

Reflexionar la reflexión

PACO YÁÑEZ

Nos reencontramos con el ensemble gallego Vertixe Sonora en la tercera entrega en 2015 del ciclo *Música y arte. Correspondencias sonoras*, que en esta ocasión establecía su diálogo con la muestra *Reflexión*, exposición comisariada por Christina Ferreira a través de la cual el Centro Galego de Arte Contemporánea nos adentra (del 16 de julio al 11 de octubre) en algunas de las piezas de su colección, en lo que pretenden acercamiento al doble significado del término que da título a la muestra: «La reflexión entendida como un acto de meditación o como un efecto óptico que en ocasiones cambia la realidad -la deforma, incluso- conduciendo el pensamiento por caminos tortuosos o, al contrario, mostrándonos nuevos puntos de vista».

©

Santiago de Compostela, martes, 22 de septiembre de 2015. Centro Galego de Arte Contemporánea.



Vertixe Sonora Ensemble. Ramón Souto, director. Xoán Xil: Hexagram. Malte Giesen: Easily Listening Studies. Desmond Clarke: Figures in Folded Rooms. Nicolas Tzortzis: Sobre o amor perdido do laúde. Ocupación: 40%

Para este concierto, Vertixe ha procedido, igualmente, a una reflexión sobre la forma de estos eventos, que en ocasiones ya hemos apuntado se ven trabados por aspectos como la presentación, la iluminación, la logística sobre el escenario y demás elementos concernientes a la fluidez en la dramaturgia de los mismos. Otro de los aspectos que hace tiempo echábamos en falta es la interpretación de las partituras en las propias salas donde se exponen las piezas con las que dialogan las composiciones musicales, para dar así un sentido más inmediato, unitario y directo a estas *Correspondencias sonoras*; algo que se ha venido eludiendo desde su nacimiento, y que ofrecería unas muy atractivas posibilidades en un espacio tan versátil como el diseñado por el arquitecto portugués Álvaro Siza. En la tarde-noche del martes 22 de septiembre, afortunadamente, se ha dado un pequeño paso al respecto, con la interpretación del primero de los cuatro estrenos mundiales en una de las salas del CGAC, dispuesto el público en dos círculos concéntricos entre las piezas expuestas; y, a su vez, rodeando al compositor gallego Xoán Xil (Sarria, 1972), que regulaba desde la mesa de control el estreno de su partitura para flauta, saxofón, violín, campanas y electrónica *Hexagram* (2015).

La reflexión como proceso sonoro y la transformación de los materiales acústicos, son dos ámbitos en los cuales la experiencia de Xoán Xil está más que probada; algo de lo que *Flame* (2014), su notable estudio sobre los movimientos de la llama de una vela, como metáfora visible de una espiritualidad invisible, fue un ejemplo brillante en las Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela el pasado año. No me ha parecido tan

notable *Hexagram*, en la que la parte instrumental es más parca, depurada y comedida que las más logradas síntesis extendidas escuchadas en *Flame*. Xoán Xil presentó su obra a un público que llenaba el aforo dispuesto en la planta superior del CGAC, y al que brevemente refirió las claves fundamentales de su partitura, en la que se aborda el sonido como eco desde el análisis de dos pequeñas campanas que el compositor adquirió en su día en Atenas. Habida cuenta el momento histórico, económico y político que vivimos, y aunque Xoán Xil no parecía muy interesado en racionalizar verbalmente su obra, sus palabras condicionan programáticamente la escucha. Además del carácter plástico (plasmático, incluso) que define a esta obra, tan centrada en los volúmenes, las masas y los procesos de síntesis/saturación sonora, junto con sus derivas y movimientos, con una espacialización que comprendía una doble triangulación equilátera alrededor del público formando un hexagrama con trío altavoces y trío de flauta, saxofón y viola (las campanas griegas se disponían en la sala contigua), de fuerte y entrelazada arquitectura polifónica, con tratamiento electrónico en vivo de los acústicos, tras la presentación de Xoán Xil no puede uno dejar de leer la obra en clave política (y la política es hoy tragedia), con esas campanas, con esa voz proveniente de Grecia atacada a lo largo de la obra por el sonido distorsionado de los restantes instrumentos, en una transformación del motivo original (¿la germinal democracia helena?) en un entramado saturado (¿el monstruo aberrante de las actuales plutocracias financieras?) que ahoga la pureza tímbrica, la levedad del tintineo de las campanas, que hace los resultados de su epifanía esencializada algo invasivo y uniformizante.

Tras unos compases en los que la electrónica expande notablemente los materiales del saxofón, procediendo a su deformación y creando auras que se deslocalizan por la sala (en algunos de los pasajes más logrados musicalmente de la obra, en los que se percibe la impronta del Luigi Nono tardío), el percusionista Diego Ventoso inicia una suerte de retirada (¿exilio, expulsión, purga?) de sus dos campanas por el pasillo que comunica exteriormente ambas salas, en lo que parece una huida al sin-retorno, ya despojada la escena de la electrónica, callado todo el entramado acechante que había puesto en aviso y sojuzgado el motivo de las campanas. En el momento en que éstas se antojaban perdidas en una travesía a través del eco fuera de escena (camino natural al silencio, a los sin-voz), el percusionista reaparece sorpresivamente en la sala ante el público, buscando una nueva vía de acceso, redescubierto el sentido y la ontología de su timbre, sus patrones rítmicos, su esencia y conciencia musical... Quizás sea esta interpretación un desvarío por parte del crítico, un programa impostado por las condiciones del presente, pues en alguna ocasión Xoán Xil me ha comentado estar cada vez «más convencido de que generar situaciones de escucha diferentes es un acto político y subversivo», no siendo un objetivo consciente el contenido estrictamente político como discurso en *Hexagram*, una obra muy bien recibida por el público compostelano; aunque, repito, considero que no alcanza la potencia expresiva y el atractivo sonoro alquitarado hace un año en *Flame*.

Ya en el auditorio del CGAC, el compositor alemán Malte Giesen (Tubinga, 1988) nos presentó por videoconferencia *Easily Listening Studies* (2015), su sexteto para flauta, saxofón, violín, arpa, piano, percusión y electrónica. Con la presencia en el programa de Giesen, Ramón Souto -desde la dirección artística de Vertixe- pretende dar cabida en la programación musical gallega a las distintas corrientes que conforman la vibrante, atomizada y en extremo plural escena de la música actual europea (y mundial). Malte

Giesen representa a la perfección a los jóvenes contestatarios de la música alemana (liderados por el iconoclasta e irreverente Johannes Kreidler, bien conocido por sus discrepancias y diatribas contra Helmut Lachenmann: tótem, tabú y padre al que estos compositores han decidido 'matar' dentro del (que creen) proceso iniciático de afirmación de sus personalidades artísticas. Un Lachenmann, por cierto, al que echamos de menos en los programas de Vertixe en 2015, siendo el ensemble gallego uno de los pocos conjuntos de música actual que no celebrarán sobre sus atriles el 80 aniversario del genio alemán, con lo importante que sería para el público gallego no sólo conocer las reacciones 'a la contra' de estos jóvenes alemanes, sino las sólidas propuestas del propio Lachenmann, de las que tanto han bebido muchos de los compositores programados por Vertixe).

Los *Easily Listening Studies* transitan una de las sendas más reconocibles en la estética de las nuevas generaciones alemanas: la fusión de estilos comerciales y música culta, con un acercamiento paródico a la misma dentro de lo que Giesen define como estudio sobre las diferentes funciones de la música en nuestra sociedad: desde lo *easy* que le da título, lo fácil, expresando -sostiene el autor- sus procesos formales hasta el límite (un tanto pretencioso, intentar agotar los procesos de pop, rock, punk..., en apenas 9 minutos), hasta la profundización en procesos formales típicos de la música artística contemporánea, como la microtonalidad, la exploración del silencio, o la proliferación de métricas complejas.

El primero de los estudios nos conduce directamente a lo 'comercial', aunque más bien a uno le suena a parodia machacona, a música mecánica; una propuesta estilística que pronto deviene suspensión textural, un abismarse a los ecos en el silencio a través del uso de los cuartos de tono y unas dinámicas en extremo sutiles, en lo que ya transita los caminos de lo artístico en el segundo estudio. Sin embargo, Giesen no quiere dejar de evocar el trasfondo que parece envolver a la música culta hoy, la primacía de lo comercial a su alrededor (quizás dentro mismo, en algunos modos de guiar carreras, programaciones, conciertos, etc., de la música clásica), y por ello la electrónica rodea al ensemble con un fondo techno que cambia el sentido y el ambiente de la escena, produciendo ese diálogo (más bien, interferencia). El efecto acaba siendo el de escuchar una de las piezas tardías de Morton Feldman con una discoteca retumbando en la planta de abajo (quizás la contaminación y el marasmo que habita los compartimentos mentales de estos jóvenes compositores). El que diríamos tercer estudio procede a una fuga de una melodía en estilo pop de un cutrerío realmente kitsch; tema que nace en el piano y va transitando las voces de saxofón, violín y de nuevo piano (teclados eléctrico y acústico), ya en una tonalidad más aguda, ligera y hortera -de raigambre, como típica música pop que es, netamente vocal-, lo que añade un efecto cursi que si no se entiende como parodia es para taponarse los oídos (y ni así). En paralelo, flauta y percusión ponen al conjunto lo que se entiende como contrapunto prácticamente lisérgico mientras los instrumentos involucrados en la fuga sobreexplotan el tema hasta el delirio, cual si hubiésemos quedado encerrados en una discoteca británica en los poperos años ochenta sin posibilidad de huida.

Antes de adentrarnos en un nuevo y conclusivo estudio influido por la música artística de creación, Giesen dispone un interludio electrónico que cambia el ambiente para conducirnos a un universo apenas audible, sugerente, contaminado ahora por una sonoridad de fondo desde la electrónica que parece una máquina en sordina, un aparato de aire acondicionado, la presencia soterrada de lo electrónico: un sutil rumor con el que se funde

el ensemble para finalizar una pieza de más pretensiones conceptuales que logros musicales. Desde luego, Malte Giesen no alcanza con esta partitura la potencia que otros compositores sí han alcanzado en el tránsito de la fusión, el mestizaje y la hibridación, como los Zappa, Mitterer, o Cendo, por poner tres ejemplos de distintas generaciones mucho más sólidos. Esperemos que el joven compositor de Tubinga se reencuentre con la música como realidad artística trascendente, que reflexione sobre aquello que afirmó el poeta que habitaba en su ciudad la también totémica torre amarilla al pie del Neckar: «Was bleibet aber, stiften die Dichter». Más poesía, por tanto, y menos ironía vacua...

El compositor británico Desmond Clarke (York, 1989) presentó, él mismo, sobre el escenario compostelano su quinteto para saxofón, violín, arpa, piano, percusión y electrónica *Figures in Folded Rooms* (2015), un nuevo estreno que venía a confirmar la escasa excelencia musical de este concierto (algo que, en todo caso, y bien pensado, también establece un diálogo 'a la altura' con una exposición en la que no prima, ni mucho menos, la exquisitez artística entre las obras adquiridas por el CGAC para su colección). Sí comparte Desmond Clarke con los restantes compositores un dominio técnico, un saber hacer, una escritura concedora; pero a nivel artístico, a nivel de originalidad, de potencia expresiva, la partitura se cae por sí sola...

...en ella, el británico pretende mostrarnos la transformación, fractura, reflejos e interpenetraciones de unos objetos musicales en otros. Es decir, Clarke opta por la acepción de la reflexión vinculada al reflejo, disponiendo un universo sonoro marcado por la crepitación y la sutilidad en sus compases más texturales, indefinidos, rugosos e interesantes (escúchese, por ejemplo, el recorrido del minuto 2' de la obra). Cuando los temas se asientan en un discurso melódico, cuando el ataque es más definido, la pieza pierde empaque y se adentra en un lenguaje convencional que resulta exasperante (aunque aquí sin la intención paródica de Giesen). Estos temas son desarrollados en forma de mecanismos superpuestos, interconectados cual red de tornillería de alturas, lo que nos habla de una notable influencia del también británico Harrison Birtwistle (escúchense los ritmos sincopados del final del minuto 5'). Como en el caso de Birtwistle, hay también en *Figures in Folded Rooms* recurrentes asomos de la tradición, ecos melódicos del pasado, motivos que emergen, se espejean entre los instrumentos, y desaparecen (los sutiles temas del arpa resultan paradigmáticos). Ahora bien, en algunos compases estos temas melódicos, estas arquitecturas armónicas, se exponen con una obviedad y una falta de inventiva bochornosas, como un dúo de saxofón y violín aberrante, en pocos compases convertido en trío con arpa de una consonancia penosa. Es ello parte de lo que podemos decir partitura crepuscular y fantasmagórica, con todo un cortejo de sombras que la recorren desde la tradición: todo un coro de apariciones y brotes de técnicas y estilos concentrados, esencializados (aunque en ocasiones de tal modo que se simplifican en exceso, se depuran hasta lo prescindible -si falta la genialidad que otros autores sí destilan-). *Figures in Folded Rooms* concluye, tras una plétora de punteos rítmicos en percusión, piano, arpa y violín, con un episodio electrónico de carácter contemplativo, con este ejercicio de reflejos ya convertido en eco en la lejanía, perdiéndose de forma amalgamada, indefinida (y, por ello, de nuevo más interesante que los objetos sonoros antes en un primer y más nítido plano).

Por último, el compositor griego Nicolas Tzortzis (Atenas, 1978) también presentó por videoconferencia -en un notable castellano- su sexteto para flauta, saxofón, violín, arpa,

piano y percusión *Sobre o amor perdido do laúde* (2015). En palabras de su creador, se trata de un conjunto de reflexiones y pensamientos de una persona que está en una situación complicada, no sabiendo cómo expresarse para expurgar una frustración que le hace sufrir profundamente. Ello da lugar a una música no siempre 'lógica', con lo que Tzortzis afirma saltos absurdos, idas y vueltas que giran alrededor de obsesiones; de ahí los círculos, quiebros, preguntas abiertas y respuestas falsas que brotan durante sus poco más de 8 minutos de duración. *Sobre o amor perdido do laúde* desvelaría en sus segundos finales la causa de ese estado de contrariedad, de las tribulaciones musicales que hemos vivenciado, cuyo sentido cambia retrospectivamente al mostrarse los motivos del desencanto. Así, en el penúltimo compás de la obra, el violinista Mario Peris procede a la narración del texto «Pues te dije que esta noche no quiero», desde un *mf* hasta un *ffff* que acaba, así pues, deviniendo en grito (en la versión de Vertixe doblado por Ramón Souto desde el atril de director, para conferirle más presencia e impacto). Un compás más tarde, se cierra la partitura con un «Mañana» que cambia el sentido y abre un resquicio de esperanza en lo parecía toda una historia de desamor.

La partitura extrae su material directamente de una obra para guitarra sola, *Apolesi Laoutou Erotá* (2014), cuya esencia (y por lo que se ve, programa) pretende Tzortzis mantener intacta en plantilla de sexteto, ampliando sus materiales con nuevas tímbricas y combinaciones imposibles en la guitarra (como los sugerentes pasajes distorsionados en el arpa, atacada con un pedal muy resonante por Angélica Vázquez). El propio Ramón Souto dirigió a Vertixe Sonora en el estreno de *Sobre o amor perdido do laúde*, una partitura que comparte con la de Desmond Clarke pasajes de un énfasis rítmico muy acerado, si bien no tan sincopado, más plural, aquí con un sentido de fondo más expresivo, más perturbado de acuerdo con la dramaturgia que para la obra nos especificó su autor. Por lo demás, este sexteto refuerza aquello de que éste ha sido un concierto con Vertixe Sonora 'en las alturas', pues es de este modo como se articulaban buena parte de las partituras, a través de las notas, con escasa presencia de unas técnicas extendidas que son el medioambiente musical más habitual del conjunto gallego. El piano es un referente fundamental en la obra, con un protagonismo tal, que por momentos casi se puede hablar de una partitura para piano y ensemble (como siempre, la excelencia técnica y expresiva de David Durán ayudan no poco a que su instrumento alcance un relieve y un sentido artístico que le concede tal presencia). El entramado sonoro sobre el que Durán se destaca ahonda en las amalgamas y síntesis tímbricas, por momentos con un sentido consonante -como en Clarke- algo pobre y bisoño (a pesar de la ya importante experiencia de Tzortzis, compositor residente desde el 2002 en Francia, y formado, entre otros, con Karlheinz Stockhausen, Brian Ferneyhough o Beat Furrer). No se puede decir que *Sobre o amor perdido do laúde* carezca de musicalidad y técnica; pero, en general, vuelve a resultar una pieza que nos inspira más bien poco; cerrando así un concierto en el que se echa en falta alguna partitura de enjundia (como lo fue *Desde el vértice* (2015), de Alberto Arroyo, en la anterior entrega de *Correspondencias sonoras* -en el que fue otro concierto de bajo nivel medio-)...

... es ello parte del 'riesgo' de una apuesta como la llevada a cabo por Vertixe en este ciclo de conciertos, en el que la dinámica de encargos depara una apertura que impide por adelantado conocer las partituras y su excelencia, pero que hace de Galicia un escenario privilegiado (dentro de la triste realidad de España al respecto) para vivenciar las estéticas musicales del presente en sus distintas manifestaciones en tiempo real (destacadamente las

emanadas de los compositores jóvenes, y persistiendo un agujero negro en cuanto a las primeras figuras de la música de nuestro tiempo). Se echa en falta, en todo caso, una explicitación mayor de la relación habida entre las partituras y las obras expuestas en cada muestra con la que dialogan estas correspondencias musicales; algo en lo que uno tiene la sensación se incidía más en los primeros años del ciclo. Sea como fuere, es de esperar que la nueva dirección del CGAC siga posibilitando que *Correspondencias sonoras*, con sus hallazgos musicales (que los ha habido, y de un notable nivel), continúe nutriendo el ya amplísimo repertorio de Vertixe Sonora, un ensemble que este año vive su (esperamos) definitiva internacionalización, y que tras una primera mitad del año en la que visitó Barcelona, Valencia y Mallorca, se dirige este otoño a Portugal, México y los Estados Unidos. Que sus rutas musicales sean allí, igualmente, el reflejo de sus interesantes reflexiones...