

Anna Korsun, mujer, compositora

PACO YÁÑEZ

Como cada año, alcanzada la semana del 8 de marzo, celebramos en Mundoclasico.com la importantísima aportación que las mujeres realizan a la música culta, comenzando hoy por destacar la notoria calidad de la compositora, soprano y *performer* ucraniana Anna Korsun (Donetsk, 1986) por medio de su primer monográfico para el sello Wergo, dentro de su serie Edition Zeitgenössische Musik: colección discográfica que, precisamente desde el año en que Korsun nació, 1986, retrata musicalmente a los jóvenes valores de la música actual, ya sean alemanes, ya residentes o formados en Alemania, como el caso de Anna Korsun.

Estamos ante un compacto que ya ha entrado en las listas de recomendaciones del prestigioso Preis der Deutschen Schallplatten Kritik, sumándose a relevantes residencias artísticas y premios internacionales recibidos por Anna Korsun en los últimos años, como el Gaudeamus Music Prize en 2014. Con formación superior en Kiev y Múnich (en la ciudad bávara, bajo la tutela del compositor Moritz Eggert, al que escucharemos en este mismo disco), la música de Anna Korsun destaca por su indagación tímbrica de los instrumentos acústicos, la voz humana y los objetos, convertidos en sus partituras en sonoridades propias de las estéticas musicales más potentes de nuestro tiempo, además de con vínculos con los procesos de sonorización de la realidad que nos rodea. Ello está presente en el dúo para soprano y guitarra eléctrica Tollers Zelle (2017), una obra en la que esta última se afina mediante una *scordatura* someramente indicada en la tabla de digitación que presenta la partitura para extraer los sutilísimos armónicos que escuchamos a lo largo de sus 10'38" minutos de duración. A mayores, sobre las cuerdas de la guitarra se desplaza una copa de cristal que acentúa las sonoridades en *glissando* y los vínculos con lo electrónico: un ataque en el cual debe entrar la voz en un



Anna Korsun: Tollers Zelle; Plexus; auelliae; Wehmut; Ulenflucht. Diana Syrse, soprano. Anna Korsun, soprano y objetos. Andreas Fischer, Gijs van der Heijden, Nataliya Hnativ, Serguéi Khismatov, Alessia Park, Roman Sladek, Maciej Straburzyński, Stefan Ullmann y Johanna Zimmer, voces y objetos. Moriz Eggert, voz y piano. Flavio Virzi, guitarra eléctrica. Dominik Susteck, órgano. Katharina Schnauder, violín. Gustavo Brinholi, contrabajo. Looptail. Frank Kämpfer, Gaudeamus Muziekweek y Hochschule für Musik und Theater München, producción. Wijnand de Groot, Sebastian Kienel, Hendrik Manook, Christoph Rieseberg y Gunther Rose, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 71:51 minutos de duración grabado en Colonia, Múnich (Alemania) y Utrecht (Holanda), los días 2 de diciembre de 2011, 11 de septiembre de 2014, 12 y 13 de junio de 2017, 23, 24 y 25 de marzo de 2018, y 20 de junio de 2018. Wergo WER 6426 2.

registro agudísimo con análogos *portamenti* que acompañen a los *glissandi* de la guitarra para formar un todo que, al menos en esta grabación, es tan indiscernible que cuesta reconocer que la propia voz de Anna Korsun esté ahí, por más que las notas del compacto así lo aseveren. Es por ello la indicación de la compositora ucraniana a la soprano en este dúo: «Respirar juntos, formar un organismo»; un organismo que se complejiza al sumar a los múltiples *glissandi* los *pizzicati* en la guitarra: ataque que, posteriormente, se expande con la técnica de cuello de botella esculpiendo sus reverberaciones: paisaje acústico al que se asoman tanto el rock progresivo como el Helmut Lachenmann (con quien Anna Korsun siguió cursos de formación) de *Salut für Caudwell* (1977) y *Toccatina* (1986); o el Pierluigi Billone del ciclo *Sgorgo* (2013) y de *OM ON* (2015). Este universo de ataques y ecos que, una y otra vez, vuelven sobre sí mismos, nos remite al encarcelamiento del poeta, dramaturgo y revolucionario alemán Ernst Toller, uno de los máximos responsables de la República de Consejos de Baviera, algo que posteriormente lo llevó a prisión: confinamiento que dio lugar a una serie de poemas que sirven a Korsun para adentrarse en las reverberaciones de la voz del confinado contra los muros (lo cual nos lleva a pensar en otra revolucionaria histórica de la cual se acaban de cumplir los cien años de su vil asesinato: Rosa Luxemburg). Dadas las reverberaciones que Tollers Zelle pone sobre los atriles, a través de las luchas sociales de la Europa de la primera posguerra, qué mejor punto de partida para una semana de reivindicaciones de los derechos de la mujer; máxime, en tan exquisita y refinada versión como ésta de la propia Anna Korsun y el guitarrista Flavio Virzì.

Plexus (2014) es una obra cuyo comienzo ha de poner en guardia a quienes tengan oídos delicados, pues sus sobreagudos son de lo más extremo que podamos escuchar en disco compacto: realmente, agresivos e hirientes. Compuesta para flauta, clarinete, piano (y piano de juguete), percusión, violín y violonchelo, los músicos del ensemble Looptail disponen, además de dichos instrumentos, de objetos auxiliares con los que producir sonoridades que desvelan, una vez más, las cotidianidades de la vida diaria, convocando Anna Korsun texturas muy singulares que, pese a su apariencia por momentos caótica, siguen patrones métricos bien determinados y conexiones que aquí vincularía directamente con György Ligeti, por cómo Korsun es capaz de adentrarse en las relaciones entre densidad, texturas, ritmo y cromatismo; si bien, este último por medio de sonoridades mestizas entre lo armónico y el ruido. Como en partituras señeras al respecto como *Atmosphères* (1961) o *Lontano* (1967), la compositora ucraniana lleva constantemente al extremo las tensiones de los materiales musicales; unos extremos cuyo roce produce una transformación en sus registros, cambiando su naturaleza (armónica y/o ruidista) y su color, convirtiendo *Plexus* en un auténtico caleidoscopio de redes que se conectan las unas con las otras (cual los entramados sociales que nos rodean), y en las cuales cada alteración en una de sus partes reverbera en el todo, haciendo que la lógica de sus causalidades (que no casualidades) se exponga de forma más que evidente en la sucesión de eventos sonoros, con sus intrincadas interdependencias. Una red de redes musical, así pues, de gran atractivo, actualidad y potencia conceptual, la que *Plexus* nos ofrece.

Entre las residencias artísticas disfrutadas por Anna Korsun a lo largo de los últimos años, destacaría la que la ucraniana llevó a cabo en la Kunst-Station Sankt Peter de Colonia: iglesia jesuítica que cuenta con una de las programaciones de música para órgano más atractivas de Europa, gracias a ese fabuloso instrumento que bien conocemos por medio de

las grabaciones de su organista residente, Dominik Susteck, para el sello Wergo, como sus referenciales compactos dedicados a Mauricio Kagel (WER 7345 2), Karlheinz Stockhausen (WER 6736 2), Wolfgang Rihm (WER 6751 2), Adriana Hölszky (WER 6789 2), Gerhard Stäbler (WER 7315 2), o György Ligeti (WER 6757 2). De nuevo, el genio húngaro vuelve a asomar su larga y proteica impronta sobre una partitura actual, demostrando que la de Ligeti es (y será) una de las referencias ineludibles para comprender, en el futuro, la música de la segunda mitad del siglo XX. Con el propio Dominik Susteck en el órgano, asistido por Alina Gehlen en la activación de los inagotables registros del instrumento de la Kunst-Station Sankt Peter (tan ampliados gracias a la actualización electrónico-informática del mismo), escuchamos aquí la partitura más larga de este compacto, *auelliae* (2016), con sus 20:57 minutos de duración a modo de rumores: un continuo que, como *Plexus*, nace en el registro agudo, si bien no de un modo tan hiriente, apostando aquí Korsun por un sonido más natural que parece imitar al viento colándose por los tubos del órgano alemán. Es por ello que, en vez de escuchar tamañas exploraciones de registros como las que disfrutamos en los compactos de Mauricio Kagel y György Ligeti (dos joyas discográficas que nadie debería perderse), Korsun focaliza su atención en los reguladores que suministran aire a los tubos del órgano, diferenciando en su partitura el órgano principal de Sankt Peter y el órgano del coro, ambos entrelazados en un continuo de flujos de viento: algo que, de algún modo, nos pone sobre la senda de lo expuesto en *Plexus*, con su densa indagación en la intrincada reciprocidad de los eventos sonoros. De este modo, los dos órganos parecen conformar sendos pulmones que llevan a cabo un ejercicio de respiración, conectadas sus inspiraciones y espiraciones por medio de los citados reguladores de aire. Ahora bien, llegados al duodécimo minuto de la partitura, esa levedad convocada por Korsun deja sitio a otro tipo de sonoridades, más duras y mecánicas, con la súbita aparición de los poderosos registros graves del órgano de la Kunst-Station Sankt Peter. Es aquí donde, por medio de los grandes clústeres que nos remiten a la genial *Volumina* (1961-62, rev. 1966), aparece de forma más evidente la impronta ligetiana, como lo hará por medio de los compases más diversificados, a los que se asoman los *Zwei Etüden für Orgel* (1967/1969), con sus poderosos crescendi y su tensión cromática. En todo un viaje circular, progresivamente regresamos a los registros agudos y a la inmovilidad, perdiéndose *auelliae* en el viento que silba en los tubos del órgano, ya prácticamente desmaterializado el sonido, cual eco esfumado de aquel que había germinado tan hermosa partitura en sus primeros compases.

Escrita para cinco voces, piano preparado, violín, contrabajo y objetos sonoros, *Wehmut* (2011) toma su título de la novena canción del *Liederkreis* opus 39 (1840-42) de Robert Schumann, una obra que Anna Korsun -tal y como refiere Ingo Dorf Müller en sus notas- manipula cual si de un objet trouvé se tratase, apropiándose del poema de Joseph Eichendorff y de la melodía schumanniana para conferirles una nueva forma más cercana a partituras como la ligetiana *Nouvelles Aventures* (1962-65), o la lachenmanniana *temA* (1968), que a cualquier reminiscencia que nos remita a Schumann. A mayores, la aparición episódica de lo más canónico en el canto recuerda más a una suerte de salmodia medieval que al propio Romanticismo, convirtiendo la partitura -de nuevo, según Dorf Müller- en un «alien acústico». Es algo que se refuerza por la búsqueda de un eco para la soprano que la ubique en la distancia de una «acústica eclesiástica» desde la que interactúa con las cuatro restantes voces de forma muy variada. Así, mientras una de ellas la dobla cantando a través

de un kazoo, con la distorsión que ello provoca, las tres restantes llevan a cabo un contrapunto vocal de lo más prolijo y contemporáneo, con sonoridades guturales, chasquidos, fonéticos, susurros..., que se combinan con los glissandi en las cuerdas para trazar un mapa vocal-instrumental de presencias aisladas cuyos vínculos-fantasma evocan a esa melancolía que da título a las partituras de Schumann y Korsun. A lo largo de *Wehmut*, la compositora ucraniana utiliza todo tipo de recursos para crear paisajes sonoros: desde estrujar bolsas de plástico y papel, hasta conferir a un dúo de sopranos el etéreo canto de los ruiseñores convocados por Eichendorff en sus versos; unos ruiseñores que, en apenas unos compases, y por medio de un glissando, se abisman a la oscuridad de los registros graves a través de susurros sin tono para recaer en los dolores y profundos sufrimientos aludidos en el original eichendorff-schumanniano. Llegados a este punto, la presencia del piano preparado (un piano de reminiscencias cageanas aquí tocado por el compositor Moritz Eggert) convoca lo que Dorf Müller dice presencia de un mundo cotidiano ajeno a las cuitas del poeta, con su bullicio y embriaguez de vida, debiendo progresivamente la voz encontrar su sitio: una nueva homeóstasis socio-afectiva en la que no perecer en un mundo, el actual, tan poco dado a las tribulaciones románticas.

Cierra este tan interesante compacto *Ulenflucht* (2016), partitura que podría formar un díptico con *Wehmut*, pues con ella comparte procedimientos técnicos (aunque la modernidad de *Ulenflucht* se antoje mayor, con su extrema utilización de objetos sonoros). Si bien escrita para veinte intérpretes que se han de hacer cargo de la voz y de la manipulación de objetos, en este registro escuchamos *Ulenflucht* en una versión para octeto que nos vuelve a remitir, como *Wehmut*, al Romanticismo, con ese vuelo del búho que tiene lugar al anochecer. Ahora bien, aquí las voces no presentan texto, como tampoco canto, y ni siquiera instrumentos clásicos el ensemble, siendo todas las sonoridades producidas por objetos de lo más variopinto. Si los atardeceres del pintor romántico alemán por excelencia, Caspar David Friedrich, parecen inmovilizados en su ascesis contemplativa, en *Ulenflucht* el crepúsculo bulle por doquier repleto de sonoridades animales, haciendo de esta partitura una de las páginas onomatopéyico-musicales más explícitas y estéticamente radicales que conozcamos. Así pues, nada de naturalezas muertas, como la que Friedrich sugiere en *Landschaft mit Grab, Sarg und Eule* (Paisaje con tumba, féretro y búho, 1836-37), y sí una naturaleza que, como los pájaros de la noche, es, al tiempo, misterio y sabiduría: ese vuelo iniciático al que tantos pintores anteriormente habían aludido, como el propio Hieronymus Bosch. Con Andreas Fischer, Gijs van der Heijden, Nataliya Hnativ, Serguéi Khismatov, Alessia Park, Maciej Straburzyński, Johanna Zimmer y la propia Anna Korsun en las voces y en los objetos, escuchamos aquí una versión totalmente (como pretende la compositora) deshumanizada, dando voz a la naturaleza y convocando unas sonoridades inauditas en las que, pese a algunos muy sugerentes registros graves de articulación gutural, prevalecen unos agudísimos que se presentan en la mayor parte de las obras aquí escuchadas: esculpidas sus hirientes texturas de forma muy refinada, con unos glissandi que parecen los propios vuelos de las aves en el ocaso.

Como se podrán imaginar, no es en absoluto sencillo el grabar semejantes espacios acústicos como los propuestos por Anna Korsun, repletos como lo están de registros extremos, timbres no convencionales y una espacialización tan particular como la dispuesta en *auelliae*, con los dos cuerpos de órgano, o en *Wehmut*, con su espectral juego de presencias y ecos. Sin embargo, las tomas de la Deutschlandfunk (en su mayoría) consiguen

introducimos en tan interesantes propuestas musicales de forma muy nítida y presente, aunque en algún caso, como el de Wehmut (producción de la Hochschule für Musik und Theater de Múnich), se acuse el microfonazo y la paralela subida de decibelios, por lo que habremos de domar la audición controlando el volumen de nuestros equipos de música. La edición del compacto es la típica de la serie Edition Zeitgenössische Musik, incluyendo, además del listado completo de los lanzamientos de esta colección, una escueta biografía de Anna Korsun y un interesante e informativo ensayo a cargo del ya citado Ingo Dorf Müller. Todo ello conforma un muy completo retrato sonoro de una de las muchas jóvenes compositoras que enriquecen la escena musical europea desde presupuestos estéticos de plena actualidad, aunando solvencia técnica, múltiples y bien traídas referencias, y una insobornable calidad artística.

Este disco ha sido enviado para su recensión por Wergo.