

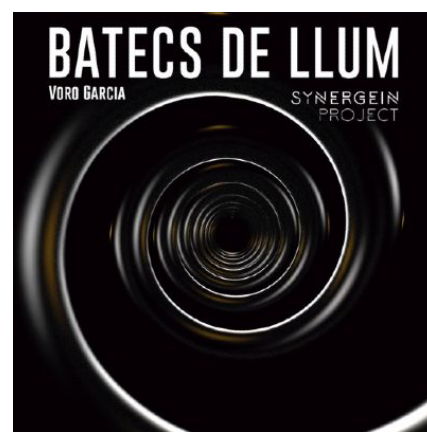
Batida luz de percusión

PACO YÁÑEZ

Por tercera semana consecutiva, seguimos en nuestra sección discográfica de la mano de músicos valencianos; en esta ocasión, prolongando la presencia del saxofonista que nos visitó hace siete días, Ricard Capellino; entonces, con partituras de Alberto Posadas sobre sus atriles; hoy, presente en el último compacto de Voro García (Sueca, 1970), titulado por el compositor valenciano *Batecs de Llum*.

Comprende *Batecs de Llum* seis partituras compuestas entre 2005 y 2019 en las que la percusión tiene una importancia fundamental, siendo todas ellas interpretadas por los miembros de Synergein Project, un conjunto formado en 2014 cuyas lecturas de las piezas de Voro García se retrotrae a obras del compositor valenciano anteriores a dicho año fundacional de Synergein, como *Parodie Spezzate* (2005). Aunque el posterior recorrido del compacto no sigue un orden estrictamente cronológico, sí es *Parodie Spezzate* la pieza más antigua del disco, si bien Voro García bien podría haberla emplazado en la apertura de este recorrido pues su doble coro de metales (a los que se suman dos percusionistas) nos recordará, nada más comenzar la audición, a las bienvenidas (muchas de ellas, también para metales espacializados) de la heptalogía operística *Licht* (1977-2003), de Karlheinz Stockhausen: una asociación que se vivifica periódicamente, cada vez que los metales cobran protagonismo y masividad a lo largo de los 12:19 minutos que en esta versión dura *Parodie Spezzate*.

Pero no es éste el único eco que nos llega desde la tradición musical contemporánea. Lo hace, también, de un Iannis Xenakis cuya impronta en estas partituras es innegable, con sus aromas mediterráneos y su síntesis de lo arcaico y lo moderno, a través de ritmos, armonías y texturas. De este modo, lo que es toda una bienvenida -de tintes stockhausenianos- a este compacto, lo es, también, de fanfarria intemporal, que tanto podría remitirnos a la antigua Grecia como al propio Xenakis (uno de sus últimos hijos legítimos) o, entremedias, a un



©

Voro García: *Parodie Spezzate*; *Latidos*; *Grito a la vida*; *Oscura raíz del sueño II*; *El rayo que no cesa*; *La luz no basta*. Synergein Project. Carlos Benetó, Natalia Gómez, Guillem Rodríguez y Juanjo Serna, trompetas. Indalecio Bonet, Enrique Cotoñi, Alberto Miquel y Marcos Miquel, trombones. Ricard Capellino, saxofón barítono. Juan Pablo Hellín, director musical. Juan José Bosque, técnico de sonido. Un CD DDD de 74:05 minutos de duración grabado en los Estudios KRB AudioVisual de Villena, en el Centre Cívic de Gilet y en el Auditorio de Rafelbunyol (España), de octubre de 2020 a enero de 2021. KRB Audiovisual K-003/20CD

compositor que tanto amó Xenakis como Claudio Monteverdi, con esa fanfarria paradigmática que es la del *Orfeo* (1607). Actualización, por tanto, de las formas y de los estilos: un camino que comparten, asimismo, otros dos compositores cuyas sonoridades se asoman a *Parodie Spezzate*: por un lado, José María Sánchez-Verdú, en los motivos más agudos de los metales en puntuaciones de alta intensidad rítmica; por otro, Luigi Nono, una presencia que ya hemos citado en el ámbito de la música valenciana actual para referirnos a compositores como [Josep Lluís Galiana](#) o [Joan Gómez Alemany](#), y que en esta partitura se asoma por medio de la espacialización del sonido (como bien nos recuerda Stefano Russomanno en sus estupendas notas, retrotrayéndonos -¿cómo no?- a la influencia de Giovanni Gabrieli y -de nuevo- Claudio Monteverdi en las obras tardías del veneciano) y -añadiría yo- de una construcción microtonal del sonido de los metales que en muchos momentos es claramente deudora del Nono de los años ochenta del pasado siglo.

A dicha espacialización (bien presente en la edición en estéreo de este compacto) y a tales planeamientos microtonales (que nos recuerdan a lo escuchado a Voro García en la prácticamente coetánea [Ombra di suono nella memoria](#) (2007), que recientemente pasó por nuestro diario con motivo de su interpretación por el Cuarteto Matrice en el festival RESIS 2021), se suma una concepción -como también señala Stefano Russomanno- muy vocal de los efectivos de percusión, cual si estos cantaran; algo que se refuerza en los metales por el citado planteamiento tan refinado de la armonía, así como -especialmente- por el uso de sordinas, que crean esa suerte de parlamento de/entre los coros, punteado por una percusión muy rica en registros, texturas y matices; en muchos momentos, tendiendo puentes entre ambos grupos de metales por la variedad de sonoridades con la que los complementan y enriquecen. De este modo, los percusionistas presentes en cada uno de los coros (junto con trompetas y trombones en diferentes registros) acaban conformando uno de los muchos puntos de unión a través de los cuales el discurso musical se unifica y toma dirección (dentro de su heterogeneidad y dispersión espacial: dos aspectos, de nuevo, tan genuinamente nonianos), algo que se refuerza por una articulación de las frases a través de motivos aislados en las distintas voces del ensemble que supone otro ejemplo de actualización del hoquetus medieval: técnica compositiva que ya habíamos apuntado al reseñar *Ombra di suono nella memoria*, y procedimiento que Voro García comparte con otros grandes compositores actuales (buenos estudiosos de la tradición), como Helmut Lachenmann.

Asimismo, y como acontecía en el cuarteto de cuerda del año 2007 (allí, con el ciclo de cantatas *Membra Jesu Nostrae* (1680), de Dietrich Buxtehude), hay en *Parodie Spezzate* (ya su título nos lo sugiere) una presencia del pasado que se asoma a la partitura en forma de parodia, de un modo muy sutil y soterrado: la del motete para ocho voces *Hodie completi sunt* (1615), de Giovanni Gabrieli, una obra que no reconoceremos de forma literal, pero que insufla a *Parodie Spezzate* esos aromas y esos ecos del pasado, ciertas fantasmagorías armónicas que, como en el caso de Gabrieli (y, siglos después, en el de Nono), aquí se mueven por el espacio, desvelándolo y haciéndonos conscientes de su importancia para la propia naturaleza y la vivacidad de la música (así como revelando las sólidas raíces históricas de la mejor música de hoy).

La segunda partitura del compacto, *Latidos* (2011), presenta -como el último Nono- una percusión metálica muy agresiva y cortante, que someterá nuestra escucha a todo un test de

esfuerzo (especialmente, si la realizamos con cascos, pues tiene momentos realmente hirientes para el oído). Estamos ante una pieza serena y meditativa, aunque espoleada por continuos golpes que nos despertarán cuando nuestra conciencia se haya ido dejando llevar por las bellas auras generadas por tres percussionistas que, en esta pieza, inauguran un ciclo de tríos para percusión que concluirá, precisamente, con la última partitura recogida en este disco, *La luz no basta* (2019), una obra más atomizada e incisiva, marcada por la dispersión, frente a la más unitaria *Latidos*, en la que priman los puentes sonoros entre los tres músicos. Ambos son tríos de texturas, timbres y efectos sonoros fascinantes, que nos atraparán, ya por la unidad y el sincretismo del primer trío, ya por lo disruptivo e imaginativo del segundo: un trío, *La luz no basta*, que nuevamente concede una preponderancia a las percusiones metálicas, que vuelven a resultar tan luminosas como agresivas: esos auténticos latidos de luz a los que el título del disco se refiere.

En sus notas, nos comenta Stefano Russomanno que varias de estas partituras comparten la indicación de *Parlando*, algo que en ambos tríos confiere cierta (¿paradójica?) presencia vocal a los instrumentos de percusión, ya sea por diferentes *glissandi*, ya por técnicas que diría deudoras de Edgard Varèse, o por ciertas similitudes, aquí, con la tan *cantabile* percusión del siciliano Salvatore Sciarrino, por lo que los diálogos musicales en la cuenca del Mediterráneo se expanden y fertilizan. Lo hacen, también, con otros mares, pues es imposible no escuchar en *La luz no basta* ecos del gamelán, actualizados, pero con esa febrilidad tan atractiva e incansable de la percusión tradicional indonesia. Por lo que a las técnicas extendidas se refiere, Voro García es un buen conocedor de las mismas, y ambos tríos son una exquisita muestra de ello, sumándose a esos ecos más arcaicos una modernidad de ley para, sincréticamente, alquitarar unos paisajes acústicos entre lo más atractivo de la percusión española del siglo XXI.

Grito a la vida (2016) tiene como base tímbrica a la percusión de membranas, algo en absoluto casual, pues estamos ante una pieza de reminiscencias primordiales y arcaicas, en la que la percusión vuelve a aliarse con la voz; aquí, de forma explícita, pues el solista debe recitar, mientras toca, diversas palabras extraídas del mundo poético lorquiano, si bien invertidas y tratadas de modo que pierden su inteligibilidad para convertirse en material musical, análoga a la percusiva, para fundirse con lo instrumental por medio del -antes citado- tratamiento en *parlato* de la percusión, así como del desprendimiento de la parte significativa del lenguaje (para quedarse con su sustancia más puramente acústica, tímbrica y rítmica). Así pues, y como señala Stefano Russomanno, la voz se convierte en una pieza más dentro del discurso sonoro, entreverada en unas capas polifónicas en las que, sobre la base de las membranas, se incorporan la percusión de madera y la metálica, con aportaciones más puntuales, pero muy significativas, para expandir el discurso tímbrico en otras direcciones y colores.

En medio de este festín percusivo, el hecho de que la voz haya perdido su condición de significativo hace que ésta se convierta en una parte más del entramado acústico, pues, de lo contrario -tal y como apunta Russomanno-, se erigiría en protagonista, mientras que la percusión quedaría relegada a un papel de mero acompañamiento. De este modo, Voro García consigue que *Grito a la vida* se convierta en todo un homenaje a Federico García Lorca, así como en ese grito contra la muerte que escuchamos en distintas combinaciones vocales, celebrando, mediante el uso de los materiales fonéticos, el amor, el deseo y la

pasión: temas recurrentes ya no sólo en los versos del poeta andaluz, sino en la vida de cada uno de nosotros (le dé concreción a todo ello, cada cual, como desee; la cuestión es que se mantenga la intensidad y la emoción que aquí muestra Juanjo Llopico, en una versión para la que parece que hubiese desplegado más de los dos brazos que se le suponen).

Dúo de saxofón y percusión, *Oscura raíz del sueño II* (2012) muestra, de nuevo, ese atavismo ancestral y primigenio aliado con una modernidad artística sin concesiones (síntesis que podemos decir es una de las señas de identidad en el catálogo de Voro García), en una pieza en la que el saxofón barítono tiene la voz cantante, aunque inicialmente se tratase de una partitura para clarinete bajo y percusión, parte de un ciclo de obras que, según el propio Voro García, abordaba la dialéctica luz/sombra (tal como recogen las notas): «Se trata de un discurso en donde armonicidad e inarmonicidad, sonidos más oscuros y menos oscuros, más espectrales y menos espectrales, constituyen el punto de partida y la pauta de elaboración de la obra en su conjunto». No es ninguno de los instrumentos el que represente, de forma exclusiva y/o continua, a esas luces o a esas sombras, pues el saxofón barítono explora todos sus registros, mientras la percusión (en marimba y plato), despliega toda una red textural que dialoga con un saxofón más protagonista, llegando, en algunos momentos, a ejercer la marimba de acompañamiento armónico. Ricard Capellino (que tan buenas impresiones nos dejó, hace siete días, con su estupendo monográfico Posadas para el sello [Kairos](#)), en el saxofón barítono, y el siempre espectacular Sisco Aparici, en la percusión, nos ofrecen una versión realmente impactante de este dúo, con un punto de entendimiento y complicidad entre ambos intérpretes muy a destacar, tanto en lo que a musicalidad se refiere como en técnicas y estilo, haciendo de los algo más de catorce minutos que dura la pieza todo un festín en las diferentes gamas de claros y oscuros como pintan y articulan desde cada uno de sus instrumentos, con momentos de un virtuosismo y unas exigencias técnicas en absoluto sencillas.

Por último (aunque la pieza que cierra este compacto sea la antes vista *La luz no basta*), nos encontramos con el trío de percusión *El rayo que no cesa* (2009), una obra nuevamente transida por lo poético como desgarró, pues es aquí a Miguel Hernández a quien Voro García nos remite y homenajea; haciéndolo, además, por medio de versos del poeta oriolano tan crudos (y premonitorios) como estos: «Un carnívoro cuchillo / de ala dulce y homicida / sostiene un vuelo y un brillo / alrededor de mi vida», palabras que en el compás 36 de la partitura anteceden -como nos indica Stefano Russomanno- a un *glissando* de waterphone que remedaría ese vuelo, rasgado y líquido, de sangre homicida adivinada.

Por tanto, Federico García Lorca y Miguel Hernández reunidos, en sendos homenajes, a lo largo de este compacto. Sólo faltaría, así pues, Antonio Machado -presente en el catálogo de Voro García en los compases finales de la partitura para soprano y ensemble (su título ya lo dice todo) *Huellas borradas* (2014)- para completar un tríptico del desgarró poético español en torno a la Guerra Civil, como el planteado en su día por Cristóbal Halffter en las sobrecogedoras *Elegías a la muerte de tres poetas españoles* (1974-75). Como en el caso del recientemente desaparecido Halffter, Voro García no hace explícitos los poemas de Miguel Hernández, siendo ello parte de la política de silenciamiento sufrida por el escritor alicantino en sus infames y carcelarios últimos años de vida, algo que da sentido, por otra

parte, al subtítulo de este trío de percusión: *Memoria de ausencias*. Sin embargo, los poemas están ahí, insuflando memoria y vida a la partitura que manejan los percussionistas, que sobrevuelan como epígrafes, algo que nos recuerda al uso que Luigi Nono realizó de los versos de otro poeta (tan importante en los últimos años del compositor veneciano), como Friedrich Hölderlin, en su magistral y epifánico cuarteto de cuerda *Fragmente-Stille, an Diotima* (1979-80).

Como en el último Nono, transitan *El rayo que no cesa* alturas y rumores, sintetizados aquí con numerosas técnicas extendidas en instrumentos que, como el waterphone, el guiro, el gong, la marimba o el tam-tam, funden y desvelan ambos mundos: el armónico y el ruidista, para, quizás, transustanciar esa síntesis de lenguaje poético resplandeciente y de sombras que se entretajan en los poemas de Hernández. Informados por dichos versos, los tres músicos de Synergein Project (Sisco Aparici, Juanjo Llopico y Álvaro Belda) hacen participe al oyente de esos paisajes de luz y de dolor por medio de lo que nuevamente dice Stefano Russomanno una percusión que habla (que canta, habría que decir aquí, pues sus instrumentos recogen el pulso de los poemas y de la más íntima esencia de la poesía: su musicalidad hecha (de) palabras). La lectura de Synergein Project rubrica un trabajo, a lo largo de todo el compacto, de una altura técnica y expresiva realmente espectacular, en el que se intuye que intérpretes y compositor han trabajado mano a mano para definir y perfilar muchas de estas partituras en las que son (excepto en el caso de *El rayo que no cesa*) sus primeras grabaciones mundiales, dejando un listón de calidad realmente alto para futuros registros fonográficos.

A conferir verosimilitud y matices a ese gran trabajo de Synergein Project contribuyen unas tomas de sonido bien cuidadas y editadas en estéreo, con gran realce de cada instrumento y unos rangos suficientemente amplios como para poner a prueba a nuestros oídos en las frecuencias más agudas. Lo que presenta ciertas deficiencias es la información del compacto, pues no recoge ni los lugares ni las fechas de grabación, como tampoco los solistas de cada obra ni las duraciones de cada lectura aquí reunida (información que para esta reseña nos ha suministrado el propio compositor, a quien agradecemos su deferencia). Sí son muy recomendables las notas del varias veces citado Stefano Russomanno, que se adentra en las piezas y en el pensamiento artístico de Voro García con gran clarividencia y citas de primera mano, que nos ayudarán a comprender cada una de estas partituras: un retrato muy bien perfilado de un trabajo tan exquisito y artísticamente consolidado como al que nos tiene acostumbrados el compositor valenciano.

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