

Solo (4) Georges Aperghis

PACO YÁÑEZ

Avanzamos un paso más en nuestro recorrido por la serie *Solo*: lanzamiento conjunto del sello [Kairos](#) y el Klangforum Wien del que ya hemos disfrutado de sus compactos dedicados a [Rebecca Saunders](#), [Olga Neuwirth](#) y [Toshio Hosokawa](#). Hoy es el compositor griego Georges [Aperghis](#) (Atenas, 1945) quien visita nuestra sección discográfica, y lo hace, como los anteriores lanzamientos de esta serie, con siete partituras para solistas que abarcan momentos muy distintos de su producción musical, pues nos encontramos con piezas compuestas desde el año 1979 hasta el 2020: un amplio abanico que, sin embargo, muestra la enorme coherencia y personalidad del compositor ateniense, pues sus señas de identidad resultan reconocibles en cada una de estas obras, sea cual fuere la década en que fueron escritas.

Entre estas señas de identidad se encuentra un trabajo de los instrumentos muy marcado por la voz y la oralidad, embebidas sus técnicas del canto y del recitativo, mostrando la gran importancia que para Aperghis tiene el teatro musical. No es algo que se acuse especialmente en la primera de las siete obras aquí reunidas, la partitura para acordeón solo *Lopsided Sob* (2015), si bien en ella nos encontramos con dos aspectos cruciales en la concepción artística y escénica de Aperghis, como lo son el espacio y el tiempo, casi diríamos que a modo de escenografía para esas voces instrumentales que, posteriormente, transitarán el espacio acústico erigido en *Lopsided Sob*. Para afianzar esa concepción tan espacial del instrumento, Aperghis trabaja aquí el acordeón como si fuese un órgano, con momentos de un volumen y una riqueza tímbrica impactantes. En esas naves y corredores que el acordeón nos sugiere, el soberbio acordeonista del [Klangforum Wien](#), el búlgaro [Krassimir Sterev](#), nos introduce en diversos conceptos del tiempo a través de unos ritmos que van de lo febril a lo suspendido: un modo de estudiar, de nuevo, la relación espacio-tiempo por medio de la velocidad y de las reverberaciones producidas por el acordeón en dichos espacios acústico-arquitectónicos.

Aunque el título de la segunda partitura aquí reunida, *Ruinen* (1994), vuelva a evocar lo arquitectónico, con sus estructuras ya colapsadas y castigadas por el tiempo, en realidad



©
Georges Aperghis: *Lopsided Sob*; *Ruinen*; *Schattentheater*; *P.S.*; *The Only Line*; *Deux cents quatre-vingt mesures*; *Tag ohne Nacht*. Klangforum Wien. Georg Burdicek, ingeniero de sonido. Un CD DDD de 66:14 minutos de duración grabado en la Mozart-Saal de la Wiener Konzerthaus, Viena (Austria), en agosto de 2020. Kairos 0015099KAI.

estamos ante la primera de esas piezas en las que la concepción vocal de los instrumentos es más que evidente. Cualquiera que haya escuchado las obras vocales de Georges Aperghis, piezas como las estupendas *Récitations* (1977-78), reconocerá muchas de sus ideas y técnicas aplicadas, en este caso, al trombón, que en *Ruinen* se convierte en un organismo doble, pues en su desarrollo escuchamos tanto al instrumento como los efectos vocales desplegados por el trombonista; aquí, el estupendo Mikael Rudolfsson. El músico sueco nos ofrece una versión de *Ruinen* marcada por la tensión y por un expresionismo furibundo, propio de las piezas de teatro musical más extremas de Aperghis. La confrontación entre el aparato instrumental y el vocal se produce de dos modos aparentemente antitéticos: por contrastes y por asimilaciones técnicas entre ambos, que incluyen las proyecciones de aire sin tono, el canto y la recitación del trombonista al interior del instrumento. Pieza de un virtuosismo destacable, *Ruinen* es prácticamente un epítome de lo que serán las restantes partituras para instrumentos de viento en este compacto, así como un poderoso compendio de sus técnicas vocal-instrumentales.

Es por ello que la pieza para viola sola *Schattentheater* (2020) nos conduce a un mundo muy distinto, también muy sugerente y bello, pero menos masivo y vocal que *Ruinen*, reforzando el contraste en este compacto entre las partituras compuestas para cuerda y las escritas para viento. Este *Teatro de sombras* resulta, por tanto, más sutil y delicado, poblado por armónicos que se mueven por la escena acústica cual fantasmagorías, reforzando la tesitura aguda de la viola a modo de susurros. Un compatriota de Georges Aperghis, el excelente violista griego Dimitrios [Polisoidis](#), es quien da cuenta de estos paisajes de la levedad, con su siempre impecable técnica y un sonido en todo momento bajo control.

Mientras, la partitura para saxofón *P.S.* (2010) nos ofrece una síntesis de las anteriores, estilizando los extremos del instrumento, sus tesituras más graves y agudas, además de incorporar *slaps* y otras técnicas extendidas que confieren rugosidad a lo más puramente armónico. En todo ello ahonda el austriaco Gerald [Preinfalk](#), con una lectura de enorme rotundidad y fuerza.

Con *The Only Line* (2009) volvemos a la escritura para cuerdas (violín) y, por tanto, a ese otro mundo que tanto contrasta entre las piezas para instrumentos de viento. Es así que regresamos a las sombras luminosas, a las tesituras agudísimas y a un *sul ponticello* evanescente. Sutil y refinadísima pieza, en ella avanzamos de lo despojado, con apenas unas líneas del violín surcando el espacio, hacia lo masivo, pues el instrumento se va desdoblado sobre sí mismo, haciendo que las dobles cuerdas impongan un paisaje, finalmente, más abigarrado. La vienesa Gunde Jäch-Micko se encarga, aquí, de regalarnos una versión de una belleza impresionante.

La pieza más antigua de este compacto, *Deux cents quatre-vingt mesures* (1979), nos devuelve a los universos que habíamos transitado en *Ruinen* y *P.S.*, tan tensos y expresionistas. Inscrita en esas coordenadas, reaparece la voz del instrumentista; en este caso, el clarinetista francés Olivier [Vivarès](#), realizando diversas emisiones fonéticas y guturales que se unen a las técnicas extendidas en el clarinete y a un rugoso *flutterzunge* que contribuye muy decisivamente a conquistar ese territorio de hibridación entre lo vocal y lo instrumental. Obra de una altísima exigencia técnica, Vivarès la defiende con una

variedad de registros y timbres impactante.

Cierra este recorrido un instrumento al que raramente habremos escuchado, y que aporta una enorme belleza, con su grave y denso sonido: el [contraforte](#), un instrumento similar al contrafagot, construido por Benedikt Eppelsheim y Guntram Wolf para mejorar las posibilidades dinámicas y de entonación de aquél. Para contraforte, por tanto, fue compuesta *Tag ohne Nacht* (2020), una partitura que sigue en el terreno de la escritura para instrumentos de viento, por lo que comparte planteamientos técnicos con las piezas para trombón, saxofón y clarinete, si bien parece que aquí Aperghis hubiese traspasado lo vocal al propio instrumento, siendo los ataques guturales y fonéticos de las piezas precedentes ahora parte del lenguaje instrumental. Por otro lado, *Tag ohne Nacht* procede a una síntesis de lo que es el conjunto del compacto, pues a sus primeros compases se asoma una concepción del sonido de naturaleza electroacústica que la acerca a lo escuchado en *Lopsided Sob*. A ello contribuyen las poderosísimas resonancias del contraforte: verdadero punto fuerte y centro de atención de *Tag ohne Nacht*. Indudablemente fascinando por este instrumento, Aperghis no deja de explorarlo a lo largo de los 11:20 minutos que dura la versión aquí recogida, tan extendida y, al tiempo, evocadora de un canto ancestral, cual una salmodia árabe, en sus pasajes más melódicos y dinámicos. Por todo ello, estamos ante una de las piezas más bellas y completas de este disco, algo a lo que contribuye sobremanera la fagotista australiana [Lorelei Dowling](#), al nivel que en ella es habitual (recordemos su contribución previa a esta misma serie *Solo*, con la pieza para fagot [Torsion](#) (2003), de Olga Neuwirth; o su no menos impresionante lectura, también en *Kairos* (0015020KAI), de [Axis Mundi](#) (2013), arrolladora partitura para fagot de la también australiana Liza Lim).

Como ya señalamos en nuestras reseñas los tres primeros compactos de la serie *Solo*, las grabaciones de todas estas piezas, realizadas el pasado mes de agosto en la Konzerthaus vienesa, son excelentes. Las [notas](#) del compacto vuelven a estas firmadas por [Sylvia Wendrock](#), y como en los anteriores discos, son bastante escuetas, dedicando Wendrock su ensayo a aspectos estéticos de Georges Aperghis, sin entrar en detalle en cada partitura. Ello no es un escollo para disfrutar de estas siete estupendas piezas, que nos dejan en puertas de la que será nuestra última reseña de la serie *Solo*, la del compacto dedicado a Salvatore Sciarrino.

Este disco ha sido enviado para su reseña por [Kairos](#).