

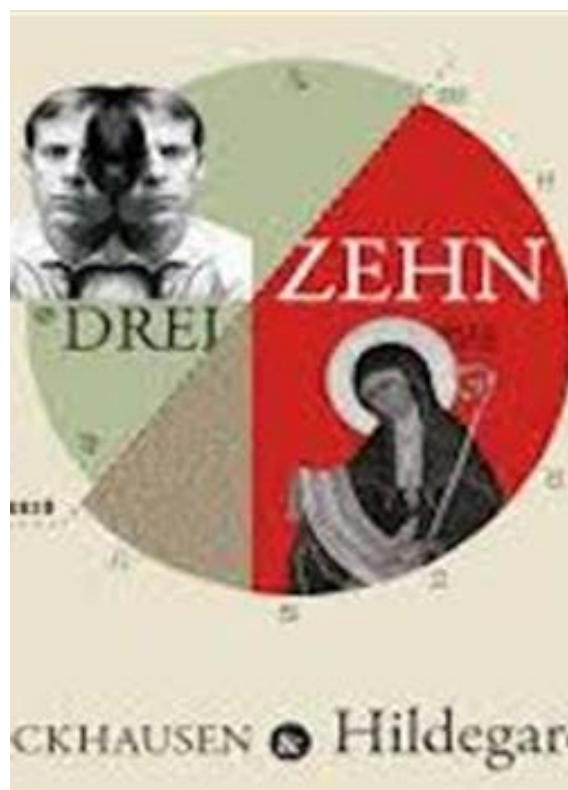
Toda música es música contemporánea

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

El primer fin de semana de marzo coincidió en Valencia la presentación de dos propuestas cuyo objetivo es establecer un diálogo entre música antigua y contemporánea. La tarde del viernes 9, el consort [Música Trobada](#) y el artista sonoro [Edu Comelles](#) presentaban *Plany* en el patio renacentista del Palau de la Generalitat. Un proyecto basado en textos marianos utilizados por Merula, Bach, Scarlatti o Pascual Fuentes. Veinticuatro horas después, [Amores Grup de Percussió](#) daba a conocer en el Centre del Carme *Dreizehn* (Liquen Records, 2017), su octava grabación. En ella empareja a Hildegard von Bingen con Karlheinz Stockhausen. Sendos eventos complementaron las reivindicaciones del Día Internacional de la Mujer.

Aparentemente el punto de partida de ambos trabajos parece ser contrapuesto. El primero nace de la especialización historicista y el segundo de la contemplación contemporánea de lo antiguo. Sin embargo, revisar el pasado en un sentido o en otro es indiferente. Ambos postulados son fruto de un mismo momento. Como Benedetto Croce, podríamos argumentar que toda música es música contemporánea.

A grandes rasgos, el historicismo arrancó en la posguerra con los Harnoncourt y los Leonhardt. Después, las discográficas respaldaron una corriente amparada por la academia. Surgieron estrellas plenamente postmodernas como [Jordi Savall](#), entre tantos otros. Llegado el siglo XXI los caminos se diversifican. Algunos ejemplos: [Christina Pluhar y Lucilla Galeazzi](#); [Nordic Affect](#), un cuarteto femenino islandés, apuesta por la creación desde instrumentos barrocos; Graindelavoix tamiza sus *performances* con aspectos etnomusicológicos y el guitarrista Enrike Solinís indaga en la esencia de Manuel de Falla con sacabuche, flauta dulce y percusiones étnicas. Es un trabajo publicado por Alia Vox, el sello de Savall, cuyo hijo, Ferran, [toca la tiorba como un cantautor](#). Incluso Tomás Marco



Dreizehn
© 2018 by Amores

compagina electroacústica, voz de contratenor y antiguos autos sacramentales. Y Capella de Ministrers recurre en sus *promos* a videoclips a modo de *making of* como las estrellas del pop.

Multiplicidad de relatos

Edward Hallet Carr decía que la historia es un diálogo sin fin entre el presente y el pasado. La mayor parte de las propuestas citadas se defienden en estos términos. Sin embargo, es más interesante indagar en la teoría del relato múltiple que Gilles Lipovetsky y Jean Serroy enunciaron para el cine [*La pantalla global*, Anagrama, 2009]. Este sociólogo y este crítico mantienen que el séptimo arte nació moderno. La música antigua también. El carácter musicológico de la disciplina surge en las primeras décadas del siglo XX. La fase de vanguardia y emancipación del primero coincide con el auge de la segunda, entre 1950 y 1970. De hecho, la revista de referencia, *Early Music*, fue fundada en 1973.

Ambos artes llegan a los años bisagra entre milenios desarticulados y mestizos. Así, el cine histórico se tinte de fantástico, de comedia o conjuga con artes marciales, hay dibujos animados para adultos, Clint Eastwood periclita el *western* heroico, una comedia retrata el Holocausto (*La vida es bella*) y las *road movies* ya no transcurren sólo en Arizona sino entre viñedos californianos (*Entre copas*). ¿Qué diferencia hay hoy entre cine y televisión? La música antigua entra de lleno en la fusión. Hoy es un lugar común hablar de barroco en relación con la improvisación, el jazz o el flamenco.

Tanto en la música como en el cine, la finalidad es emancipar individualidades, abrir camino a la heterogeneidad y hacer visible la diversidad étnica, cultural o sexual. Por tanto, la hibridación de la música antigua no se debe tanto a una pretensión dialógica sino al ser en un tiempo y en un lugar. Es la hipermodernidad. Una etapa de consumo exacerbado, individualismo sumo y mezcolanza extrema. También, de compromiso individual en referencia a causas sociales, humanitarias o medioambientales, en palabras de Lipovetsky y Serroy.

Plany

Con este trasfondo, *Plany* intenta salvar la distancia entre las réplicas que utiliza Música Trobada (dos violines, violonchelo y traveso) y el sonido producido por Edu Comelles. Para su presentación formaron tres círculos concéntricos. El primero incluía a los instrumentistas, cantantes y al artista sonoro. El segundo al público y el tercero un circuito de altavoces. Francesc Valldecabres al clave y Comelles compartieron la dirección. El soporte electrónico es discreto. Subraya sutilmente algunos pasajes y deja entera la sonoridad del conjunto. Sólo cobra protagonismo al entrelazar las piezas: como memoria de lo escuchado o pie de lo que prosigue. Estos interludios rescatan la tímbrica del consort y convierten sus elementos en capas diversas y texturas variadas.

La temática gira en torno al lamento de la madre. A él acuden Tarquinio Merula (*Canzonetta Spirituale sopra alla nanna*), Johan Sebastian Bach (“Seele, deine Spezerein” del *Oratorio de Pascua* BWV 249 e “Ich folge dir gleichfalls” de la *Pasión según San Juan* BWV 245) y el *Stabat Mater* de Alessandro Scarlatti (“Quando corpus morietur”).



Edu Comelles y Música Trobada. © 2018 by Música Trobada.

Completa el programa *Lamentació* quarta de Divendres Sant del maestro de capilla de la catedral de València, Pasqual Fuentes i Alcàsser, transcrita por Marisa Esparza (traversista del conjunto).

Pero ésta no es la primera vez que Música Trobada explora vías por las que ampliar su relato. Dedicó su primer disco a Cabanilles: *Joan Cabanilles: La música d'un temps* (2011). En él participó el *cantaor tradicional* Pep Gimeno “Botifarra” y se

incluye *La Muixeranga*, una danza popular de marcado carácter nacionalista. Otro de sus proyectos, Microconciertos en el Museu de Belles Arts, pretende “poner en diálogo” diversas pinturas con la música de su época.

Dreizehn. Stockhausen & Hildegard

En las notas de la carpetilla del compacto de Amores, Josemi Lorenzo Arribas acude en varias ocasiones al mencionado diálogo. Los veteranos percusionistas enfrentan la vanguardia histórica con el siglo XII. *Tierkreis* (zodiaco) de Karlheinz Stockhausen con obras de Hildegard von Bingen incluidas en *Symphonia armonie celestium revelationum*. Un corpus cuya recuperación iniciaron Christopher Page, Emma Kirkby y Gothic Voices en el celebrado *A Feather on the Breath of God* (Hyperion, 1985).

Amores vuelve a *Tierkreis* después de incluir algunas partes, en arreglos diferentes, y piezas inspiradas por Frank Zappa en *Blackscore* (2010). La estructura de ambos registros es similar: media parte dedicada al alemán, un interludio y otra media parte dedicada al otro autor o autora. El título, *Dreizehn* (trece), deriva de las once letras que contiene Stockhausen y Hildegardis más ambos protagonistas. Doce son los Apóstoles en el salmo antifonal “O cohors milicie” y en el responsorio “O lucidissima apostolorum turba”. Con Cristo hacen trece. Doce son los signos zodiacales y los elementos seriados por el autor de *Gruppen*. Uno más supone rebasar el punto de partida tal y como hace Amores.

Los tres músicos del grupo comparten autoría y máxima creatividad en los arreglos. Los llenan de improvisaciones, percusiones étnicas, ritmos *poperos*, repetitivos o *swingueantes*, texturas electrónicas y alguna que otra sorpresa tímbrica. En *Tierkreis* María Macià despliega su amplia gama expresiva como lo hizo hace dos Ensems. Víctor Trescolí colabora en el *toy piano*, cuyo timbre pequeño y metálico nos lleva a las cajitas de música para las que está pensada la partitura.

Los arcos melismáticos de la Sibila del Rin se elevan, en todos los sentidos, en la voz de Èlia Casanova. Pero antes de llegar a ellos, Chapi firma *Suite Hildegard*, una *vocalise* de carácter improvisatorio. Las piezas antiguas contienen referencias a los astros y a las jerarquías celestiales. De ellas habla “O vos angeli”. Las voces graves de los componentes del trío, apoyadas por la electrónica, pronuncian el himno “O igne Spiritu” (arreglo de Ángel García), en el que las láminas describen el crepitar de ese espíritu flamígero. La

alternancia entre canto y secciones instrumentales denota el carácter antifonal y responsorial de las piezas. En “Caritas abundat” Pau Ballester hace hablar a las campanas.

Si a las diferentes corrientes de las vanguardias se les aplicó el sufijo ismo. Las propuestas de Música Trobada y Amores se pueden recoger bajo el prefijo híper. En la hipermodernidad todo es híper, valga la redundancia. El punto de encuentro de ambas es la seriedad y el compromiso en abrir vías expresivas que no estén trilladas. El primer conjunto lo hace, junto a Edu Comelles, desde el respeto a la obra, a la partitura, y el segundo desde la libertad más absoluta.