

## Caligrafía como trazo sonoro

PACO YÁÑEZ

Pocas veces hemos asistido en Galicia, a lo largo de los últimos años, a un concierto tan bello como al que Vertixe Sonora Ensemble nos invitó el pasado 9 de junio, en lo que constituía el primer encuentro en 2017 con *Do Audible*, ciclo que alcanza su quinta edición convertido en una de las propuestas de diálogo entre la música, la ciencia, el pensamiento y el arte más potentes de nuestro Estado. En la presentación de este concierto, Ramón Souto -director artístico de Vertixe Sonora- incidió en esa voluntad interdisciplinaria que *Do Audible* representa: un ciclo cuyos conciertos se han abierto en anteriores ocasiones al comisariado de distintos músicos y compositores (pertenecientes o no a Vertixe), lo que le otorga una personalidad propia dentro de las programaciones del ensemble gallego; además de una permeabilidad mayor a la presencia de grandes compositores de la escena internacional, frente al grueso de una programación en Vertixe conformada por estrenos de jóvenes creadores de la más diversa procedencia...



Toshio Hosokawa © Musikene  
**Pontevedra, viernes, 9 de junio de 2017.** Iglesia de Santa María la Mayor. Aoi Yamaguchi, caligrafía. Masako Hattori, videocreación. Vertixe Sonora Ensemble. Toshio Hosokawa: Melodía II; Étude III "Haiku"; Étude V "Anger"; Étude VI "Lied"; Souvenir aus Japan; Yoru No Kuni. Tōru Takemitsu: Corona. Ocupación: 100%.

...tal había sido el caso, el pasado 4 de octubre, del concierto de clausura de *Do Audible* en 2016 (también en Pontevedra), comisariado por el compositor alemán Luc Döbereiner, que además de incluir el estreno mundial de su octeto *Turbulencia* (2016), había programado partituras de Edgar Varèse, Gerald Eckert y Agostino Di Scipio, tendiendo un arco estilístico muy sólido, representativo y potente, además de concitando la genuina musicalidad de maestros de la composición contemporánea (algo que se agradece en una Galicia tan huérfana al respecto). Apenas ocho meses después, Haruna Takebe y David Durán, pianistas de Vertixe Sonora Ensemble, han comisariado e interpretado un concierto que comparte con el concebido con Döbereiner la presencia de grandes compositores y un estreno mundial; además, de relumbrón, firmado por uno de los principales compositores del siglo XXI: el japonés [Toshio Hosokawa](#) (Hiroshima, 1955). La relación de Hosokawa con Vertixe Sonora aquilata ya un recorrido sustancial pese de la corta existencia del conjunto gallego, incluyéndose en tal marco tanto el estreno mundial en Santiago de Compostela de los *Drei Engel-Lieder* (2014), para voz y arpa, como la activa presencia del compositor dinamizando la que fue segunda edición del festival de encuentro entre culturas [son\[UT\]opías](#), en julio de 2014.

Fue *son[UT]opías* uno de esos proyectos que, tras un importante éxito en sus dos únicas ediciones (la segunda de ellas, realmente destacable, ya no sólo por el intenso trabajo compartido por los jóvenes compositores con Hosokawa, sino por la involucración de numeroso público en los conciertos, además de por la participación de la Real Filharmonía de Galicia), se truncó por los caprichos de quienes deciden nuestra política cultural, tantas veces sin ton ni son: auténticas pesadillas de la razón que producen monstruos como el que un festival con un nivel artístico de primer orden se 'sustituya' por ocurrencias que - comparativamente- prefiero ni calificar... De ahí, la importancia que adquiere el que la Xunta de Galicia auspicie y promocioe *Do Audible* por quinto año consecutivo, algo que destacó Anxo Lorenzo -secretario xeral de cultura de la Xunta- en su presentación del ciclo junto a Ramón Souto. Ahora bien, el éxito artístico y social que *Do Audible* está cosechando exige una apuesta de mayor envergadura desde el gobierno gallego, algo de lo cual Anxo Lorenzo debería ser consciente, pues con un ciclo anual de tan sólo cuatro conciertos (y en cuatro ciudades: uno por provincia) la difusión de tan enriquecedoras experiencias interdisciplinarias es muy limitada. Propuestas ha tenido sobre su mesa Anxo Lorenzo para dar mayor amplitud, recorrido y calado social (además de didáctico) tanto a *Do Audible* como a otras iniciativas de la que es agrupación de referencia en Galicia en el terreno de la música actual. No tomarlas en consideración (más, si se compara con el ingente gasto realizado por la Xunta en eventos de nivel artístico paupérrimo) supone hacer un flaco favor a la música en nuestra comunidad autónoma, poniendo en peligro la continuidad de lo que hoy es una oportunidad histórica que, como otras, quizás un día lamentemos profundamente el haber perdido (como tantas cosas: véase, estos mismos días, el caso de la banca), pues nunca Galicia había estado conectada, como a través de Vertixe Sonora, con las últimas tendencias de la creación musical internacional en tiempo real. Así pues, y ya que en la taurina (¡esa lacra!) Pontevedra estamos, tendrá que agarrar el toro por los cuernos Anxo Lorenzo, más temprano que tarde, y apoyar de forma verdaderamente sustancial una propuesta artístico-musical surgida desde la sociedad civil como la que Vertixe representa (¿no son esas iniciativas lo que reclama, una y otra vez, el partido político que nos (des)gobierna desde la Xunta de Galicia?).

Tal apoyo posibilitaría, por tomar el ejemplo más cercano, que el soberbio concierto que hoy reseñamos se pudiese interpretar en más ciudades gallegas, eludiendo otra de las lacras de nuestra vida musical: el programa único y la localización tan puntual de eventos cuya trascendencia artística demanda una inversión en arte y cultura que proyecte lo mejor de nuestra escena musical a un mayor público. Es algo que cualquiera de los que abarrotamos la bella iglesia pontevedresa de Santa María la Mayor pudimos percibir desde las primeras notas de *Melodia II* (1977), partitura primeriza de un Toshio Hosokawa aún alumno de Isang Yun, desgranada con lírica delicadeza por David Durán esta tarde-noche. Es Durán un profundo conocedor de la música de Toshio Hosokawa, como lo acredita el hecho de que once días antes de la celebración de este concierto el pianista gallego leyera (*cum laude*) su tesis doctoral, dedicada a la música para piano del compositor japonés, con el que ha colaborado (tanto en Galicia como en Japón) en diversas ocasiones, trabajando codo con codo sus partituras y haciéndose acreedor de la confianza de un Hosokawa que ha confiado a David Durán no sólo el estreno mundial de *Souvenir aus Japan* (2007), sino el reestreno de una partitura largo tiempo silente, como la muy lachenmanniana *Yoru No Kuni* (1981). Antes de adentrarnos en tales novedades, Durán paladeó cada nota de *Melodia II* con una

sensibilidad tan delicada, espiritual y abismada al silencio, que era difícil no pensar en la ascética música para piano de Arvo Pärt, tan despojada como la de este primer Hosokawa, en el que Durán destaca su atmósfera meditativa, entre cuyos silencios se vislumbra el concepto de *Ma*, definido por el pianista gallego como «un espacio (duración) metafísico no cuantificable de una dinámicamente tensa usencia de sonido, un elemento distintivo encontrado en varios géneros de la música tradicional japonesa».

Es el *Ma* un perfecto lienzo espacio-temporal para la caligrafía sonora que en tantas ocasiones hemos dicho configura el sentido direccional de la música de Toshio Hosokawa: una caligrafía en y desde la respiración, concebida como un proceso circular que comienza antes ya del primer reguero sonoro, con su preparación desde el punto de ataque (*konton kaiki*). No diría que son las piezas para piano las partituras de Toshio Hosokawa en las que los vínculos entre la música y la caligrafía resulten más inmediatamente reconocibles (más me lo parecen en sus cuartetos de cuerda), siendo *Melodia II* un buen ejemplo, con su desnudez y manejo de los reguladores dinámicos para jugar con la reverberación de cada nota en el silencio, de un modo que diría más escultórico, con el volumen que adquieren las notas graves expandidas por medio del pedal. La dinámica sucesiva de búsqueda del punto de ataque, ataque, creación de un cuerpo sonoro y expansión del mismo a través de las naves de Santa María, convertidas en *Ma* sonoro y arquitectura reverberante, marcó una puerta de acceso idónea a un concierto que se pretendía experiencia espiritual, que lo fue, de un modo más que pertinente.



Aoi Yamaguchi © 2017 by Paco Yáñez

Además de la música, disfrutamos esta noche en Pontevedra del trabajo de Aoi Yamaguchi, pintora y calígrafa japonesa que sobre papel de arroz trazó auténticos cuadros que unían la caligrafía tradicional nipona, el *shodō*, con una expansión de sus motivos -inspirada en la música que la acompañaba- que nos remiten al expresionismo abstracto, conformando un estilo híbrido entre los caracteres japoneses y unos regueros de tinta negra que, en función de las diversas brochas utilizadas, adquirió más precisión y cercanía a la caligrafía tradicional o un trazo más visceral. Es así que se cumplen en las

hibridaciones caligráfico-pictóricas de Yamaguchi los que David Durán dice principios básicos de la estética japonesa, el *wabi sabi*: «imperdurabilidad, humildad, sencillez, asimetría y rusticidad», entre otras.

La primera pieza para piano a partir de la cual (con la cual) Aoi Yamaguchi pintó fue *Étude III "Haiku"* (2013), de Toshio Hosokawa, en interpretación ahora de Haruna Takebe, pianista japonesa que también ha trabajado en estrecho contacto con Hosokawa a lo largo de los últimos años. El conjunto de los seis *Études* (2011-13) de Toshio Hosokawa abordan la relación entre la forma caligráfica y la forma sonora. *Haiku* nos remite al estudio de una línea, desarrollando su progresión Haruna Takebe con gran solidez y dramatismo, sin rehuir aristas, en un estilo más moderno que la juvenil *Melodia II*. Nada de lineal tuvo la caligrafía de Yamaguchi: auténtica búsqueda de esa tensión sonora desarrollada en un proceso horizontal (correspondencia con la línea musical) frente a otras partituras más masivas y abigarradas (que Yamaguchi transmutó en una densa profusión de manchas en expansión).

La tercera pieza nos condujo a ese prodigio de partitura gráfica que es *Corona* (1962), de Tōru Takemitsu (Tokio, 1930-1996), interpretada en Pontevedra por David Durán y Haruna Takebe. Tal y como indica el propio Durán, la partitura «establece una singular relación entre trazo y sonido, compositor e intérprete», dotando a los músicos de una gran libertad interpretativa a partir de la corona circular que comparten los cinco estudios de los que se compone una obra que aporta vagas indicaciones de instrumentación, así como sugiere la posibilidad de comenzar el recorrido gráfico-musical en cualquier punto de la circunferencia y sentido. Cada una de las cinco piezas está asociada a un color, siendo el azul el vinculado a la primera de ellas, 'Study for Vibration': única parte de *Corona* en la que aparece un tema rítmico y melódico referenciado a alturas concretas; de ahí, el trabajo de teclado más presente y reconocible en esta parte. A pesar de esta mayor determinación, cada interpretación de *Corona* es un universo propio, tan marcado por Takemitsu como por los pianistas que concretan cada realización. La por David Durán llamada «*Pontevedra Version*» bebe abundantemente de las técnicas extendidas que Durán y Takebe han desarrollado a lo largo de sus seis años de trabajo con Vertixe, actualizando la sonoridad de *Corona* a un paisaje acústico del siglo XXI (lo que muestra su vigencia y flexibilidad), aunque no podamos dejar de vislumbrar rizomas e influencias que nos conducen a John Cage, uno de los inspiradores de *Corona*, por el trabajo del norteamericano con partituras gráficas y formas abiertas, algo que tanto impresionó a Takemitsu a principio de los años sesenta, de lo que dan fe partituras, además de *Corona*, como *Ring* (1961), *Corona II* (1962), o *Arc* (1963). Las partes no referenciadas a alturas en 'Study for Vibration' mostraron técnicas como el roce de cepillos en *glissandi* contra las arpas de los pianos, *pizzicato* en unas cuerdas apagadas vía pedal, juegos de diálogos en eco sordo, rascados en el interior de la caja del piano, así como pasajes electrónicos lanzados por Haruna Takebe desde su teléfono móvil que activaban un pequeño altavoz emplazado en el bastidor del piano, cuya vibración evoca el acorde de un órgano atacado en vibrato: zumbido electrónico que aportaba otra capa y referencia a una sonoridad, de por sí, tan improntada por la electrónica como lo es la sintetizada por medio de la música concreta instrumental.

Las piezas de Toshio Hosokawa y Tōru Takemitsu se fueron intercalando a lo largo del concierto, de forma que a continuación escuchamos otro *Étude* de Hosokawa, el quinto de la serie: *Anger* (2013), de nuevo con caligrafía en vivo e interpretación, en este caso, de un David Durán más violento y agresivo en el teclado, prácticamente como si estuviera abordando la obra de otro compositor que poco o nada tuviera que ver con el de las notas inaugurales de esta velada. La verdad es que se hace hasta extraño ver a Durán 'confinado' en las teclas del piano, sin activar su instrumento en cada rincón imaginable, pero la partitura aquí mandaba, y el músico gallego demostró que la misma contundencia que impone en las técnicas extendidas es capaz de desgranarla desde un lenguaje de alturas, en todo caso, feroz y aguerrido como el de este *Étude V* tan soberbiamente interpretado.



Haruna Takebe © 2017 by Paco Yáñez

La segunda parte de *Corona* nos conduce al rojo, en un 'Study for Intonation' que David Durán arranca casi desde los orígenes del sonido: desde una masa oscura formada por el palmeo de las cuerdas graves en el arpa, remitiéndonos a un estado embrionario, aún

indefinido, de la textura. A esa masa oscura se opone el roce de dos dildos contra el arpa del piano de Haruna Takebe, sintetizando una bella vibración aguda, mientras Durán activa manualmente diversas partes del interior de su piano (enfrentados a ambos lados de la nave principal de Santa María, en el crucero), pasando de esa sonoridad grave a registros medios, como si la actuación (tan) coordinada de ambos pianistas marcara los extremos y la región media del espectro de una posible entonación que en esta «*Pontevedra Version*» es decididamente contemporánea y ruidista. Entre las referencias nutricias de esta plétora sonora que actualiza *Corona*, se asoma con fuerza una obra en la que Durán ha estado trabajando intensamente durante los últimos meses: *Toroni* (2016), dúo para violonchelo y piano de Ramón Souto con el que comparte sentidos y técnicas musicales, como ese roce en vibración de dildos. Gran belleza de timbres y contrastes, en lo que ya se iba perfilando, alcanzada la segunda parte de *Corona*, como una de las propuestas más trascendentes y rotundamente hermosas de la noche.

El sexto de los *Études* de Toshio Hosokawa, *Lied* (2013), nos pone en la senda del propio Takemitsu (desde luego, no del de *Corona*), así como de dos de las influencias manifiestas en el compositor de Tokio: Olivier Messiaen y Claude Debussy. La actualización del canto en el piano, su juego de ecos y reverberaciones, ha hecho de la línea melódica una sustancia renovada, aquí con gran cromatismo y delicadeza en las manos de Haruna Takebe, que expone el *Étude VI* de forma muy sutil en sus colores, acercándose a la poética lectura de la dedicatoria de esta partitura: la pianista japonesa Momo Kodama (cuya grabación para ECM New Series (2509) de los seis *Études* de Hosokawa próximamente reseñaremos).

De nuevo a dúo, David Durán y Haruna Takebe tiñeron de amarillo la iglesia de Santa María por medio del cromatismo señalado por Takemitsu para la tercera parte de *Corona*, 'Study for Articulation'; una página, efectivamente, articulada hasta el mínimo detalle, ya en el teclado, ya en la percusión de baquetas (en sus dos extremos) contra la caja del piano; cuando no, a modo de arpegio en las cuerdas del piano, desarrollando todo un proceso de acción-reacción sonora que nos remite, por la intrincada y cómplice coordinación de los dos pianistas, a la construcción de un metapiano que se forma con los recursos de ambos instrumentos para alcanzar cotas individualmente irrealizables (concepto, éste, muy lachenmanniano), de nuevo con una musicalidad y una belleza que progresivamente nos han cautivado a cuantos concebimos la música como un proceso vivo de descubrimiento y transcendencia.

La siguiente partitura supuso uno de los momentos cruciales de la noche: el estreno absoluto de *Souvenir aus Japan* (2007), una pieza que Hosokawa ya había interpretado en el ámbito privado, pero que hoy conocía su primera audición pública en concierto. El hallazgo de esta obra es fruto de la investigación doctoral de David Durán, que ha rescatado partituras en el catálogo de Hosokawa escritas como regalos para ocasiones puntuales, si bien después 'abandonadas' sin edición o difusión pública. Más modesta que los *Études I-VI*, *Souvenir aus Japan* está basada en una melodía popular japonesa, *Sakura*, *Sakura*, que le confiere su sentido tan lírico y delicado; por momentos, como si renaciese el compositor de *Melodia II*; aquí complejizado con un amplio uso del pedal para estratificar planos, resonancias y motivos en sordina. En su innegable lirismo poético, hay una suerte de nostalgia en *Souvenir aus Japan* (¿de un tiempo perdido?, ¿de una edad?) que nos

conduce no sólo a una melodía preexistente, sino a instrumentos tradicionales nipones, transubstanciados en los timbres del piano moderno, como el koto japonés: arpa casi audible en el *pizzicato* de las cuerdas del piano. Los arpeggios en resonancia nos conducen, una y otra vez, a la evocación del arpa tradicional, enriquecido su recuerdo en *Souvenir aus Japan* con técnicas contemporáneas, como el control de las reverberaciones con pedal y el palmeo de las cuerdas del piano, cuya vibración se desliza en *morendo* hasta un final reintegrado al silencio, en el más puro estilo caligráfico-hosokawiano. Antes, un último apunte de naturaleza tímbrica también referenciada a la tradición: el poético tañido del fūrin, campanillas tradicionales japonesas (usadas a menudo por Hosokawa en sus obras orquestales) suspendidas en la tapa del piano, con su aguda sonoridad que nos elevaba a otras esferas mientras las graves resonancias del piano se encaminaban hacia ese *Ma-silencio* cuyo sentido y naturaleza hoy hemos conocido un poco mejor.

El gris de la cuarta parte de *Corona*, 'Study for Expression', casi parecía un correlato acústico del color de las cámaras de rueda de bicicleta con las que Haruna Takebe realizó unos glissandi en el arpa del piano friccionando dichas gomas contra las cuerdas: roce del que brotó una sonoridad aguda de naturaleza netamente electrónica (cualquiera hubiese jurado que tal era lo que escuchábamos). Acompañada dicha sonoridad por *pizzicati* en arpa y unos ataques en teclado constelados cual melismas, 'Study for Expression' sirvió, una vez más, para comprobar las enormes posibilidades que esta partitura gráfica habilita, como pudimos ver en pantalla, pues en cada una de las cinco partes se proyectó la partitura para que el público se pudiese hacer una idea del sentido y decisiones tomadas por Durán y Takebe a partir de las grafías de *Corona*.

Junto con la obra de Takemitsu, la otra pieza que habilitó una sonoridad más ruidista y actual fue *Yoru No Kuni* (1981), partitura de Toshio Hosokawa que llevaba treinta y seis años silente, después de una única audición pública -la del estreno- y de que Hosokawa no la incluyese en su catálogo. Estamos, por tanto, ante una partitura no editada, que David Durán y Haruna Takebe han interpretado desde el manuscrito original, lo que confiere, si cabe, más valor a este reestreno. Apunta Durán en sus investigaciones sobre la música para piano de Hosokawa que este *Pais de la noche* (tal es la traducción de *Yoru No Kuni*) es una de las escasas piezas con connotaciones políticas explícitas en el catálogo del japonés, relacionadas con la dictadura que había condenado a muerte a su maestro: Isang Yun. Basada en un poema del poeta y dramaturgo surcoreano Kim Chi-Ha, en *Yoru No Kuni* es plenamente audible la influencia de un compositor al que Hosokawa en tantas ocasiones ha llamado su «mentor»: Helmut Lachenmann. Conversando con David Durán, el pianista gallego me decía que es tal la impronta de Lachenmann en esta partitura, que quizás Hosokawa retiró la obra de su catálogo por verla como una pieza en exceso 'epigonal', que lo es, pero también de una innegable belleza, pues muchos han sido los llamados a continuar las técnicas lachenmannianas pero pocos los elegidos para hacer de ellas una sustancia personal, una marca de autor. Golpeos, rascados, fricciones, arpeggios de teclado, etc., nos recordarán a una pieza de Helmut Lachenmann que hace sólo dos meses el propio Durán tocaba en Lugo: *Guero* (1969-70, rev.1988), obra citada explícitamente por Hosokawa en la partitura de *Yoru No Kuni* para dotarla de un marco estilístico de referencia. A ello se añade el uso del cuerpo como elemento sonoro, con zapateado y rascado de las suelas contra el empedrado de Santa María (¿ecos de la ley marcial en Corea del Sur?, ¿desesperación y angustia de los encarcelados?). Los efectos percusivos en el

interior del piano que acompañan a estos pasajes son sumamente delicados, como el final de la pieza (toda ella un progresivo y dramático *crescendo*), con un juego de golpes de las yemas de los dedos sobre las teclas (cual gesto dramático de teatro Nō) y ataques-en-eco que recuerdan, de nuevo, a Lachenmann, al final de *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern* (1990-96, rev. 2000). Reencuentro (para la mayor parte de nosotros, descubrimiento), por tanto, gozoso con una partitura que debe volver a los escenarios, habida cuenta su refinamiento, belleza y apuntes, también, netamente hosokawianos, como esa serenidad y gestos teatrales y caligráficos, meditativos y espirituales, con los que se articula la coreografía sonora en ambos pianos.

Con la caligrafía pictórica de Aoi Yamaguchi en vivo, filmada en tiempo real por la videocreadora Masako Hattori y proyectada en una gran pantalla para que el público pudiese verla desde cualquier banco de la iglesia, fuimos alcanzando el final de uno de esos conciertos que no quisiésemos que terminasen nunca; uno de esos raros momentos en los que, como anhelaba Fausto, podríamos decir aquello (hoy, sí) del «¡Detente, eres tan bello!». Cerró esta primera cita con *Do Audible* la quinta sección de *Corona*, 'Study for Conversation'. El blanco al que se asocia esta quinta parte se hizo sonido por medio del roce de goma neumática: gesto directamente emanado de la previa 'Study for Expression', con la que así se vincula, a cuatro manos, muy ligado y continuo, cual verdadero rayo de luz sonora: blanca materia acústica cuya textura expandida, tan bien trabajada por Durán y Takebe, parecía, de nuevo, una sustancia electrónica.

Ahora bien, ambos pianistas detuvieron su proyección del blanco friccionado, como creando una sección de la corona desgajada de la quinta parte. Lo que escuchamos en el ínterin (concebido como parte sonora de la interpretación de *Corona*: una tercera intérprete, por tanto) fue la preparación de la calígrafa, que al remover la tinta en un gran recipiente de cristal creaba sonidos percutidos con el mango de la gran brocha con la que acometió sus últimas piezas: un golpeo que tenía mucho de meditación y de búsqueda del yo en ese trazo, de un *konton kaiki* desde el que comenzar un reguero de tinta cuyo *wabi sabi* particular se nutriría (ahora sí, ¡y de qué manera!) de la quinta parte de *Corona* (como *Corona* de esos golpes de la brocha contra el cristal: material acústico que Haruna Takebe reutiliza al reengancharse a la obra)...

...y es que 'Study for Conversation' fue planteado por el dúo Durán & Takebe como un auténtico sumatorio de las coronas previas, aquí -como el propio blanco que sirve de referencia cromática- síntesis de todos los espectros y recursos antes expuestos, con reaparición del dispositivo electrónico en el interior del piano de Haruna Takebe, mientras que David Durán se conduce al órgano de la iglesia para sintetizar, en el final de *Corona*, uno de esos momentos mágicos en los que no tengo duda de que todos los presentes vivimos una experiencia sobrecogedora, con las diferentes capas que se iban creando en las naves de Santa María: verdadera arquitectura sonora habitada por un público que tuvo el raro privilegio de sentir su yo esfumado en la masa acústica que nos rodeaba. En el órgano, Durán ha improntado un sumatorio de colores que, cual prisma, según la orientación de sus acordes desgajaba una masa blanquecina o un haz policrómo que flotaba sobre nuestras cabezas cual coro de ángeles revoloteando por las bóvedas: puro color suspendido. En paralelo, Haruna Takebe continuaba la exploración de su piano con manos y baquetas, marcando lo que parecía espacio poético, interior del yo como un punto lírico en el

entramado de una arquitectura reverberante desde el órgano: dos planos, por tanto, de diferentes calidades poéticas según su lirismo concentrado o su ambición arquitectónica, a los que sumamos un tercer plano ubicado en el crucero de la iglesia, donde Aoi Yamaguchi atacaba cuatro cuadrados en formas más identificables como caligrafía nipona. La reaparición del tan hermoso sonido agudo por goma frotada en el arpa capitalizó el final de 'Study for Conversation', a la par que en el órgano Durán exponía clústers cuyos cambios de color incidían en ese cromatismo tan deudor de Olivier Messiaen, rubricando con una última nota aguda, sostenida en el espacio, una velada artístico-musical de una belleza interdisciplinaria para el recuerdo; al menos, esos eran los términos en los que el público se expresaba al finalizar el concierto, conscientes de que oportunidades de vivir una propuesta de este calado son tan raras como apetecibles.

En buena medida, ello se debe a la soberbia y tan informada interpretación realizada por dos exquisitos conocedores de la música japonesa como David Durán y Haruna Takebe, excelentes pianistas cuyo concierto ha constituido una lección de perfección técnica y expresiva. La presencia de dos grandes maestros sobre los atriles ayuda a alquitarar una musicalidad de enjundia que uno sigue echando de menos en unos programas de Vertixe en los que raramente contamos con presencias del fuste de Tōru Takemitsu y Toshio Hosokawa; creadores que se unían a una nómina de compositores en Pontevedra a lo largo de los últimos tres años de verdadero postín: Edgard Varèse, Salvatore Sciarrino, Pierluigi Billone, Mauricio Pauly, Agostino Di Scipio, Luc Döbereiner, Fabio Cifariello Ciardi, Tristan Murail, Helmut Lachenmann, Rebecca Saunders, Alberto Posadas, Gerald Eckert, Marco Stroppa, Gérard Pesson, etc. La cuestión, como al principio señalábamos, es que se trata de raras oportunidades muy dispersas en el tiempo y en los espacios, lo que dificulta la fidelidad del público y la vivencia cotidiana que posibilitaría un mayor apoyo y una mantenida estabilidad en las programaciones, como la que el gobierno gallego debería firmemente propiciar, privilegiados que somos de contar en estos momentos con un ensemble capaz de dinamizar la escena musical contemporánea de este modo (pues buena parte de los compositores antes listados fueron interpretados por ensembles con los que Vertixe trabaja en régimen de colaboración internacional).

Son apuntes que necesariamente debemos realizar, si queremos dar continuidad a lo que hoy materializa en Galicia un anhelo de muchos por situarnos en el meollo de los debates estéticos más trascendentes en la escena internacional; un anhelo que también compartía, desde su apoyo incondicional a Vertixe Sonora, José Durán Martínez, padre del pianista David Durán, fallecido días antes de esta cita con *Do Audible*, un ciclo al que tantas veces se había acercado, como a tantos otros conciertos de un ensemble que en él tenía a uno de sus primeros seguidores. Me consta, además, que José Durán era un lector fiel de las ya numerosas reseñas que en **Mundoclasico.com** hemos publicado de Vertixe Sonora, textos que me decía le ayudaban a comprender mejor cuanto había escuchado, así como a conectar la música con otros ámbitos artísticos. Perdemos, por tanto, a un amigo, a un buen hombre y a un fiel lector, en cuya memoria dedicamos (como Vertixe su concierto), con cariño y agradecimiento, esta reseña.