

El irresistible magnetismo de la música italiana

PACO YÁÑEZ

Cumple en 2018 el Centro Galego de Arte Contemporánea sus primeros veinticinco años de existencia, un cuarto de siglo en el que la música ha formado parte sustancial de sus actividades, destacando en dicha trayectoria dos periodos: el del Taller Instrumental del CGAC, en los años fundacionales del centro (una experiencia, para quienes la disfrutamos, inolvidable y referencial en cuanto a ejemplares programaciones de música contemporánea); así como, en la actualidad, el ciclo *Música y arte*.

Correspondencias sonoras, una propuesta que de la mano de Vertixe Sonora alcanza en 2018 su octava edición consolidada como una de las alfaguaras de creación artístico-musical más potentes de nuestro territorio, tendiendo vínculos internacionales que propician que el CGAC se encuentre, en estos momentos, entre los centros de arte europeos en los que se estrenan un mayor número de piezas musicales cada año.

A lo largo de los cuatro conciertos de los que en 2018 consta *Correspondencias sonoras* (una cantidad que se antoja insuficiente y que constituye una de las trabas, por su discontinuidad, para la fidelización del público), por el CGAC pasarán compositores españoles, italianos, colombianos, argentinos, mexicanos, estadounidenses, israelitas, canadienses, alemanes y rusos: un total de diez nacionalidades que firmarán doce estrenos mundiales fruto de su encargo por Vertixe. Además, *Correspondencias sonoras* vuelve a propiciar, un año más, el contacto del público gallego con los compositores invitados a escribir sus partituras en diálogo con las exposiciones del CGAC, ya sea por medio de los ensayos abiertos, ya por las presentaciones y coloquios que preludiarán a cada concierto. A dichas propuestas se suma este año una serie de conciertos didácticos que acercarán la música actual a escolares gallegos de Educación Primaria y Educación Secundaria; de los cuales, en la mañana del martes 15 de mayo se celebró el primero de ellos, con unos muy positivos resultados.

Ya de tarde, tuvo lugar el primer concierto de *Correspondencias sonoras* en 2018: una primera cita que, siguiendo la tónica habitual de este ciclo a lo largo de los últimos años, se ha enmarcado en las actividades del Día Internacional de los Museos. Posiblemente

Maria Teresa Trecozzi
© Paco Yáñez, 2018



Santiago de Compostela, martes, 15 de mayo de 2018.

Centro Galego de Arte Contemporánea. Vertixe Sonora Ensemble. Maria Teresa Trecozzi: Sonata magnetica. Giovanni Santini: your body....your voice. Ocupación: 30%

motivados por el concierto didáctico matinal, en el auditorio del CGAC se congregó más público juvenil del que venía siendo habitual en las últimas citas de *Correspondencias sonoras* en 2017, asistencia reforzada por la presencia de los alumnos de los conservatorios invitados por Vertixe a conocer de primera mano una música que habrá de ser la del futuro de estos estudiantes. Tanto el concierto didáctico como el vespertino tuvieron como tema el magnetismo, pues las dos partituras programadas realizaban un uso de los imanes, cuando menos, poco frecuente en una sala de conciertos, con las muchas posibilidades y resignificaciones que ello depara...

...precisamente, el de la resignificación del gesto como proceso de creación musical, activando objetos sonoros no convencionales, es uno de los centros de interés de la *Sonata magnetica* (2017), partitura para objetos metálicos, imanes y cuatro instrumentos (guitarra eléctrica, percusión, saxofón y piano) de la compositora italiana Maria Teresa Trecozzi (Chiaravalle Centrale, 1981). Fue el ensemble gallego Vertixe Sonora el que estrenó en Bilbao esta página, el pasado 12 de diciembre, dentro del *VIII Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea de la Fundación BBVA*, ocasión para la que sobre su *Sonata magnetica* afirmaba Trecozzi que «los cuatro intérpretes siguen una trama escrita y una estructura, y se mueven por el espacio indicado. El movimiento y la gestualidad de esta pieza son elementos importantes para ésta y muchas de mis composiciones. El sonido necesita alguna acción para ser producido: un cierto gesto produce cada sonido en particular. Cuando escribo una pieza, tengo en mente los movimientos que producen un tipo específico de sonido, o tan sólo los movimientos, o sonidos que provienen de cualquier experiencia acústica: sonidos cotidianos, ruidos de la calle o del hogar, sonidos instrumentales y también del repertorio clásico. *Sonata magnetica* está inspirada en el efecto del magnetismo y en el movimiento de cargas eléctricas que se alinean, atraen y repelen. Este fenómeno es visible y propuesto teatralmente con el cuerpo y el uso de objetos en la primera parte de la pieza. En la segunda parte, los intérpretes son atraídos por los instrumentos y se dirigen hacia ellos. Aunque el sonido de la segunda parte cambia con respecto al inicio, los instrumentos exploran sus propiedades metálicas, utilizándose también otros objetos de metal como plectros de guitarra en las llaves del saxofón, llaves (de puerta) en el clavijero del piano, etc., buscando alturas y tonos definidos que introducen el aria final de la pieza, "*Vivan le femmine! Viva il buon vino!*", escena XIV del *Don Giovanni* mozartiano. La composición, de rasgos irónicos, nos reconduce a la reflexión a través de la gestualidad y los sonidos. La escenificación del movimiento magnético encarna la metáfora de la existencia: todo atrae a todo, y todos nos dirigimos hacia un fin. Esta conclusión es evidente al final de la obra, con el carillón que tintinea el aria de un Don Giovanni que come a placer y no piensa en el arrepentimiento hasta la llegada del Comendador».

Los primeros compases de la *Sonata magnetica* comienzan con los músicos de espaldas al público (si bien en el CGAC un dispositivo multimedia permitió la visualización frontal de los instrumentistas y sus acciones musicales, por medio de una gran pantalla tripartita sobre el escenario): disposición que nos centra en lo puramente auditivo, en un espacio acústico conformado por la percusión y el roce de cajas metálicas, ya sea con las propias manos, con imanes o con objetos metálicos. Paralelamente, los cuatro músicos, alineados, realizan movimientos coreográficos con sus pies sobre el suelo: movimientos que, al llevar en sus suelas unas lijas, producen sonoridades de fricción con otra calidad acústica, a la que se



Momento de la interpretación de la *Sonata Magnetica* de María Teresa Treccozi, en el Centro Galego de Arte Contemporánea - CGAC de Santiago de Compostela el 15 de mayo de 2018. © Paco Yáñez, 2018.

músicos en función de las leyes físicas y de la polarización que cada instrumentista asumía en la dramaturgia propuesta por Treccozi, una compositora que, como digna heredera de la *avantgarde* italiana (la de los Berio, Bussotti, Nono, Sciarrino y un largo etcétera), precisa de lo teatral para expresarse; una teatralidad, como se comprueba en la *Sonata magnetica*, actualizada conforme a las técnicas extendidas y a los sutiles gestos musicales del siglo XXI, conformando lo que podríamos también calificar de microteatro sonoro o performance ruidista.

Aunque María Teresa Treccozi ha declarado en alguna ocasión que no escucha música cuando compone, a fin de mantener su impulso artístico sin influencias directas durante el proceso creativo, no cabe duda de que son muchas las influencias que de un modo sublimado nutren su aparato estilístico, además de las más explícitas que proceden de su formación en Piano y Música electrónica, unidas a sus estudios con compositores como Gabriele Manca, Ivan Fedele o Wolfgang Rihm, entre otros. Una vez que los cuatro músicos se dan la vuelta y encaran al público (explicitando en escena, por sus respectivos giros, la polaridad magnética a la que se asocia cada uno de ellos), se producen las interacciones percusivas antes mencionadas: interacciones que a lo largo de la partitura muestran tanto ecos de melodías infantiles como polirritmos que recordarán indefectiblemente a una pieza crucial en la percusión del siglo XX, *Ionisation* (1929-31), de Edgar Varèse. No son éstas las únicas presencias que se subliman en la *Sonata magnetica*, pues la impronta de Helmut Lachenmann resulta del todo explícita, ya por las técnicas extendidas utilizadas por Treccozi (tan próximas a la *musique concrète instrumentale*), ya por la presencia de unos timbres cuya sonoridad es indisociable de una de las páginas señeras del genio de Stuttgart: *Mouvement (-vor der Erstarrung)* (1982-84). Como es habitual en Lachenmann, Treccozi construye en esta partitura su propio instrumento, un instrumento tímbricamente nutrido por objetos diversos con un sentido netamente percusivo, como el que aporta el saxofonista Pablo Coello al rozar dos grandes varillas roscadas. La polifonía de dichos objetos, a la que se suman cajas metálicas de diversos tamaños activadas con imanes, nos conduce hacia el final de la primera parte de la *Sonata magnetica*, la más explícitamente coreográfica y teatral, con los requerimientos no menores que exige a los músicos, pues han de ser fieles al sentido en los giros de cada movimiento,

percusivo en registro grave al desplegado con las manos sobre las cajas metálicas, lo que amplía esta primera polifonía ruidista. Además de los efectos polifónicos creados por los distintos objetos movilizados, con su heterofonía tímbrica, se produce, con un juego de cuatro pares de imanes (dos por músico), toda una polirritmia al golpear dichos imanes, bien cada músico con sus dos piezas, bien con los dos del otro músico, pues en escena se han asociado los instrumentistas en dos parejas, dando forma a los polos positivo y negativo del magnetismo: dinámica que ha marcado, asimismo, los desplazamientos de los

además de tener que retomar la lectura de la partitura en diversas copias emplazadas sobre el escenario, lo cual exige una rápida ubicación en el continuo dramático-musical, en paralelo a una movilización de diversos objetos.

La partitura, en su conjunto, muestra estructuralmente un proceso de construcción progresiva de una arquitectura musical, desde gestos mínimos hasta una gran forma en la que se acumulan y entran en profusa relación elementos previos, antes de llegar a una cita cuya melodía concita múltiples lecturas históricas y vitales. La que podríamos decir segunda parte de la *Sonata magnetica* comienza (de forma ininterrumpida) al dirigirse cada músico a su respectivo instrumento: compases en los que adquiere un gran protagonismo la guitarra eléctrica de Rubén Barros, por medio del *delay* y la distorsión, convocando ecos de la música urbana y del rock. El uso del *tapping* en la guitarra, como de la percusión de llaves en el saxofón, reverbera y amplía los efectos percusivos de la primera parte de la obra, confiriéndoles otro timbre y una referencia a la tradición (improntada por la propia sonoridad e historia de dichos instrumentos). Junto con lo más percusivo, nuevos ecos de las fricciones iniciales transubstancian igualmente lo que fueran compases en la primera parte con cajas e imanes, como los pasajes de aire en el saxofón de Pablo Coello o el roce de arco contra los crócalos en la percusión de Diego Ventoso, músico que maneja, asimismo, un vibráfono y un gong, además de las cajas y de los imanes con los que recupera y afianza estructuras musicales a lo largo de la obra (que, en todo caso, no responden al esquema clásico A-B-A' de la sonata: término utilizado por Treccozzi en el título de su obra más como un guiño a la tradición de la música culta y al que dice su dios musical, Ludwig van Beethoven, que a lo puramente arquitectónico, pues la *Sonata magnetica* es, en este sentido, una obra libérrima y de gran trazo, que retoma numerosos elementos de forma dispersa, ajena a patrones canónicos). El roce de caja metálica contra el gong es otro buen ejemplo de esos vínculos y expansiones de sonoridades previas, afianzando el desarrollo en metamorfosis tímbrico-estructural de esta particular sonata del siglo XXI.

En un gesto ya arquetípico de la música contemporánea (con raíces que nos llevan de Henry Cowell y John Cage a George Crumb o al propio Lachenmann), David Durán activa su piano profusamente en el cordal, además de manejar timbres que conectan su instrumento y tienden puentes con compases anteriores en atriles como el de Rubén Barros. En el saxofón escuchamos nuevos ecos del roce, ahora con soplido de la boquilla separada del instrumento: ataque que nos recordará a un *glissando* aéreo. Esa expansión de lo armónico se asoma también al saxofón por medio de los multifónicos, lo que tensa y convoca otras formas de estructuración musical en la *Sonata magnetica*. De este modo, si sumamos a dichos pasajes la percusión de los crócalos con dedos (objeto utilizado recurrentemente en diversos momentos para crear efectos percusivos en color metal), tendremos una interesante fusión de lo ruidista y un lenguaje armónico extendido, lo que refuerza la filiación de Maria Teresa Treccozzi con dos de las líneas maestras (la ruidista y la espectral) de la segunda mitad del siglo XX y, por extensión, de nuestro tiempo. La reaparición de las varillas roscadas, de los roces de arco contra crócalos y de la percusión con dedos, nos conduce, retomando una vez más elementos dispersos de la estructura de la obra para afianzar su arquitectura musical, a la antesala del final de esta *Sonata magnetica*, creando una sonoridad suspendida y mágica, con cierto toque de irrealidad entre la que emerge la cita de la escena XIV del *Don Giovanni* (1787) mozartiano en el

carillón de David Durán, de un modo muy delicado, tan sólo sugerido: presencia que trasciende el tiempo y renace en este mecanicista, digitalizado y frío siglo XXI para recordarnos la importancia de lanzarse a los placeres de la vida en carne y hueso (dionisiacamente, diríamos, ajenos a esta dictadura de lo políticamente correcto que nos atenaza y paraliza), y no a la poltrona de lo virtual en la que año tras año nos deshumanizamos, convertidos, como vaticinó Platón hace milenios, más en nuestras tristes sombras que en aquellos cuerpos que las producían.

La interpretación realizada por Vertixe Sonora, que se reencontraba esta noche con Maria Teresa Trecozzi y su *Sonata magnetica* seis meses después de su estreno en Bilbao, me ha parecido muy satisfactoria, tanto en lo más puramente teatral y coreográfico como en lo musical: dimensiones, éstas, indisociables en el imaginario estético de la compositora italiana, como gesto sonoro resignificado que su creación es. La propia Trecozzi reconocía antes del concierto que no es fácil encontrar un grupo de músicos de la calidad de Vertixe que estén dispuestos a asumir, igualmente, la parte más teatral de su partitura: rechazo que, afirma, es todavía más común de lo que podríamos imaginar entre los intérpretes de música actual (cuando este tipo de dramaturgias, al menos en un ciclo como *Correspondencias sonoras*, es moneda común en nuestro tiempo: un dato más, sin duda, para poner en valor la implicación y el sentido de actualidad artísticamente globalizada que Vertixe representa en el territorio gallego). Como es habitual en este tipo de propuestas tan desligadas de las formas musicales tradicionales, la ejecución captó sobremanera la atención del público reunido en el auditorio del CGAC, que brindó una gran ovación a compositora e intérpretes.

La segunda partitura del programa, *your body...your voice* (2016), del toscano Giovanni Santini (Pietrasanta, 1986), hacía igualmente uso del magnetismo para explorar las interioridades acústicas de un piano activado por tres intérpretes y veinticuatro imanes; exploración con la que Santini pretende alquitarar lo que denomina «multicontrapunto tímbrico» a través de la reinención de un piano del que desgaja su mecanismo de teclado y macillos, dispuesto en una mesa adyacente para crear arpeggios con un imán cuya sonoridad nos recordará, de nuevo, a la *musique concrète instrumentale* de Helmut Lachenmann; en este caso, específicamente referenciada a ese gran estudio del arpeggio en distintas partes del instrumento (teclado, tornillos de afinación y cordal) que es *Guero* (1969-70). Como en Lachenmann, hay en Santini una explícita voluntad de reformular la praxis tradicional del piano, así como de crear, a partir de su activación no convencional, un nuevo instrumento; tal y como el propio compositor reconoce: «Uno de los principales intereses en mi trabajo reciente consiste en encontrar perspectivas personales sobre instrumentos comunes; busco voces ocultas, posibilidades no expresadas. Por tanto, un



Momento de la interpretación de *Your Body... Your Voice* de Giovanni Santini, en el CGAC de Santiago de Compostela el 15 de mayo de 2018. © Paco Yáñez, 2018.

instrumento con una larga y gloriosa historia se convierte en una especie de objeto encontrado, desconocido y con características misteriosas. Tal cambio en el punto de vista sólo puede ocurrir al negar la mayor parte de su práctica de ejecución»...

...es éste un texto que, sin duda, podría haber firmado el propio Lachenmann, compositor en cuyos hallazgos conceptuales y prácticas instrumentales se referencia Santini para injertarse en una de las ramas más proteicas del frondoso árbol de la música. Los apenas trece minutos que dura *your body....your voice* así lo han evidenciado, ya retomando algunas de las técnicas lachenmannianas más generalizadas, ya ampliando el vocabulario extendido con efectos personales, en una línea de intervención del piano que nos recuerda, muy especialmente, a partituras tocadas en *Correspondencias sonoras* por Vertixe como 24 (2013), del español Manuel Rodríguez Valenzuela, o *Bat Jamming* (2015), de la rusa Elena Rykova. Frente a tan masivas y potentes piezas, *your body....your voice* es más deudora de la sutilidad tímbrica y de la poética contención características de los actuales maestros de Santini, los también italianos Giorgio Netti y Salvatore Sciarrino, así como de uno de sus tutores en el Conservatorio de Lugano, Nadir Vassena, compositor que también estrenó con Vertixe, en el marco de *Correspondencias sonoras*, otra obra que entonces calificué de «serenísima»: su quinteto *muti invernì dell'anima* (2006). Si el universo de Vassena está repleto de sutiles transformaciones habidas en la relación entre los efectivos instrumentales tradicionales, *your body....your voice* lleva a cabo una radical transformación de un solo instrumento, cuyo cuerpo se hace polifonía de voces, muchas de ellas inidentificables con el piano en cuestión del que se trata. El hecho de extraer de la caja del piano todo el mecanismo de teclado y macillos comporta (como sucedía en Rykova) algo que diríamos quirúrgico-musical, pues la visión de las vísceras del instrumento dislocadas de su envoltorio habitual da lugar a algo que puede resultar, incluso, desagradable o impudoroso. De este modo, Santini no sólo convoca una componente coreográfica a la hora de activar del gesto (menos teatral, en todo caso, que Maria Teresa Treccozi en su *Sonata magnetica*), sino que lo complejiza con una puesta en escena que diría escultórico-musical o performativa.

La delicadeza con la que David Durán, Pablo Coello y Diego Ventoso activan este piano diseccionado que nos propone Giovanni Santini se manifiesta en una plétora de *glissandi*, arpeggios, pellizcos y golpes en todo el interior del piano, con una especial atención al cordal del mismo, bien atacando varias cuerdas de forma sucesiva, bien con roce longitudinal de las mismas, creando así diferentes texturas y dinámicas en función de la presión efectuada. Estas acciones, así como el golpeo entre sí de los imanes o el dejarlos caer sobre el arpa del piano, complementan al otro gran punto de ataque junto con el cordal: la percusión de un bastidor cuya constante exploración van configurando esa que inicialmente definíamos -siguiendo al propio Santini- como estructura de «multicontrapunto tímbrico»; estructura que retoma elementos previos variándolos y resignificándolos texturalmente en función de si el roce de un imán se produce longitudinalmente contra una de las barras del bastidor o se lleva a cabo en círculos en torno a los difusores acústicos. Esas diferentes texturas, más graves o más agudas según las zonas rozadas y los efectivos magnéticos utilizados, crean por momentos la ilusión, si no de un lenguaje de alturas ruidistas, sí de una estructuración directamente emparentada con la tradición por medio de una armonía reinventada, algo que nos habla, una vez más en *Correspondencias sonoras*, del muy serio trabajo realizado por estos jóvenes compositores, así como de su aquilatada

conciencia de su lugar y papel en el desarrollo histórico de la música.

Como antes apunté, *your body...your voice* es una obra muy delicada, en la que sus dinámicas más aguerridas apenas sobrepasan el *forte*. Es quizás por ello que Santini considera que esta partitura precisa una importante amplificación para ser escuchada adecuadamente, catalogándola de «música instrumental acusmática» cuya «presentación en vivo no es imposible», pero con una dificultad de la que el compositor toscano es plenamente consciente. Ahora bien, si un ensemble en España es capaz de hacerse cargo de partituras así de complejas y refinadas en su tratamiento acústico por medio de acciones extendidas, ése es Vertixe Sonora, y esta noche lo ha vuelto a demostrar haciéndose cargo del estreno mundial de *your body...your voice* en versión de concierto, pues la primera audición pública de la partitura no fue con intérpretes en vivo, sino su presentación en el Jazz-Campus de Basilea, el 6 de junio de 2016, proyectando a través de seis canales una grabación en estudio de la obra. Así pues, cuando los tres músicos gallegos regresaban, en los compases finales de *your body...your voice*, al sutil roce con imanes del bastidor, cerrando casi circularmente la obra con respecto a sus primeros pasajes, concluían lo que podemos decir estreno acústico absoluto; un estreno premiado, de nuevo, con una gran ovación por parte del público hoy reunido en el CGAC en un número mayor al habitual; un CGAC que, como denunciaba su actual director, Santiago Olmo, al tomar posesión de su cargo en 2015, sufre «recortes muy graves» por parte de la Xunta de Galicia (una de las muchas consecuencias de la existencia de ese monstruo pantagruélico que es la Cidade da Cultura); unos recortes que, en todo caso, no deberían ir en contra de unas actividades musicales que a lo largo de estos veinticinco años (dejando al margen nefastos periodos en lo musical, como el que supuso la dirección de Miguel Fernández-Cid) han formado parte de la cotidianeidad del propio CGAC, mostrando al público gallego, como en el terreno del arte, la creación internacional más viva y actual en tiempo real, como esta noche hemos tenido oportunidad de experimentar, atraídos por el irresistible magnetismo de la música italiana. Que sean, al menos, otros veinticinco años más de buena música en el CGAC: su pervivencia nos definirá como sociedad, retratando, esperamos que positivamente, a nuestros gestores culturales.