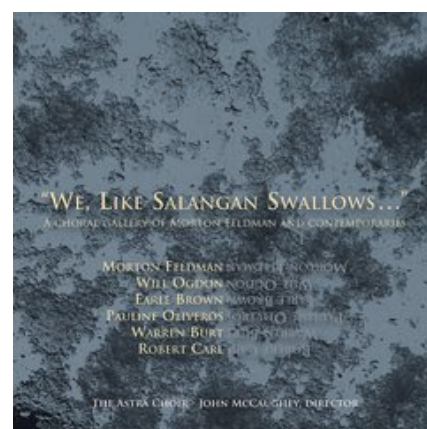


Choral Field Paintings

PACO YÁÑEZ

Transcurridas tres décadas desde el fallecimiento de Morton Feldman (Nueva York, 1926 - Buffalo, 1987), todavía nos encontramos, ya en pleno siglo XXI, con vacíos fonográficos en su catálogo de obras, algo que nos depara gozosos momentos como el que hoy experimentamos al publicar una reseña en la que presentamos cuatro primeras grabaciones mundiales feldmanianas recogidas en un compacto totalmente recomendable, tanto por la belleza de sus partituras como por la soberbia interpretación que de las mismas realiza el Astra Choir de Melbourne con su director titular al frente, John McCaughey, dando fe del buen hacer de la Astra Music Chamber Society en la difusión, desde el año 1951, del repertorio europeo y norteamericano, además de su potenciación, en paralelo, de la creación musical australiana.

La más antigua de las partituras de Morton Feldman aquí grabadas es, inversamente, la que cierra este disco compacto; se trata de *The Swallows of Salangan* (1960). Tal y como John McCaughey recoge en sus excelentes notas para esta edición, estamos ante una obra raramente tocada fuera de los Estados Unidos; en buena medida, por sus muy específicos requerimientos coral-instrumentales, a pesar de ser una partitura a la que -como también nos recuerda McCaughey- se refería el propio Feldman con frecuencia para explicar sus postulados estéticos como compositor. No debe extrañarnos que esto fuera así, pues en *The Swallows of Salangan* se encuentran de un modo germinal no sólo lo que serán las tres restantes piezas coral-instrumentales de este compacto, sino buena parte de las rutas estilísticas que conducen a la madurez del compositor neoyorquino, volviendo a demostrar, una vez más, la gran homogeneidad feldmaniana: un creador cuyas primeras partituras muestran ya su inherente serenidad y expansión cromática, una composición musical en clave netamente pictórica, siempre con los lienzos de Mark Rothko como inevitable correspondencia e inspiración en el ámbito de la plástica; de ahí, que en el título de esta reseña hablemos de *Choral Field Paintings* en directa relación con las *Color Field Paintings* rothkianas de las que tan a menudo bebió



©
Morton Feldman: Chorus and Instruments; Voices and Instruments 1 & 2; The Swallows of Salangan. Will Ogdon: Three Statements. Pauline Oliveros: Sound Patterns. Warren Burt: Elegy. Earle Brown: Small Pieces for Large Chorus. Robert Carl: The City. The Astra Choir. John McCaughey, dirección musical y producción. Michael Hewes, ingeniero de sonido. Un CD DDD de 76:06 minutos de duración grabado en la Carmelite Church y en el Abbotsford Convent de Melbourne (Australia), en noviembre de 2015, marzo, mayo y septiembre de 2016, y abril y noviembre de 2017. New World Records 80794-2. Distribuidor en España: Arsonal

Feldman para crear sus propios correlatos musicales.

Esa pintura sonora es, en lo coral, aún más dinámica en *The Swallows of Salangan* de lo que lo será en piezas posteriores, no alcanzando las nebulosas tan intrincadas que conoceremos ya no sólo en el Feldman de los años ochenta del pasado siglo, sino simplemente con escuchar la primera pieza de este compacto, *Chorus and Instruments* (1963), obra tan sólo tres años posterior pero ya otro mundo en cuanto a balance entre coro y ensemble. Y es que en *The Swallows of Salangan* la parte instrumental adquiere una gran preponderancia, utilizando Feldman las voces como un color más dentro del conjunto, prácticamente a modo de velo. Frente a tal velo coral, los instrumentos parecen transubstanciar a esas ingravidas golondrinas a las que se refiere la autobiografía de Borís Pasternak tomada por Feldman como base textual para su obra: motivo por el cual sus sonidos revolotean en torno al coro e, incluso, alrededor de los propios oyentes, pues en vivo esta grabación que hoy escuchamos se ejecutó de forma espacializada, lo cual, como nos relata John McCaughey, crea una percepción individualizada de la obra y de su síntesis acústico-espacial en función de la ubicación desde la que cada oyente la escucha. En la edición discográfica de New World Records esta espacialización se pierde, convertida en una audición en estéreo, siendo, por ello, la partitura que presenta una acústica más diferente y 'extraña'. En todo caso, ello no afecta a las sabias resoluciones del Astra Choir y John McCaughey a la hora de tomar sus decisiones interpretativas (como la duración de sus notas) dentro de los márgenes de apertura que el Feldman de 1960 aún habilitaba a sus intérpretes, deparando aquí una primera grabación mundial de altísimo nivel.

Chorus and Instruments es ya una obra más estática, a pesar de que, como *The Swallows of Salangan*, nace de un acorde inicial en el ensemble instrumental muy denso, enérgico y misterioso que parece lanzarnos a un Big Bang sonoro inmediatamente reconducido hacia una serenidad que nos remite a una de las partituras corales más célebres de Morton Feldman, *The Rothko Chapel* (1971), obra con la que comparte sus efectos vocales a base de murmullos y una articulación muy cerrada, asemántica. Es *Chorus and Instruments* una página en la que el coro adquiere un papel más central y nebuloso, ya plenamente rothkiano, frente a un ensemble más atomizado y disperso, que matiza y extiende hacia el extrarradio sonoro (como el marco esfumado de las *Color Field Paintings*) los compases centrales del coro, más densos y compactos, que van de unísonos a clústers de diez notas. Frente a esa homogeneidad coral, los siete instrumentistas del ensemble trabajan notas aisladas que literalmente atraviesan la armonía central del coro, desgajando haces de luz y color, en bellísimos efectos de brillo acústico-pictórico. Los compases en los que se encuentran de un modo más evidente y vertical las masas coral e instrumental adquieren un peso y un atractivo arrebatador, con especial mención para los contrastes que se establecen entre los murmullos de las sopranos, en registro agudo, y las notas suspendidas a la deriva de los instrumentos graves: tuba, piano y contrabajo. Esas fluctuaciones entre los extremos de los espectros armónicos son una constante en la materia nebulosa que *Chorus and Instruments* hace levitar a lo largo de la partitura, con sus densos pedales armónicos y su inquietante tensión por la paralela profusión de pasajes microtonales, lo que dota de cierta inestabilidad al conjunto, dentro de lo compacto de la pieza, captando aún más nuestra atención. Hermosísima partitura, y no menos fascinante interpretación por parte de un Astra Choir de verdadera ley feldmaniana en su ingravida suavidad al atacar cada nota, con delicadeza, color y misterio: pura *Choral Field Painting*.

La imbricación de lo coral con lo instrumental avanza un paso más en *Voices and Instruments 1* (1972), partitura que no debemos confundir con la coetánea *Voice and Instruments* (1972), para soprano y orquesta. Según John McCaughey, la estructura armónica de *Voices and Instruments 1* está repleta de referencias a la tradición que comprenden a Beethoven y a Bach (apellido cuyas letras, en notación alemana, transpone cromática y secuencialmente en diversos momentos de la partitura), además de realizar un uso de colores flotantes en coro y ensemble que remite a Anton Webern y a la *klangfarbenmelodie*. En todo caso, no es *Voices and Instruments 1* una partitura tan estática como *Chorus and Instruments*, por lo que responde fielmente al Feldman más móvil y dinámico que conocemos en sus obras de los años setenta. Por lo que al texto se refiere, estamos ante una partitura escrita en notación estandarizada, frente a las restantes piezas feldmanianas del compacto, escritas a mano. Además, no se trata tampoco de una obra gráfica, como *Chorus and Instruments*, lo que unificará las futuras grabaciones de esta página, aunque su primer registro, éste del Astra Choir, me parece realmente convincente, por lo que el listón de partida está ya bien alto.

Mientras, la partitura de *Voices and Instruments 2* (1972) está escrita a mano, aunque los diferentes parámetros musicales resulten más cerrados, como en *Voices and Instruments 1*. No es ésta una pieza coral en sentido estricto, pues el Astra Choir la ejecuta con las preceptivas tres sopranos que, en todo caso, se asocian interválicamente de tal forma que, manteniendo sus respectivas personalidades, se crea un pequeño coro muy compacto en sus agudos registros. La instrumentación es, también, más parca que en las restantes partituras feldmanianas aquí grabadas, con flauta(s), dos violonchelos y contrabajo. Curiosamente, a pesar de que flauta y flautín son los instrumentos, por su registro agudo, más cercanos a la tesitura de las sopranos, serán los violonchelos los instrumentos que se asienten en el entorno armónico de este pequeño coro tripartito; si bien, nunca doblando las voces (algo, como sostiene McCaughey, tan raro en la estética feldmaniana: una música en la que voces e instrumentos comparten un espacio acústico, pero con personalidades propias y diferenciadas). Ello es parte de la influencia en el neoyorquino de la pintura, de los bloques de formas y colores que se definen en el expresionismo abstracto de un modo independiente sobre el lienzo, por más que se rocen y lleguen a superponerse, incluso adentrándose en regiones compartidas, pero manteniendo su personalidad cromática y textural. Frente a sopranos y violonchelos, que habitan la centralidad de esta partitura, flautas y contrabajos perfilan el marco sonoro, sus bordes y límites armónicos, con un mayor contraste y una ampliación de los registros, redondeando otra pieza muy compacta, más dinámica, e igualmente con el sello de belleza y trascendencia artística de Morton Feldman.

Aunque Morton Feldman es el gran protagonista de este compacto, con las cuatro partituras que hasta aquí hemos presentando, John McCaughey no ha querido que las obras del compositor neoyorquino se ofrezcan de forma monográfica ni en continuidad, por cuanto cree que adquieren un mayor impacto al contrastarlas con páginas de compositores coetáneos, habilitando otras personalidades artísticas y otras propuestas estéticas entre ellas. Tal es el caso de los *Three Statements* (1956) del también estadounidense Will Ogdon (Redlands, 1921 - California, 2013), partitura coral *a cappella* que hace un uso intensivo de las series dodecafónicas para musicalizar los poemas de Walt Whitman y Thomas Campion por Ogdon utilizados. Si Feldman se muestra en sus ensayos antagónico con respecto al

ámbito universitario norteamericano de la posguerra, Will Ogdon fue uno de sus puntales, como fundador, en 1966, del prestigioso departamento musical de la Universidad de California en San Diego. Alumno de Ernst Krenek y René Leibowitz, Ogdon llevó al mundo académico estadounidense un serialismo contra el que Feldman reaccionó frontalmente en sus escritos y partituras, identificando la influencia del dodecafonismo como un modo de colonialismo cultural europeo. De este modo, si las piezas feldmanianas precedentes inauguran un universo musical nuevo (como la *New York School* pictórica, origen de una expresión artística netamente estadounidense), en los *Three Statements* de Will Ogdon el uso recurrente de las series dodecafónicas, así como el tono de las mismas, nos remite sobremanera a esa influencia tan schönberguiana como weberniana que las hace más lugar común académico que expresión de una estética completamente personal, como la de Morton Feldman. Sea como fuere, la lectura del Astra Choir es soberbia, muy delicada y bien fraseada, con un gran refinamiento en la variación de las series y en su correlato con la prosodia de unos poemas que, como coro angloparlante que es el Astra, les van como anillo al dedo.

Pauline Oliveros (Houston, 1932 - Nueva York, 2016) es la única presencia femenina en este compacto: la de una compositora cuya muerte, hace año y medio, aún lloramos y cuya memoria engrandece el Astra Choir con una soberbia lectura de *Sound Patterns* (1961), una de sus primeras piezas internacionalmente reconocidas, lo que le valió el Premio Gaudeamus en 1962. *Sound Patterns* está en el meollo de las exploraciones corales de los años sesenta: ésas que tienen entre sus máximos exponentes partituras como las ligetianas *Aventures* (1962) y *Nouvelles Aventures* (1962-65) o las lachenmannianas *Consolations I & II* (1967-68). La pieza de Oliveros las antecede y se erige como una obra de una altura técnica y artística que aún hoy impresiona por su riquísimo uso de la articulación, incluyendo efectos propios de la *avantgarde* europea y una gran proximidad a los compositores del entorno Fluxus, como el propio Ligeti o Mauricio Kagel; de ahí, también, la intensa teatralidad que de *Sound Patterns* se deriva. La exploración de los patrones a los que su título se refiere, ya sean sonoridades guturales, chasquidos o amplios campos cromáticos variados a través del *portamento* cual auras plasmático-vocales, sintetiza una partitura de profusa heterogeneidad dentro de la coherencia y la lógica que inyecta a la obra la solidez artística de una compositora como Pauline Oliveros. Junto con las de Morton Feldman y Earle Brown, estamos ante la propuesta más original y personal de este compacto, nuevamente interpretada con un nivel de excelencia que hace de su audición una auténtica gozada.

Aunque nacido en los Estados Unidos, Warren Burt (Baltimore, 1949) ha desarrollado la mayor parte de su carrera musical en Australia, país al que se trasladó en 1975 y en el que ha colaborado con la Astra Music Chamber Society en diversas ocasiones, dedicándole a su coro, por tomar el ejemplo más cercano, la obra que aquí canta el Astra: *Elegy* (2013). Es ésta la página coral *a cappella* más reciente del compacto, portando ecos netamente feldmanianos en su estructura tramada como un continuo de acordes a cuatro voces; la mayor parte de ellos, acordes de séptima, lo que crea una tensión armónica y una motilidad que, antitéticamente, se resuelve en un fluido vocal muy sereno y extático, aunque con una inherente vivacidad emanada de esa misma explotación de un intervalo de forma continua variando sus colores, algo que la liga, de nuevo, con la *klangfarbenmelodie* vienesa. Como buena parte de las páginas feldmanianas, o las de Pauline Oliveros y Earle Brown, estamos

ante una obra asemántica, centrada en el color mismo de la voz, sin connotaciones textuales.

Si Warren Burt es un compositor en cuya trayectoria identificamos diversos periodos de colaboración con John Cage y la Escuela de Nueva York, con Earle Brown (Lunenburg, 1926 - Rye, 2002) nos encontramos, directamente, con uno de los protagonistas de tan proteico y decisivo momento en la emancipación de la música norteamericana. Sus tres *Small Pieces for Large Chorus* (1969) constituyen otra de las joyas de este compacto, una partitura que en su primera y tercera piezas se acerca más a Oliveros, mientras que la segunda estaría próxima al propio Feldman. Son tres páginas de un atractivo innegable, fascinantes por su concepción de un medio coral totalmente alejado de lo literario, como procesos puros de forma, color y sonido. La primera de estas piezas conforma un poema fonético a cuatro voces repleto de unos *portamenti* que dan lugar a una transformación de las alturas cuyo cambio de color modula el sonido de las vocales y sus cromatismos asociados a través de esta que podríamos definir como particular prosodia asemántica. La germinal homofonía en el *portamento*, con una sonoridad que remite a la del *glissando* en los géneros electrónico e instrumental coetáneos del propio Brown, pronto comienza a disgregarse a través de técnicas vocales extendidas características de los años sesenta en el medio coral: las que conocemos por Ligeti, Kagel, Lachenmann, Ferneyhough y un largo etcétera que comprende, asimismo, a la propia Escuela de Nueva York. La segunda pieza resulta más feldmaniana por su trabajo en acordes; en este caso, dos grandes bloques conformados por acordes simétricos de ocho notas, asociando diferentes vocales a cada cuerda para ampliar el color de los respectivos bloques y sus contrastes internos (dentro de la mayor homogeneidad de esta segunda pieza en el conjunto de las tres). Esta segunda pieza es, también, la más escultórica, aproximándose en sus movimientos y percepción acústico-visual a una partitura de Earle Brown tres años anterior, como su mítica *Calder Piece* (1966). Como en los móviles de Alexander Calder, el desplazamiento de una de esas masas corales de acordes también oculta, con su movimiento volumétrico, al otro constructo armónico, opacándolo parcialmente, en el momento de transición, por la intersección de parte de sus alturas, algo que también nos remite a una suerte de 'eclipse coral'. La tercera pieza nos devuelve a las formas de notación gráfica, resultando, por tanto, menos compacta que la anterior, y más libre. No estamos ante una pieza armónica y textural, como la segunda, sino ante un compendio de efectos nuevamente propios de la *avantgarde*, entre los que se incluyen chasquidos, sonoridades guturales, efectos de aire, silbidos y una subdivisión del coro en doce líneas que multiplica la dispersión y la pluralidad. Para dar una vuelta de tuerca más a tal complejidad, es ésta la pieza en la que Brown concede mayores libertades interpretativas al director, que puede disponer la combinación de sus bloques gráficos a su gusto. El resultado que aquí escuchamos en las voces del Astra Choir es impresionante, marcando, además, un muy interesante contraste con la más unitaria segunda pieza, por lo que, en conjunto, estas *Small Pieces for Large Chorus* parecen implosionar las estéticas -en este disco extremas en cuanto a decisiones técnico-estilísticas- de Morton Feldman y Pauline Oliveros: una verdadera gozada.

Por último (aunque es *The Swallows of Salangan* la partitura que cierra este soberbio disco), nos encontramos con el también norteamericano Robert Carl (Bethesda, 1954) y su bella página coral *The City* (1983), parte de unas *Sullivan Songs* (1983-93) que Carl revisó en 2015 para su reestreno por el Astra Choir, lo que nos da una idea de la confianza del

compositor estadounidense en el coro de Melbourne. Así pues, con texto del arquitecto Louis Sullivan (figura clave en la Escuela de Chicago y mentor de Frank Lloyd Wright) es ésta la pieza más breve del compacto, con sus 2:12 minutos de duración y un lenguaje completamente distinto al de las partituras precedentes: tonal, aunque de compleja articulación que John McCaughey dice con veladas influencias del jazz en sus armonías, así como del cubismo y de los corales norteamericanos decimonónicos, por lo que su construcción en capas de acordes superpuestas también nos remitirá al manejo de los corales alquitarado tan sabiamente por Charles Ives, sintetizando tradición y modernidad. Tal y como reza el texto de Sullivan, la ciudad no es más que una pantalla, tras la cual la gente sufre y sueña como individualidades que son, tantas veces borradas o difuminadas en el conjunto de un todo que las trasciende (cuando no, las anula). Entre dichos sueños, algunas de las líneas melódicas de las sopranos nos recordarán indefectiblemente a una de las páginas más bellas de la música norteamericana del siglo XX, el 'Adagio' del *Cuarteto de cuerda en si menor* opus 11 (1936-38) de Samuel Barber, por lo que el Astra Choir nos deja en este compacto un pequeño guiño a otra tradición compositiva también crucial en el siglo XX estadounidense: la de los Copland, Barber, Bernstein, Corigliano, etc. La lectura del Astra Choir es, dentro de esa profusión de capas y registros, de una sola pieza; en todo caso, de más sencilla ejecución que las de Morton Feldman, Pauline Oliveros o Earle Brown. Se trata de una versión, por tanto, soberbia, repleta de calidez y emotividad en su canto, redondeando un disco que se recomienda por sí sólo para cualquier amante de la buena música, tanto por la altísima calidad de sus obras como por su gran interpretación por parte de estos músicos australianos de los que esperamos más novedades discográficas en un futuro próximo, pues lo aquí ofrecido es de campanillas.

Las grabaciones, efectuadas en recintos eclesiásticos de la ciudad de Melbourne, son muy notables todas ellas, además de muy bien equilibradas en el balance coral-instrumental, a pesar de que en *The Swallows of Salangan* cuenta el registro con la limitación de su edición en estéreo, como antes señalamos, lo que crea una imagen acústica algo más borrosa y menos fiel a su realidad espacializada. El libreto del compacto, de 35 páginas (únicamente en inglés), es completísimo, centrado en un exhaustivo análisis de cada partitura a cargo de John McCaughey, comprendiendo asimismo todos los datos técnicos del registro y hasta una breve bibliografía y discografía de cada compositor, en la que New World Records tiene la elegancia de citar diversos registros fonográficos publicados por otros sellos, incluso sin tirar de discos propios en páginas para las que existen otras ediciones de más aquilatada valía interpretativa: algo que honra al venerable sello de Brooklyn, como lo hace este mismo compacto llamado a figurar desde ahora en dichas listas de recomendaciones discográficas, erigiéndose como una de sus mejores grabaciones de música coral.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [New World Records](#)