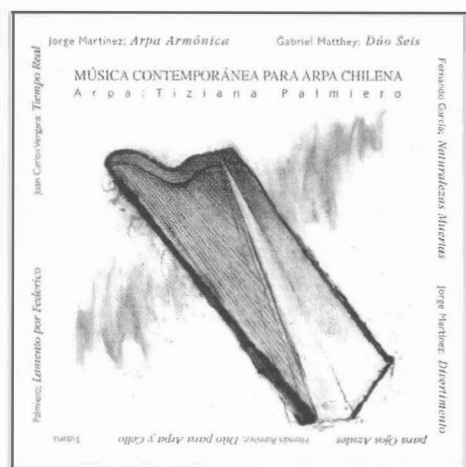


## Música Contemporánea para Arpa Chilena Tiziana Palmiero

Jorge Martínez: *Arpa Armónica. Divertimento para Ojos Azules* / Gabriel Matthey: *Dúo Seis* / Fernando García: *Naturalezas Muertas* / Hernán Ramírez: *Dúo para Arpa y Cello* / Tiziana Palmiero: *Lamento por Federico* / Juan Carlos Vergara: *Tiempo Real* / Intérpretes: Patricio González, Cello. Alejandro Ibarra, Percusión. Osvaldo Molina, Oboe. Tiziana Palmiero, Arpa Chilena.

CD. Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura FONDART. 1999.

La Arpista y Musicóloga Tiziana Palmiero, nos ofrece en este CD, un reencuentro con el Arpa Chilena desde la perspectiva de la música de arte.



Este tradicional instrumento de naturaleza diatónica, posee la capacidad de cambiar la afinación de cada cuerda, en un ámbito de más de cuatro octavas. Las limitaciones y posibilidades de este noble instrumento son ofrecidas a la imaginación de los compositores, quienes abordan el reto desde perspectivas muy diferentes.

En *Dúo Seis*, Gabriel Matthey elimina a las alturas como punto de referencia para la memoria, a través de una afinación que evita cualquier vinculación con modos, escalas o series. A cambio, nos deja el ritmo, el color y el ataque. Sobre el primero construye su obra. Nos advierte que *Dúo Seis* es “un mundo que busca tener valor por sí mismo, más allá del caso particular de Chile”. Al estar la obra edificada sobre base tan sólida como el ritmo, lo más probable es que sea valorada hasta en Afganistán. No obstante, para un auditor del “Sur”, esta pieza tripartita tendrá el encanto de una doble lectura. Tal vez alguien logre oír la vivacidad de la música campesina, el desenfreno de la cueca, el inefable sentido del humor del chileno y, por el timbre del bombo legüero, un aire de folclor argentino. Si se agudiza más el oído, se oirán en la parte central, sonoridades guitarrísticas como una insistente sexta menor (sol-mi) y acordes de connotaciones mayor-menor. Los “zarpazos” del arpa en la tercera parte (*glissandos* cortos) hacen de este cordófono, un instrumento de percusión más que se suma al *tutti* final.

Fernando García nos ofrece la música de cinco *Naturalezas Muertas*, de poco más de un minuto cada una. Pese al nombre de las partes, no se aprecia un afán descriptivista. La negra ironía de los títulos guarda más bien una más íntima y sutil relación con la obra. Tampoco la macabra pinacoteca parece haber afectado a la rítmica (no se aprecian pulsos binarios regulares). El único peligro que nos acecha es la zona aleatoria-improvisatoria, que cada

cierto tiempo nos asalta con su descarga caótica. Pese a ser una obra dodecafónica, las notas del oboe tienen por momentos un rol más gravitante que las del arpa, la que, a veces, asume un papel más subsidiario o de apoyo armónico. ¿Será algún afán dictatorial del oboe en un sistema que promueve la equidad de los roles protagónicos? O tal vez sea la persistencia de la imaginación que no se somete a sistema alguno, por dodecafónico que sea.

*Divertimento para Ojos Azules*, de Martínez, es otro ejemplo de una música de validez universal, pero susceptible de una doble lectura regional. Basado en el tema homónimo del altiplano andino, está compuesto de dos partes: Huayno y Cacharpaya. El tema se elabora minimalmente, es decir, pequeñas variaciones cuya incidencia resulta más significativa a lo largo que a lo corto. Es en la segunda parte donde el tema adquiere rasgos más insospechados. Colabora en esto, el empaste tímbrico de arpa y marimba de gran homogeneidad.

En *Dúo para Arpa y Cello*, la afinación del arpa ha sido dispuesta como una escala cromática en busca de un tratamiento dodecafónico. No obstante, el compositor nos advierte que “no se han evitado las connotaciones tonales”. La obra posee una forma tripartita. En la primera parte, los instrumentos dialogan tan bien integrados tímbricamente, que parecen un solo instrumento. En el centro el cello asume un papel melódico más gravitante. La tercera es la presentación retrogradada de la primera. Esta es la única obra que plantea a la arpista la dificultad de cambiar la afinación de una nota en medio de la ejecución. Y se logra de un modo orgánico, ya que la sonoridad microtonal se había presentado antes bajo la forma de *glissandos* en el cello, y al mismo

tiempo lúdicamente, como si el cello se divirtiera ofreciéndole notas al arpista para que ella las alcance.

El tono aciago, fatal del poema de Machado que toma Palmiero para su *Lamento por Federico*, no parece ser el tono de su música, sereno e íntimo. Es una música alejada del sanguíneo sonido flamenco-andaluz y más cerca de una apolínea contemplación griega-bizantina. En esa extraña paz cae Federico... “sangre en la frente, plomo en las entrañas”. Para el compositor de canciones García Lorca, oír de su muerte en medio de una sonoridad calma, en la extrañeza de un mediterráneo arcaico, pudo haberle recordado aquellos versos suyos... “en el silencio de la baja tarde, qué raro llamarme Federico...” El discurso claro y sencillo de la obra, requería de una voz más pareja en su rendimiento.

Sampleos de notas del arpa y canto son los fragmentos que configurarán *Tiempo Real*, de Juan Carlos Vergara, obra electroacústica con que concluye el CD. Vergara logra una especie de túnel del tiempo en donde el recuerdo sonoro fluye, a veces evidente, a veces subrepticamente, en una corriente bien mezclada de efecto fantasmagórico. Las notas que inician la obra se dejan oír, de tarde en tarde, manipuladas pero reconocibles, lo que le da unidad a la obra.

Saludamos este valioso aporte a la discografía de la música de arte chilena.

Rafael Díaz.