

Viajes, canciones, flores

PACO YÁÑEZ

No es que con el título de esta reseña hayamos pretendido asentar los pilares de un haiku, pero bien hubiese podido ser el caso, pues nos acercamos hoy a la música de un compositor japonés, Toshio Hosokawa (Hiroshima, 1955), siempre atento a tal género poemático, del que ha extraído principios formales, espirituales y musicales en no pocas ocasiones...

...estos elementos están presentes, de un modo especialmente proteico, en el compacto que hoy reseñamos, cuyas partituras vuelven a inspirarse en una naturaleza que para Hosokawa nunca deja de ser motivo central en su pensamiento. Presente está, a través del viento, en dos canciones sin palabras como *Arc Song* (1999) y *Lied* (2007): obras en las que el viento fluye dialogando con los elementos de la naturaleza convocados en sus instrumentos acompañantes. En el caso de *Arc Song*, nos encontramos con un dúo de oboe y arpa, en el que -como hemos señalado en diversas reseñas discográficas de Toshio Hosokawa- las frases se tienden de un modo caligráfico, cual brochazos que recorren un proceso aéreo circular, a través de lo que en Japón se conoce como *konton kaiki*: ataques que extienden un reguero de tinta y vuelven a la posición de partida en el aire, a un silencio que sirve para preparar el trazo y meditar sobre lo escrito; de ahí, el carácter gestual en la escritura, tanto para oboe como para arpa, instrumento en el que escuchamos reverberaciones de gran atractivo a través del pedal, a medida que su voz gana peso en el desarrollo de la composición, abismándose el dúo al silencio -en línea con el concepto circular del *konton kaiki* antes señalado-. En ese proceso, el oboe desarrolla otro de los conceptos fundamentales en el imaginario de Hosokawa: el tiempo vertical, multiplicado en capas a través de multifónicos y trinos que complejizan el discurso antes de su disolución, buscando una suerte de respiración en el silencio: espacio de equilibrio en el que ser humano y naturaleza se funden.

Toshio Hosokawa: Voyage VIII; Lied; Arc Song; Stunden-Blumen, Hommage à Olivier Messiaen; Voyage X - Nozarashi. Helen Bledsoe, flauta. Mirjam Schröder, arpa. Peter Veale, oboe. Ulrich Löffler, piano. Tadashi Tajima, shakuhachi. Melvyn Poore, tuba. Ensemble musikFabrik. Peter Rundel e Ilan Volkov, directores. Ensemble musikFabrik, NRW, WDR y Werner Wittersheim, productores. Wolfgang Ellers, Christoph Gronarz, Hendrik Manook y Stephan Schmidt, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 56:51 minutos de duración grabado en Colonia (Alemania), el 27 de mayo de 2006, el 13 de junio de 2009, el 24 de agosto de 2011, y el 9 y el 25 de septiembre de 2013. Wergo WER 6860 2.

Afirma Hosokawa, que «siempre pienso en la voz humana cuando compongo, incluso cuando escribo para orquesta. Cada parte puede cantar». En *Lied*, la tradición europea se

adentra en la música de Hosokawa, con un dúo para flauta y piano que traduce a lo instrumental los aprendizajes que el compositor bebió de su estudio de los *lieder* de Robert Schumann, en los que -afirma- la armonía abraza la melodía, dando lugar a un pensamiento profundo de constructos armónicos desde los que crecen líneas melódicas: lo cual se enlaza -reforzado desde Europa- con el antes citado pensamiento del tiempo vertical. La voz de la individualidad la pone aquí la flauta, mientras que el piano representa al universo, al mundo, dibujando un paisaje de fondo cargado de resonancias para el deambular del flautista, muy en línea con la figura del *wanderer*, tan schumanniana (y schubertiana): epítome de lo romántico. En la flauta destaca una sonoridad ondulante, que se pasea en idas y venidas, con fraseos alzados cual cuerpos suspendidos, levemente sostenidos sobre la bruma que el piano traza, si bien existe una notable individualización de ambos instrumentos, de personalidad tímbrica y musical muy diferenciada (recordemos que Hosokawa asienta su pensamiento más en la flauta que en el piano, de modo que es el viento el que estructura el sonido en *Lied*, mientras que el piano, además de su función armónica, realiza un trabajo en contrapuntos sonoros de sentido pictórico y volumétrico). El estilo en cantábile que Hosokawa ha conferido a este dúo, sublimando así la influencia del *sawari* japonés, resta un tanto la fisicidad ruidista del aire que en otras partituras para flauta se asoman al catálogo del nipón, como impronta del *shakuhachi*, sólo apareciendo en *Lied* en sus últimos compases, dibujados muy comedidamente en sus relaciones interválicas hasta su desvanecimiento: todo un eco en las resonancias del piano.

Esa idea del caminante, del *wanderer* musical, se enlaza con otra notable influencia de lo oriental en Hosokawa: el concepto de viaje interior, que toma de la meditación Zen, de donde le llega la importancia de la respiración, que articula a través del *chosoku* muchas de sus obras, con sus fases de inspiración-espíración, haciendo que lo interior fluya hacia el exterior y viceversa, buscando la totalidad de yo y universo. Es algo que Hosokawa puede muy bien combinar con procedimientos racionales de corte occidental, con series de intervalos y estructuraciones matemáticas; pero que, debido a la inspiración del Zen, acaba conformando un viaje en forma de depuración que busca el silencio como espacio de desprendimiento y purificación a través de la meditación en contacto con la naturaleza. Tanto el *sawari* como el *chosoku* y el concepto de viaje interior, son influencias de la música tradicional presentes en la serie *Voyage* (1997...), de la que aquí escuchamos sus entregas octava y décima...

...*Voyage X - Nozarashi* (2009) es una partitura para *shakuhachi* y ensemble en la que, como en *Lied*, el solista representa al hombre, mientras que el efectivo orquestal transubstancia al universo, a un mundo en el que el yo se espejea e individualiza, para acabar buscando una suerte de ósmosis y equilibrio a través de la respiración, algo para lo cual Hosokawa ha recurrido a la flauta de bambú nipona, a un *shakuhachi* que, como otros instrumentos tradicionales japoneses, se han ido haciendo cada vez más presentes en los últimos años en el catálogo de un creador en el que la presencia explícita -por instrumentos, técnicas y ecos- de lo tradicional ha ganado enteros. Aquí nos remite el compositor de Hiroshima al uso de la flauta nipona en los siglos XVI y XVII en el contexto del *gyō*, con su

introspección en el yo por medio de la práctica de un *shakuhachi* de muy reducidas pretensiones y complejidad en cuanto a tonos, parco y despojado, centrado casi exclusivamente en proyectar un aliento, una energía, de nuevo guiada por la respiración como proceso fisiológico-espiritual. Es por ello la esencialidad de esta página, más compleja en el efectivo del ensemble, pero que respira a tono con el haiku de Bashō en el que se inspira (y que prologa la partitura), en el que el viento recorre el cuerpo del hombre haciéndolo uno con la naturaleza: la intención de esta práctica instrumental verdaderamente meditativa.

Más atractiva me ha parecido, tímbricamente, *Voyage VIII* (2006), partitura para tuba y ensemble que considero la página más potente del compacto, una obra de enjundia a la que se asoma la influencia de uno de los mentores (como él lo define) de Toshio Hosokawa, el alemán Helmut Lachenmann, compositor con el que mantiene una buena y fructífera amistad. Este viaje para tuba está muy marcado por el ritual del canto de los monjes en el budismo Zen, el *shōmyō*, con sus resonancias graves, desde las que nace la partitura en una sonoridad cavernosa fruto de la espiración realizada por el solista al cuerpo del instrumento: proceso ruidista acompañado por un ensemble en el que proliferan técnicas extendidas cercanas a la música concreta instrumental, además de sonidos que nos remiten a la percusión oriental. Como es habitual en Hosokawa (por influencia de la técnica del órgano de boca japonés, el *shō*), un acorde sirve de base y estructura para una partitura que lo transmuta en diversas estancias; si bien aquí el acorde se enriquece con una escritura textural que moviliza lo extendido para fusionar la vanguardia europea con la tradición nipona. A medida que la pieza se desarrolla, la tuba se traslada a registros agudos, movilizándolo un lenguaje más propiamente armónico, que se corresponde con el canto, en pasajes centrales con mayor presencia de la tradición. Ese canto se desvanece en un progresivo silenciamiento marcado por lo tímbrico en los compases finales, volviendo Hosokawa a dibujar circularmente sus obras, por lo que comienzo y fin resultan lo más atractivo, con un paisaje muy potente y complejo a nivel instrumental.

Por último, las flores, las que Hosokawa deposita como homenaje a Olivier Messiaen en *Stunden-Blumen* (2008), partitura que comparte instrumentación con el *Quatuor pour la Fin du Temps* (1940-41) del compositor galo; esto es: clarinete, violín, violonchelo y piano. A priori, si pensamos en la música nipona, el compositor que más directamente asociaríamos con Messiaen sería Tōru Takemitsu, algo que se reafirmaría al escuchar el muy distinto sentido tímbrico y estructural que Hosokawa alquitara a tan particular conjunto instrumental. De nuevo, hemos de referirnos a la tradición nipona para contextualizar esta partitura en el *ikebana*, el arte del jardín y el arreglo floral, en el que el abuelo de Hosokawa fue un maestro. El catálogo de Hosokawa muestra diversas presencias de lo floral transmutado en música -algunas de ellas conocidas por nuestros lectores-, como *Silent Flowers* (1998), *Floral Fairy* (2003), o *Blossoming* (2006-07). Según Patrick Hahn, nos encontraríamos aquí con un «cuarteto para el principio de los tiempos», en el que ese principio es el arte del florecer, la irrupción del sonido como flor que desarrolla melodías que se relacionan y funden tímbrica, cromática y armónicamente con las otras flores de

este jardín para cuatro instrumentos. Es por ello que prima la delicadeza, lo melódico y un sonido más amable que lo que habíamos escuchado en la más furibunda (y, en mi opinión, mucho más rica) *Voyage VIII*.

Las interpretaciones de estas cinco páginas son excelentes, todas ellas a cargo de solistas del Ensemble musikFabrik, a excepción del *shakuhachi* de un Tadashi Tajima que, como experto que es en la música de Hosokawa, brinda una lectura impecable, marcada por la serenidad, la respiración y lo meditativo. El ensemble alemán es el dedicatario de los dos viajes aquí registrados, en una serie de la que ya han dado magníficas muestras en soporte fonográfico, como su registro de la estación de partida, *Voyage I* (1997), también con Peter Rundel (Kairos 0012172KAI). Los instrumentistas de musikFabrik aportan un plus de contundencia y modernidad, siendo los paisajes del ensemble idóneos para estos contrastes, pues suelen resultar más convulsos y complejos tímbricamente, procesos en ocasiones extendidos en los que la solvencia de los alemanes está más que acreditada en su prolija discografía. Destacar la dirección de Peter Rundel en *Voyage VIII*, que convierte en una de las páginas más atractivas, en cuanto a escucha, de las escritas por Toshio Hosokawa en el siglo XXI, lo cual de por sí invita a la audición de este compacto.

Se suma este disco, así pues, a la larga serie de registros dedicados al compositor japonés por el sello alemán Wergo, de algunos de los cuales (WER 6801 2, WER 6761 2, WER 6769 2) dimos cuenta en febrero de 2015, incluyendo la referencial serie de registros camerísticos a cargo del Arditti Quartet. Como entonces, las tomas de sonido provienen de registros en estudio a cargo de la WDR (excepto *Voyage VIII*, efectuada en vivo, pero también con el apoyo técnico de la WDR, lo que depara una calidad de sonido excelente). El libreto incluye un magnífico y amplio ensayo a cargo de Patrick Hahn, en el que se estudia el sentido de cada partitura en el marco del pensamiento musical de Toshio Hosokawa, señalando sus vínculos con la tradición nipona, así como la influencia de lo europeo en su aparato estilístico.

Este compacto ha sido enviado para su recensión por [Wergo](#).

© 2016 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados