

## *Estudios de una fertilización recíproca*

PACO YÁÑEZ

El pasado mes de junio, nos acercamos en **Mundoclasico.com** a la música de Toshio Hosokawa (Hiroshima, 1955) por medio del soberbio [recital que en Pontevedra ofrecieron los pianistas David Durán y Haruna Takebe](#): concierto en el que las partituras del compositor japonés dialogaban con la hibridación de caligrafía nipona y pintura creada en vivo por la artista Aoi Yamaguchi así como con la música de Tōru Takemitsu. Si la obra de Takemitsu -uno de los maestros de Hosokawa- presenta vínculos directos con la música francesa (por medio de Olivier Messiaen y Claude Debussy), en el catálogo de Hosokawa esa impronta no es tan inmediatamente audible, quizás por la mayor influencia que en su estética ha tenido lo germánico...

Claude Debussy: *Études*. Toshio Hosokawa: *Études I-VI*. Momo Kodama, piano. Manfred Eicher, productor. Stephan Schellmann, ingeniero de sonido. Un CD DDD de 79:20 minutos de duración grabados en el Historischer Reitstadel de Neumarkt (Alemania), en enero de 2016. ECM New Series 2509.

...ahora bien, en la última década se ha producido en Hosokawa una (llamémosle) 'dulcificación' de su estilo: proceso en cuyas raíces y progresiva búsqueda de la serenidad se encuentran, por un lado, una profundización en el acervo musical de su país natal, y, por otro, lo que podemos considerar reencuentro con una estela impresionista que llega a Hosokawa a través de Takemitsu y del rizoma galo que éste aquilata. Probablemente sea esto lo que la pianista japonesa Momo Kodama quiera destacar al reunir e intercalar en este compacto del sello alemán ECM los *Études I-VI* (2011-13) de Toshio Hosokawa con los un siglo anteriores doce *Études* (1915) de Claude Debussy (Saint-Germain-en-Laye, 1862 - París, 1918); *Études* que, a su vez, insertan otro eslabón en el gran rizoma del estilo, si atendemos a la dedicatoria que Debussy realiza en su partitura a Fryderyk Chopin.

Conocida es, además, la influencia de lo oriental en el arte francés de comienzos del siglo XX, en el propio Debussy (que para la portada de la edición original de *La Mer* (1903-05) eligió una de las olas de Katsushika Hokusai), y así parece plantearlo Momo Kodama en su lectura de unos *Études* que sitúa en un punto intermedio (¿lugar de la virtud?, esta vez parece que sí) entre el poético y hondo Debussy de un Arturo Benedetti Michelangeli y la modernidad de un Pierre-Laurent Aimard en su lectura para Warner (8573 83940 2). Kodama, que en su interpretación aúna técnica, poética, modernidad y un sentido muy oriental del color y la respiración -como ya lo había hecho en su soberbio Ravel para ECM (2343)-, afirma que no existe razón -con respecto a las intenciones originales de Debussy al

escribir sus partituras- para interpretar los *Études* en el orden habitual que hemos conocido en sucesivas grabaciones y conciertos, de ahí que secuencie su registro del siguiente modo: *Études* XI, III, IV, X, II, VI, I, XII, VIII, VII, IX y V; una progresión, sin duda, de lo más infrecuente, pero que Kodama determina para que el diálogo con los seis *Études* de Hosokawa sea más directo y fluido, en función de aquellos elementos compartidos por ambos en cuanto a color, trabajo en capas, relación con el silencio o grado de virtuosismo en la digitación. Asimismo, para los *Études* de Hosokawa altera el orden cronológico, siendo su distribución en este compacto la siguiente: II, III, I, VI, IV y V (a su vez, posicionados tras los *Études* XI, III, IV, VI, VIII y VII del francés).

Momo Kodama, dedicataria de los cuatro últimos *Études* de Hosokawa, conoce a la perfección unas partituras que abordan la relación entre la forma caligráfica y la forma sonora (de ahí, lo pertinente de la bella portada del compacto, obra del pintor uruguayo Fidel Sclavo). Su lectura es diáfana en cuanto a digitación y presencia de lo inaudible: cada nota requiere, así, la explicitación de un proceso de nacimiento, desarrollo orgánico (lineal, espiral, caligráfico, poético) y restitución al silencio. Si hemos apuntado ya la influencia de lo francés, del rastro cromático de un impresionismo ahora más presente en Hosokawa, no deberíamos olvidar tampoco la impronta de Anton Webern, un compositor del que Hosokawa aprehende el peso del sonido como ontología pura, como proceso de existencia (y existencial). Pero no es la de Anton Webern la única influencia de un periodo musical, la Segunda Escuela de Viena, que apasiona y estudia incansablemente Hosokawa (como sus raíces y alfaguaras pianísticas, con Beethoven y Schubert a la cabeza), pues cierto dramatismo (muy contenido, en sintonía con el teatro Nō) se asoma a algunos de estos *Études* hosokawianos, como al tercero de ellos, *Haiku* (2013), uno de los interpretados en Pontevedra por Haruna Takebe (pianista japonesa que, como Momo Kodama, ha trabajado en estrecho contacto con Hosokawa a lo largo de los últimos años). Si Takebe realiza una lectura más dramática, reconcentrando los universos expresionistas asociados a Schönberg y Berg, Kodama aligera esa tensión, ofreciéndonos una visión más introspectiva y serena, frente a la más aristada modernidad de la pianista de Vertixe Sonora, por lo cual conocer ambas caras de un mismo *Étude* supone aquí apurar sus múltiples posibles y dar sentido último al proceso de interpretación que Hosokawa posibilita.

Mismas premisas, de nuevo, en un quinto estudio, *Anger* (2013), que en Pontevedra David Durán desgranó con mayor fiereza desde su comienzo, aunque con especial desgarró en sus ataques-en-resonancia finales: compases en los que la caja de su piano, literalmente, temblaba ante las embestidas del músico gallego. La progresión en Kodama es más graduada, concentrando esa furia en su final. Así pues, diferentes aproximaciones; pero, en ambos casos, con una técnica exquisita y desde un dominio de la musicalidad hosokawiana de verdadera ley: por Momo Kodama, más entrelazada (como el propio programa del disco) con una impronta francesa; por los pianistas de Vertixe, más cercana a lo germánico, incluso a piezas de Hosokawa de mayor virulencia, como sus cuartetos de cuerda, o a partituras que ellos mismos han investigado y rescatado, como la muy lachenmanniana *Yoru No Kuni* (1981).

Las tomas de sonido de estos estudios de una fertilización recíproca entre lo oriental y lo occidental son soberbias, con la habitual naturalidad y bella presencia de ECM. La presentación del compacto sigue las líneas minimalistas (tan de inspiración nipona) del sello

alemán, con muy cuidadas fotografías de compositores e intérprete, además de notas a cargo de la propia Momo Kodama y Hans-Klaus Jungheinrich.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Distrijazz](#).

© 2017 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados