en el ámbito de una grabación digital a estas alturas del desarrollo tecnológico. En ese mismo sentido, el diseño del fonograma (letras blancas sobre fondo de imágenes texturado en azul) no permite una lectura clara de los textos y menos de los créditos, que resultan casi ilegibles.

En general, la propuesta de Gabriel Matthey se inscribe naturalmente en su quehacer compositivo de búsqueda de cierto humor, ironía y relación semántica de su música y, siendo consecuente con aquello, este CD se transforma en una propuesta novedosa dentro de la discografía nacional chilena.

Alejandro Guarello
Instituto de Música
Pontificia Universidad Católica de Chile



José Antonio Escobar. 2007. *Guitar Music of Chile*. CD, Germany: Naxos.

Obras: Javier Contreras: *Euclídica* (Tonada acuecada) / Horacio Salinas: *Cristalino* (de *Suite del tiempo ausente*) / Antonio Restucci: *La disyuntiva; Coihues*; *Arrayanes* / Juan Antonio Sánchez: *Chiloética* / Javier Contreras: *Tonada del retorno*; *Sonido y razón* ("Homenaje a Victor Jara"); *Tonada a mi madre* / Violeta Parra: *5 Anticuecas* / Juan Antonio Sánchez: Guitar *Sonata*, "Homenaje a Violeta Parra"; *Tonada por despedida*.

Grabado en St. John Chrysostom Church, Newmarket, Canada, Agosto de 2006. Productores: Norbert Karft y Bonnie Silver. Ingeniero de sonido: Norbert Kraft
José Antonio Escobar estudió en la Universidad de Chile, bajo la guía del maestro Ernesto Quezada y luego continuó estudios de