

## *La necesaria continuidad del trazo*

PACO YÁÑEZ

Programar música contemporánea en Galicia se ha convertido en una labor tan esforzada como heroica, habida cuenta las múltiples trabas que los gestores (término que mejor les cuadra) culturales de las distintas administraciones ponen cada año para la celebración de unos conciertos a los que exigen una sempiterna justificación (que intrínsecamente parece no comprender una casta política progresivamente inculta) que, además, cronifica una penuria económica indigna de citas que aquilatan ya una sólida trayectoria artística (mientras dichos gestores dilapidan ingentes fondos públicos en atroces vulgaridades como las que hoy representan las orquestas de las verbenas populares: fastos ético-musicales convertidos en Galicia en la expresión por antonomasia de la estulticia en la que esta comunidad se precipita año tras año, totalmente descolgada de las corrientes culturales más trascendentes de nuestro tiempo).

Es por ello que debemos congratularnos y felicitar a Diego Ventoso, director artístico del *Ciclo de Música*

*Contemporánea de Lugo "MIHLSons-XXI"*, por el hecho de que esta cita haya alcanzado en 2018 su sexta edición, consolidándose como el festival de música actual más completo de la primavera gallega (dentro de la modestia que caracteriza a estos eventos, por su ridícula dotación pecuniaria). Una de las propuestas divulgativas prioritarias de *"MIHLSons-XXI"* es ofrecer panorámicas musicales de un determinado marco geográfico. Así, si hace dos años habían sido los Estados Unidos el foco de atención musical en Lugo, en 2018 son Sudamérica y Asia los contextos culturales de referencia en los siete conciertos y tres estrenos mundiales que comprende un ciclo este año titulado *La música contemporánea más allá de occidente*, y en el que Irán y Japón se perfilan como los países asiáticos con una mayor presencia de partituras, a través de las cuales, y en diálogo con compositores europeos y americanos, se trazará un arco intercultural que pretende evidenciar la influencia de lo oriental en occidente (y viceversa, como escucharíamos en el



Toshio Hosokawa © Musikene

**Lugo, martes, 10 de abril de 2018.** Casa do Saber. David Durán Arufe, piano. Toshio Hosokawa: Melodia II; Nacht Klänge; Étude III "Haiku, 1 Line"; Étude IV "Ayatori, Magic by 2 Hands, 3 Lines"; Étude V "Anger"; Étude VI "Lied, Melody"; Souvenir aus Japan. Alessandro Marcello/Johann Sebastian Bach: 'Adagio' del Concierto en re menor BWV 974. Johann Sebastian Bach/David Durán Arufe: O Mensch, bewein dein Sünde groß BWV 622. Johann Sebastian Bach/Alfred Cortot: 'Largo' del Concierto en fa mayor BWV 1056. Johann Sebastian Bach/Wilhelm Kempff: 'Siciliano' de la Sonata para flauta en mi bemol mayor BWV 1031. Ocupación: 50%

concierto hoy reseñado). En el ámbito gallego, si una cita musical había apostado previamente de un modo tan decidido por el diálogo con Asia (además de los distintos ciclos de Vertixe Sonora Ensemble), ésta había sido el festival de encuentro entre culturas *son[UT]opías*, que en sus dos únicas ediciones trajo a Santiago de Compostela la actualización musical del rico acervo tradicional de Extremo Oriente, así como al compositor japonés Toshio Hosokawa (Hiroshima, 1955), experiencia a todas luces positiva (que incluyó el estreno mundial de sus *Drei Engel-Lieder* (2014) en Compostela), pero cuya falta de continuidad se convirtió en otro execrable ejemplo de la desidia cultural en la que ha caído la universidad gallega (efímera y poco tenaz promotora, ya no sólo de *son[UT]opías* en su día, sino del arte, en general, en este momento histórico).

Dos de los protagonistas de *son[UT]opías* en 2014 se volvían a reunir hoy en Lugo, en el marco del segundo concierto del ciclo "*MIHLSons-XXI*", pues quien fuera director artístico de *son[UT]opías*, el pianista gallego David Durán Arufe, ha puesto sobre su atril partituras de Toshio Hosokawa, como también lo hiciera en junio de 2017 dentro del ciclo *Do Audible*, en un concierto celebrado en Pontevedra en el que Durán interpretó páginas de Hosokawa y Tōru Takemitsu a dúo con Haruna Takebe, en un bellissimo programa acompañado en paralelo por la caligrafía de Aoi Yamaguchi, fundiendo en un solo acto creativo dos dimensiones artísticas tan entrelazadas en el pensamiento de Hosokawa, un compositor que se define a sí mismo como un calígrafo musical, evidenciando unos vínculos entre el *shodō* (la caligrafía tradicional nipona) y sus partituras que en diversas ocasiones hemos puesto de manifiesto en nuestros artículos sobre el compositor japonés, tal y como realizaba el propio Hosokawa en la entrevista que con él mantuvimos en julio de 2014: «Cuando realizo caligrafía escribo una línea sobre unos espacios en blanco, lo cual es muy importante, porque sin ese espacio en blanco, la línea caligráfica no existiría, no viviría. En el sonido es lo mismo: esos espacios en blanco serían el silencio, y del silencio emerge el sonido, que acaba volviendo al silencio. Siempre busco y escucho este proceso: cómo el sonido nace y muere... Cada sonido contiene el silencio en su interior, y esto es lo que quiero escuchar; incluso aunque el sonido sea muy alto o suene muy fuerte, puedes escuchar la quietud, algo que probablemente sea muy difícil de entender. Si se conoce la percusión del teatro Nō japonés, se ve que el percusionista golpea con fuerza y muy concentrado, creando una tensión y un recorrido en el aire entre cada golpeo en el que no se produce sonido, pero sin ese espacio en blanco, el sonido no existiría. Cada sonido tiene este espacio de silencio. Y este cosmos de sonido y silencio es lo que quiero crear en mi música»...

...con el auditorio de la Casa do Saber a oscuras, apenas sugerida la figura del pianista por su luz de atril, David Durán retardó unos segundos el comienzo de su recital para, así, convocar ese silencio primordial que los japoneses denominan *Ma*; un silencio que Durán definió hace un año en Pontevedra como «un espacio (duración) metafísico no cuantificable de una dinámicamente tensa ausencia de sonido, un elemento distintivo encontrado en varios géneros de la música tradicional japonesa». Es un silencio no sólo necesario para la correcta audición de la primera nota del programa (aunque, así comprendido, el silencio es parte sustancial de la música), tan delicada, sino que conforma un estado de ánimo propicio, estableciendo en intérprete y oyentes las coordenadas espirituales desde las acometer el trazo musical a partir de ese punto de ataque que en la caligrafía nipona recibe el nombre de *konton kaiki*.

El primer trazo de esta nueva caligrafía hosokawiana en manos de David Durán expandió la partitura de una página ya escuchada en Pontevedra, *Melodia II* (1977), primera obra en el catálogo de un Hosokawa que cuando la compuso era alumno de Isang Yun, compositor que lo impelió a la escritura con elementos tonales, básicamente modal, que *Melodia II* nos ofrece, con un desarrollo melismático de la melodía tan improntado por lo oriental (aunque ya en esta partitura juvenil se sinteticen los lenguajes europeo y japonés que confluyen en el pianismo de Hosokawa, haciendo de sus obras para este instrumento uno de los más claros ejemplos de su sincretismo cultural). Como hace un año, volvemos a escuchar en la primera parte de *Melodia II* un piano delicadísimo, de gran sensibilidad, en constante diálogo con el lienzo espacio-temporal que conforma el *Ma*. Una pena, eso sí, que las resonancias del Bechstein que esta noche tocaba David Durán no ayudasen a dar volumen y expansión a su sutilísimo juego de pedales (aunque no se llegara a los graves problemas padecidos por Durán en abril de 2017 con este mismo instrumento, cuando en su interpretación de *Guero* (1969-70) tuvo que vérselas con un piano que en una parte del arpa donde se ataca la partitura lachenmanniana tenía sus cuerdas en sordina, apoyadas sobre un fieltro, completamente inútiles para lo exigido por el genio alemán -grave fallo de logística en la producción del concierto-). *Melodia II* es una página instrumentalmente menos exigente, pero que precisa de una reverberación cálida para dar salida a unas dinámicas susurrantes, especialmente en su melodía inicial, marcada por la lírica oriental (aunque, por la firmeza en el ataque de Durán, casi se concitan ecos del estilo serial). La ampliación armónica de tal despojamiento melódico, al atacar con la mano izquierda el teclado, es sugerida por Durán con gran intimismo, dotando de un apoyo en el registro grave que introduce unos intervalos con cierto misterio y extrañeza para un oído europeo: tan enigmáticos y poéticos como las relaciones que vertebran los versos de un haiku. Como señalamos en su día, hay también algo de despojamiento minimalista, pärtiano, con su vivencia tan meditativa y concentrada. En ese sereno desarrollo, los ataques más rotundos en el registro grave cambian súbitamente el ambiente, demostrando en todo momento el refinado control dinámico de Durán: un control que ha calibrado para volver progresivamente al silencio, trazando un recorrido circular que constituye otra de las señas de identidad arquetípicas de Hosokawa; un compositor que, si bien hoy en día considera *Melodia II* una obra un tanto naíf y menor, muestra ya en tan temprana página muchos de los rasgos estilísticos que lo definirían hasta el presente.

Titulado *Interlineal: Hosokawa & Bach*, el concierto que hoy reseñamos pretendía, asimismo, recrear una costumbre del propio Hosokawa, como lo es su transcripción de páginas canónicas de la tradición europea, algo que ha dado pie a David Durán no sólo a plantear un diálogo con el pasado en dichos términos re-interpretativos, sino a acometer él mismo una transcripción -como posteriormente veremos- análoga a la realizada en su día por Hosokawa a partir del BWV 622 de Johann Sebastian Bach (Eisenach, 1685 - Leipzig, 1750). De este modo, la dinámica de diálogos entre culturas, tiempos y espacios comenzó ya en la segunda partitura del programa, el bellísimo 'Adagio' del *Concierto en re menor* BWV 974 (1712) bachiano; arreglo, a su vez, del *Concierto para oboe en re menor* (c. 1708) de Alessandro Marcello. Aunque mi editor, Xoán M. Carreira, siempre me intenta convencer de que lo más importante en la interpretación de la música antigua es la calidad de la misma, y no tanto una cuestión de historicismo o instrumento, soy de los que abomina el piano para abordar Bach, algo que también comparte David Durán; de ahí que, con buen

criterio, optara en este recital por esa dinámica de transcripciones a partir de las partituras originales bachianas. Alfaguara de dichos diálogos lo fue en Lugo el propio Bach, motivo por el cual Durán se fue a los orígenes de la serie de transcripciones hoy escuchada, con el BWV 974. Ahora bien, cuestiones de instrumento original al margen (que sin duda marcan el espíritu de la lectura), no me ha acabado de convencer hoy el Bach del pianista gallego, menos preciso e idiomático que su Hosokawa, con un fraseo poco cantable y una articulación en los ornamentos un tanto mecánica y entrecortada, algo a lo que contribuyó un añejo Bechstein que no es, ni mucho menos, la quintaesencia del teclado bachiano y que en Lugo presentaba un retorno de las teclas a su posición inicial defectuoso, lo que ha saboteado el trino y la agilidad con la que respondía tan limitado piano a la, así, infructuosa digitación de Durán.

Tras un primer Bach, así pues, un tanto problemático, pudimos escuchar el momento musicalmente más gratificante de la noche: la esplendorosa lectura de una obra tan completa y atractiva como *Nacht Klänge* (1994, rev. 1996), partitura dedicada por Toshio Hosokawa a uno de sus maestros, Klaus Huber. *Nacht Klänge* hace explícita otra de las influencias fundamentales en la estética hosokawiana: la de Anton Webern, aquí presente en los compases iniciales por medio de una serie dodecafónica tomada del segundo de los 3 *Volkstexte* opus 17 (1924) del vienés. A partir de dicha serie, Hosokawa trabaja su partitura por medio de un sistema inspirado en la poesía tradicional nipona, en la que cada elemento de la estructura proviene del anterior formante, dando lugar a una construcción musical profusamente intrincada. A ello se suman elementos más viscerales e intuitivos, ligados con la fisicidad de las energías, algo que entronca *Nacht Klänge* con otro de los mentores (como él lo denomina) de Toshio Hosokawa, Helmut Lachenmann, compositor cuya influencia fue determinante en partituras tempranas del japonés como *Yoru No Kuni* (1981), y cuyas técnicas extendidas, aquí más matizadas, articulan los compases más aguerridos y ruidistas de *Nacht Klänge*. El manejo tanto de las técnicas extendidas, dentro del piano, como del lenguaje armónico, en el teclado, ha sido ejemplar en manos de Durán, que nos ofrece una lectura aguerridamente articulada y matizadísima desde los pedales a la hora de graduar y expandir las resonancias de sus ataques o bien cortarlas de un modo seco y acerado. Sus arpegios en el registro grave del cordal también han sido contundentes, como sus palmeos y el uso de sus manos para apagar en sordina las cuerdas, con una sonoridad seca que remite a los instrumentos japoneses de cuerda pellizcada (como escucharíamos, ya de forma explícita, en la última partitura del programa). El virtuosismo del pianista gallego ha alcanzado en estos pasajes sus cotas más elevadas, así como en la celeridad con la que cambia los modos de ataque y la articulación armónico-ruidista, dotándola de unos relieves dinámicos, una musicalidad y un continuo de verdadera enjundia. Como en *Melodia II* (obra que pareciera de otro compositor al lado de *Nacht Klänge*), el silencio tiene un papel fundamental a la hora de dar sentido y marco a cada acción sonora; un silencio que aquí Durán relaciona directamente con el crucial concepto hosokawiano de «tiempo vertical»: cortes en el lienzo sonoro sobre el trasfondo del *Ma* que dominan la serie de partituras (coetánea a *Nacht Klänge*) agrupadas por Hosokawa bajo el título de *Paisaje*. En un nuevo recorrido circular, el silencio final resultó especialmente proteico: *Ma* de ecos y sensaciones reverberantes, concluida tan portentosa exhibición de dominio técnico y apabullante expresividad.

Tras su brillantísima y muy aplaudida interpretación de *Nacht Klänge*, David Durán se

dirigió al público lugués, retomando en parte el formato de conferencia-concierto este año abandonado en *"MIHLSons-XXI"*, frente a lo que venía siendo habitual en anteriores ediciones del ciclo. En el caso de Durán, su charla resulta especialmente informativa, pues el pianista gallego se doctoró *cum laude* en 2017 con una tesis sobre el piano de Toshio Hosokawa, cuyas claves fundamentales compartió con nosotros, ejemplificadas en las partituras que escuchamos en este recital. Es parte de su estrecho contacto personal y artístico con un compositor que ya ha confiado al pianista gallego el estreno de una de sus partituras; precisamente, la que cerraba este concierto. En sus reuniones con Hosokawa, me consta que el análisis de los seis *Études* (2011-13) ha sido objeto de atención prioritario en las indagaciones de David Durán; de ahí, su brillante e informada interpretación, que esta noche comenzó con el *Étude III "Haiku, 1 Line"* (2013), pieza que en Pontevedra habíamos escuchado hace un año a la pianista japonesa Haruna Takebe. El ataque de Durán se antoja más seco y duro, habilitando amplios márgenes para la reverberación, lo que ahonda en el sentido caligráfico de la obra como línea musical sobre un lienzo de silencio. Es también un silencio cuya relación con el ataque nos devuelve al concepto de «tiempo vertical», si bien el Hosokawa de Durán tiene una impronta inconfundiblemente europea, haciendo persistir en el aparato estético de este *Étude III* elementos de *Nacht Klänge*; incluso, ecos de un Stockhausen o de un Boulez, por los abruptos contrastes que explicita, lo cual no sólo pone sobre la mesa influencias puntillistas, sino que rescata el estilo interpretativo de pianistas a los que tanto admiramos como Aloys Kontarsky o David Tudor. Es por ello que los *Études* en manos de Durán se alejan notablemente del enfoque interpretativo de la nipona Momo Kodama, dedicataria de cuatro de estas partituras y cuya grabación para ECM New Series (2509) ya hemos reseñado en **Mundoclasico.com** [[leer reseña](#)]. Kodama se muestra libérrima en estos *Études*, con un especial acento poético, pero tomando decisiones interpretativas muy personales que se alejan de la partitura, prácticamente reinterpretándola. En este sentido, David Durán es más fiel al texto y a sus influencias europeas, en las que enraíza un *Étude III* en cuyos compases finales ha vuelto a dar una lección de pedal (pese a las limitaciones de su instrumento), dibujando un paisaje suspendido y reverberante en el que la línea sonora de *"Haiku"*, finalmente, se esfuma y tiende al silencio.



David Durán durante su concierto en la Casa do Saber de Lugo (España) el 10 de abril de 2018. © Paco Yáñez, 2018.

El segundo encuentro con Bach nos ofreció la transcripción que el propio David Durán ha realizado de *O Mensch, beweine deine Sünde groß* BWV 622, parte del *Orgelbüchlein* BWV 599-644 (1708-17) y preludio coral que también Hosokawa arregló en dos ocasiones: para piano y viola, en 2006; y para cuarteto de cuerda, en 2009. Impenitente e incorregible (me lo perdonará mi editor), uno vuelve a echar de menos los instrumentos originales; en esta ocasión, un órgano en el que el BWV 622 adquiere todo su esplendor. En todo caso, la transcripción de Durán logra una respiración más bachiana que el chopiniano

trato que recibiría la siguiente página barroca que escucharíamos, en el arreglo de Alfred Cortot; si bien en manos del pianista gallego el resultado acaba mostrando durante algunos compases, por sus soluciones armónicas y fraseo, un deje hasta jazzístico (cosa, en la reinterpretación de Bach, no tan descabellada y que tanto juego ha dado a lo largo de las últimas décadas). Sea como fuere, así como el Debussy de Durán me parece realmente interesante, su Bach sigue sin ganarme en este segundo capítulo de transcripciones de su recital.

Sí me volvió a convencer en el *Étude IV "Ayatori, Magic by 2 Hands, 3 Lines"* (2013), cuyo juego de líneas y diálogo de manos ha adquirido esta noche un sentido que diría lúdico y kurtagiano, por ese eco-en-variación tan propio de los *Játékok* (1973...) del húngaro, especialmente los escritos para dos pianistas. Debido a la ligadura conceptual que impone el juego de manos con gomas que da nombre a este *Étude*, el "Ayatori", estamos ante una pieza menos aristada y más sinuosa, que Durán ha expuesto de un modo más sensual y dinámicamente contenido, aquí más próximo a Kodama. Rescata el pianista gallego ecos pueriles en los primeros compases: la repetición imitativa de los juegos infantiles, progresivamente desdoblados multiplicando la polifonía y el virtuosismo hasta la severa aparición de un registro grave que, como en *Melodia II*, cambia el tono y la ingenua atmósfera de la obra, ahora más sombría e intrincada, oscureciéndose cromáticamente con la pareja ampliación del color (dentro del tono ocre que domina la primera parte del *Étude IV*). Desde ese corte en el discurso, Durán expone un virtuosismo más acusado que Kodama, más moderno y aguerrido, marcando enfáticamente la articulación y las encadenadas secciones de la partitura, con especial mención para el acerado 'clímax' (si tal concepto es aplicable a la música de Hosokawa) central, de decidido *crescendo* en el volumen pianístico y en su tensión dinámica, maravillosamente sostenida su plétora armónica con los pedales, así como cortándola en seco al apagar sus cuerdas: esos cortes verticales del discurso que Durán domina, conceptual y técnicamente, a la perfección. La aparición del registro agudo nos propone una nueva escalada armónica y otro juego de manos en "Ayatori", cortado a su vez bruscamente por los ataques más graves y resonantes: dinámica de extremos rota por el eco de los motivos iniciales, trazando un nuevo recorrido circular, con esa última nota suspendida en el silencio: prácticamente, una ventana hacia otro mundo.

Se hace difícil no pensar, al escuchar el 'Largo' del *Concierto para clave en fa menor* BWV 1056 (1742), en *Hannah and Her Sisters* (1986), cinta del maestro (ahora por tantos denostado) Woody Allen. Improntas visuales del cinematógrafo al margen, la transcripción de esta bella página bachiana hoy escuchada es la debida a Alfred Cortot, que no sólo toma la parte solista del 'Largo', sino que reduce para piano el ensemble instrumental, lo que complejiza el hermoso tema del clave ampliando sus perfiles y armonías; aunque, también, quebrando la sólida melodía principal ideada por Bach para su concierto. Es un arreglo de sonoridad más chopiniana y decimonónica, más orquestal y de mayores exigencias en cuanto a mecanismo y digitación, algo que no falta a Durán, si bien de aliento poético y *cantabile* no ha estado sobrada su lectura, volviendo a sonar entrecortada y fuera de estilo.

El quinto número de los *Études*, "Anger" (2013), nos ofrece a un David Durán, como hace un año en Pontevedra, más agresivo que Momo Kodama: reflejo de lo que nos explicó era la 'ira' de Hosokawa contra un instrumento, el piano, que le exige componer en clave

netamente europea, ya desde la conformación armónica de su teclado: una disposición de las alturas que Durán califica de «antiasiática», con sus impostados ecos de la tradición romántica, tan ajenos al pensamiento nipón. Sin embargo, no por ello intenta remedar Hosokawa en "*Anger*" el estilo o la sonoridad de los instrumentos japoneses -como sí ha realizado en otras partituras, incluso pianísticas-, imponiéndose aquí limitaciones en cuanto al uso de técnicas extendidas y confinándose únicamente en el teclado. No por tal limitación la potencia expresiva del *Étude V* es menor, como nos muestra Durán desde sus primeros y rotundos acordes en el registro grave, descargando sobre el teclado esa ira que da título a la pieza; aunque, en realidad, si pensamos en la fiereza de *Nacht Klänge*, tampoco la ira es tanta. Más lo será en los clústers atacados con los antebrazos, así como en la propia gestualidad del pianista, volcado sobre el teclado. Es Durán un perfecto conocedor, por su larga experiencia con Vertixe, de la importancia crucial que en la música actual adquieren el ataque y el gesto musical, algo que en Lugo ha mostrado todo un *konton kaiki* corporal que impulsa ese golpeo sonoro cargado de rabia. La posición de su torso, de sus brazos, manos y dedos, sus ángulos de ataque y repliegue al *Ma* (completando un recorrido musical análogo al del brochazo en el *shodō*) han constituido esta noche toda una lección de lenguaje corporal frente al piano, de intensa vivencia física del hecho musical, aspecto que en "*Anger*" alcanzó uno de sus puntos álgidos. No menor ha sido, a lo largo de todo el recital, la lección de uso de los pedales impartida por Durán, como se escucha en el manejo de las resonancias de los sucesivos clústers de antebrazos en el final del *Étude V*, con su levitación en el silencio: ¡soberbia!

Bello contraste, el ofrecido por el comienzo del 'Siciliano' de la *Sonata para flauta en mi bemol mayor* BWV 1031 (c. 1730-34) tras el suspendido final de "*Anger*", en una última página bachiana que Durán ha tocado en la transcripción de Wilhelm Kempff. Si Bach al piano me resulta difícilmente digerible, en manos de Kempff es para mí intragable, a pesar de que su transcripción sirvió a Durán para concluir su recorrido por la música del *kantor* con su lectura más afortunada de estas transcripciones: ya más suelto y mejor fraseado, aunque lejos de un sonido bachiano ideal; por lo que, en global, no creo que el diálogo planteado acabe de funcionar (más por las propias transcripciones y por su ejecución en este nefasto Bechstein, que por el concepto y diálogo histórico-estilístico de fondo); al menos, no a la altura del soberbio concierto del 9 de junio de 2017 en Pontevedra, en el que, con Hosokawa y Takemitsu, nos habían ofrecido David Durán y Haruna Takebe un recital de verdadera enjundia.

Precisamente, es la de Tōru Takemitsu una impronta primordial en el último de los *Études* esta noche escuchado, el sexto de la serie, "*Lied, Melody*" (2013), página que concita influencias manifiestas de lo francés en Hosokawa, a través de Claude Debussy y Olivier Messiaen (compositores que, a su vez, tanto marcaron el piano de Takemitsu). Otro maestro que gravita sobre este *Étude VI* es Isang Yun, lo cual nos retrotrae al Hosokawa de los inicios, rescatando la importancia de la melodía que el coreano había descubierto al nipón en su juventud (dentro de la mirada a su Japón natal impelida por Yun a un Hosokawa que en 1976 llegó a Europa principalmente interesado en la música occidental de vanguardia). De algún modo, tras el lirismo del BWV 1031, "*Lied*" supone una buena senda musical por la que continuar este programa, aunque se trate de una canción sin palabras que concita otros aromas sincréticos, por lo que la modalidad de la pieza de 1977, tan oriental, se ve armónicamente enriquecida por el pensamiento cromático francés,

desdoblado Durán desde el teclado la melodía en múltiples capas y verticalidades. Estamos, por tanto, ante toda una actualización de la canción sin palabras pianística enfocada desde lo oriental, con su juego de ecos y reverberaciones transculturales, una página que en Pontevedra había expuesto Haruna Takebe con mayor delicadeza, más próxima al registro fonográfico de Kodama; mientras que Durán desgrana "*Lied, Melody*" dotando de nuevos perfiles a la serie de los *Études*, si pensamos en lo escuchado en sus números precedentes, pues si algo conoce el pianista gallego, tras su tesis doctoral y muchos años como intérprete hosokawiano, es que el compositor de Hiroshima no es un creador monolítico, sino que en una misma serie de partituras la relación entre la nota y el silencio, a modo de yin y yang sonoros, adquiere perfiles estilísticos propios e idiosincrásicos. No dejando de evidenciar cuanto compacta la estética hosokawiana, Durán ha ofrecido una lectura de los *Études III, IV, V y VI* que acentúa sus respectivas personalidades y juegos caligráficos; incluso, con diferentes aproximaciones interpretativas, por lo que pedal, ataque, dinámicas, fraseo, *legato*..., han perfilado las líneas, los silencios y los espacios de un modo muy heterogéneo que concluyó con un piano recogido y sereno, en este *Étude VI*.

Después de dirigirse en una segunda ocasión al público, para informarnos sobre las partituras interpretadas en el contexto estilístico que determinan en el catálogo de Hosokawa, David Durán nos ofreció una nueva audición de *Souvenir aus Japan* (2007), página cuyo estreno absoluto en concierto ofreció el pianista gallego el pasado mes de junio en Pontevedra. *Souvenir aus Japan* fue un hallazgo del propio Durán, fruto de la investigación realizada en su tesis de doctorado. Se trata de un verdadero haiku a modo de regalo para Dieter Grimm en su despedida como rector del Wissenschaftskolleg de Berlín, formando parte de una serie de partituras compuestas por Hosokawa para este tipo de ocasiones, si bien después abandonadas sin edición o difusión pública. Más modesta que los *Études* precedentes, *Souvenir aus Japan* está basada en una melodía popular japonesa, *Sakura, Sakura*, que le confiere su aliento lírico y delicado; por lo que los vínculos con *Melodia II* se antojan evidentes, dotando de una nueva circularidad al concierto en su conjunto. Dichos ecos son aquí complejizados por una tímida presencia de técnicas extendidas, si bien no con la rotundidad que ofrecían en *Nacht Klänge*, sino imitando el sonido del koto (arpa tradicional japonesa), algo que hemos de enmarcar en la (¿nostálgica?) mirada que en los últimos años Hosokawa ha dirigido al acervo tradicional nipón, incluyendo en sus partituras la sonoridad de los instrumentos antiguos orientales, ya incorporándolos a la orquesta occidental, ya transubstanciándolos acústicamente en los instrumentos europeos. La modificación tímbrica del piano realizada por Durán, apagando las cuerdas del cordal con su mano izquierda, es un buen ejemplo de cómo Hosokawa sintetiza técnicamente este piano-koto, al igual que la espaciada pulsación que del teclado realiza, cual rasgueo de las cuerdas del arpa nipona, con su serena reverberación en el *Ma*; fruto, asimismo, de un generoso uso de los pedales para estratificar planos, resonancias y motivos en sordina. Ofrecen estos compases, con su arcaica poética, un acusado contraste con los subsiguientes, ya desgranados en el teclado, con ataques percusivos intercalados por acciones gestuales en el registro grave del cordal, motivos cuyos arpegios y resonancias nos conducen, una y otra vez, a la evocación del koto, enriquecido su recuerdo en *Souvenir aus Japan* con técnicas contemporáneas cuya vibración, nuevamente, se desliza en *morendo* hacia un final reintegrado al silencio, en el más puro estilo caligráfico-musical



hosokawiano ya expuesto por Durán en partituras precedentes. Antes de que tal silencio sea *Ma* pleno y recobrado (aunque nunca el mismo del que habíamos partido, como experiencia de conocimiento y transformación que es el arte), un último apunte de naturaleza tímbrica también referenciada a la tradición nipona: el poético tañido del *fūrin*, campanillas tradicionales japonesas (usadas a menudo por Hosokawa en sus obras orquestales) suspendidas en la tapa del piano, que con su aguda sonoridad nos elevaron a otras esferas mientras las graves resonancias alquitaradas en pedal se encaminaban hacia ese lienzo de silencio ya repleto de memoria, como nos recordaba David Durán en sus notas al programa, por medio de un primaveral haiku de Matsuo Bashō: «Tantos recuerdos / vienen a la mente / ¡flores de cerezo!»...

...podría haber concluido su recital David Durán con todo un *tour de force* hosokawiano como *Nacht Klänge*, pieza mucho más impactante, pero creo que, si bien en lo referido al diálogo con Bach podemos poner algunas pegas estilísticas, no cabe duda de que la estructuración de silencios y trazos musicales en lo que al recorrido por la obra de Toshio Hosokawa se refiere, ha sido esta noche de auténtico lujo, tanto por su sentido conceptual como por su excelente altura interpretativa, conformando un nuevo recital con momentos para el recuerdo. Precisamente, en esos paisajes de la memoria dormitan los ecos de ciclos musicales ya desaparecidos en Galicia, como el propio *son[UT]opías*; el festival *Via Stellae*; el Taller Instrumental del CGAC; el festival de *Músicas contemplativas*; el ciclo *Os nosos compositores. Perspectivas de ensemble*; el *Galicia Classics*; *Os seráns do TAC*; el *Festival Mozart* y un largo cortejo fúnebre de proyectos frustrados a cuyo panteón musical se podrían sumar las Xornadas de Música Contemporánea de Santiago de Compostela, tal y como se venía rumoreando en los mentideros musicales y se confirmó en la prensa dos días después de este recital en Lugo: parte de las decisiones de unos nuevos políticos de tan baja estofa, que acabarán haciendo de Galicia un erial artístico en lo que a la música culta de nuestro tiempo se refiere: país cateto, cerril y verbenero que parece que nuestros gestores (que nunca líderes culturales) pretenden que conformemos... Menos mal, como cantaba Siniestro Total, que nos queda Portugal, así como el recuerdo de conciertos como el hoy reseñado: auténticos *Glimpses of Beauty*, que diría el realizador lituano Jonas Mekas. Sería interesante que, dado el trabajo en profundidad realizado por David Durán, así como por los diferentes planteamientos interpretativos que despliega en comparación con Momo Kodama, el músico gallego grabara en disco la obra para piano(s) de Toshio Hosokawa, algo que nos permitiría volver sobre sus excelentes lecturas, aunque fuere a través del compacto: esas sombras acústicas que nos conducen al recuerdo y a la proyección de lo que en otros contextos refulge, mientras nos hundimos cada vez más en la provinciana caverna galaica; conscientes, en todo caso, de la importancia que tiene la continuidad artística de cualquier proyecto y trazo.