

## *Estadios de una apertura musical*

PACO YÁÑEZ

Como bien saben nuestros lectores, la serie Edition Zeitgenössische Musik del sello Wergo retrata musicalmente, desde el año 1986, a los jóvenes valores de la música actual, ya sean alemanes, ya residentes o formados en Alemania, incluyendo en su larga galería de retratados únicamente a una compositora española, la sevillana Elena Mendoza, de quien Wergo (WER 6580 2) publicó un muy interesante compacto que compendia, además de fragmentos de su ópera *Niebla* (2006), la partitura coral *Fe de erratas* (2008) y la camerística *Gramática de lo indecible* (2008-09).

Pues bien, tras nuestro último acercamiento al catálogo de Edition Zeitgenössische Musik, el que tuvo lugar el pasado 4 de marzo, por medio del soberbio compacto en Wergo (WER 6426 2) de la compositora ucraniana Anna Korsun, recalamos hoy en la música de la compositora mallorquina residente en Berlín Lula Romero (Palma de Mallorca, 1976), de quien Wergo nos ofrece, dentro de su serie Edition Zeitgenössische Musik, tres obras interpretadas por los músicos con los que Romero había creado y estrenado cada una de estas partituras; algo que, sumado al meticuloso proceso de grabación que me consta se ha desarrollado para este compacto, nos ofrece un muy aquilatado retrato musical de la compositora balear en la década que estamos a punto de cerrar...

...pero antes de que dicho ciclo cronológico termine, retrocedamos nueve años, a la génesis de la primera partitura presente en este disco (piezas cuyos títulos, por otra parte, no ofrecen ninguna duda sobre los vínculos de Romero con la cultura germana), *ins Offene* (2012-13), obra que comparte nombre con una partitura de Wolfgang Rihm, la orquestal *Ins Offene...* (1990-92). Algunos elementos en el tratamiento del sonido instrumental son, asimismo, propiamente rihmianos, con sus vínculos con un lenguaje de alturas, su continua



©

Lula Romero: ins Offene; die Wanderung; Entmündigung. Silke Evers y Aki Hashimoto, sopranos. Noa Frenkel, contralto. Luc Döbereiner, Thomas Hummel, Lukas Nowok, Constantin Popp y Lula Romero, electrónica. Vertixe Sonora Ensemble. Zafraan Ensemble. Detlef Heusinger y Premil Petrović, directores. Detlef Heusinger, Frank Kämpfer, Deutscher Musikrat, producción. Bernd Jundel, Hendrik Manook, Christoph Rieseberg y Wolfgang Schiefermair, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 75:43 minutos de duración grabado en el Teldex Studio de Berlín, en la Deutschlandfunk Kammermusiksaal de Colonia y en el SWR Studio de Friburgo (Alemania), los días 1 a 3 de junio, 16 de septiembre, y 12 a 16 de noviembre de 2018. Wergo WER 6429 2.

motilidad y el progresivo enrarecimiento tímbrico. Ahora bien, a medida que *ins Offene* (la de Lula Romero) se desarrolla, su entramado instrumental de partida, más simplificado, se complejiza, tal y como la compositora mallorquina nos indica: «La estructura, la distribución de los instrumentos, el movimiento de materiales entre ellos, la amplificación y la transformación del sonido por la electrónica en vivo forman diferentes capas espaciales, que se entrelazan entre sí». A partir del décimo minuto de la obra, ello resulta muy evidente, adquiriendo el sonido del ensemble una rugosidad instrumental mucho mayor, con una indefinición e hibridación tímbrica muy atractiva, derivada tanto de las técnicas extendidas (destacadamente, en los vientos, con profusión de aire sin tono) como del uso de la electrónica a modo de esfumado de los acústicos del ensemble. Es éste uno de los diversos estadios en los que el sonido del ensemble crece, se amplía y dirige «hacia lo abierto», dando salida y sentido al título de la obra, a ese *ins Offene* que nos remite, asimismo, a la novela de Thomas Bernhard *Korrektur* (*Corrección*, 1975), cuyo texto - como nos recuerda en sus notas para este compacto Julia H. Schröder - termina con la palabra «Lichtung»: ese «claro» o «apertura» que, también, nos recordará al ciclo camerístico homónimo de Emmanuel Nunes (si bien en el compositor lisboeta las fuentes referenciales en lo textual nos llevan a la filosofía de Edmund Husserl y Martin Heidegger).

En el caso de Lula Romero, *ins Offene* se tiende como una búsqueda incesante de esa claridad, de la limpieza y luminosidad despojada que al final de la partitura se conquista, con su serena conclusión/disolución: antítesis de un comienzo furibundo, marcado por una percusión que espolea al ensemble, cuyos músicos, dispuestos geoméricamente en triángulos en torno al público y al set percusivo (centro y eje de la disposición espacial), se ramifican de forma arborescente (en trinos y arabescos, afirma Schröder) a partir de los golpes (fundamentalmente) a las membranas, de cuyos patrones métricos surgen (también por dirección puntual del percusionista al resto del ensemble, aunque exista un director propiamente musical) las ramificaciones de flauta, clarinete, saxofón, arpa, piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo, todos ellos filtrados (en esta versión) por Lula Romero desde la electrónica (ya de forma más rugosa, como antes vimos a partir del minuto décimo de la obra, ya de un modo más mecánico, como los ligetianos procesos que escuchamos en el quinto minuto de la partitura, a los cuales se asoman velados ecos de Edgar Varèse). Pero, como antes señalamos, lo que *ins Offene* nos plantea es una purificación de la escena acústica, una búsqueda de la levedad, desintegrando un sonido que atraviesa esos estados de despojamiento a través de una electrónica que tendrá (como es habitual en Romero) un papel muy relevante a la hora de moldear la voz de cada instrumento, ya no sólo a nivel tímbrico y de fusión con otras sonoridades del ensemble, sino en lo referido al tratamiento espacial del mismo y a su proyección en distintos lugares de la sala (procedimiento que escucharemos en las restantes partituras reunidas en este disco), dando la sensación de que el conjunto instrumental se ramifica, crece y amplía (a lo que Romero une sonoridades puramente electrónicas de acople, ruido blanco y fallo, contribuyendo a la construcción acústico-electrónica del que sería clímax de la obra, entre los minutos 13 y 14, antes de emprender el definitivo proceso de disolución hacia la romero-bernhardiana claridad final). Gran lectura de *ins Offene*, la recogida en este compacto, a cargo del conjunto que estrenó la obra (el 9 de diciembre de 2013, en Berlín), el Zafraan Ensemble, aquí bajo la dirección de un Premil Petrović que con la asistencia de Lula Romero desde la electrónica gradúa este viaje hacia la luz y el despojamiento de forma muy nítida, con buena definición

tímbrica y un muy aquilatado balance dinámico.

En el caso de la segunda partitura que aquí escuchamos, *die Wanderung* (2016-17), podríamos decir que el movimiento es inverso, pues desde el despojamiento inicial de su primer número, *die Wanderung I*, avanzamos hacia la complejidad y el abigarramiento final que muestra la pieza conclusiva del ciclo, *die Wanderung VI*. Ello es, en buena medida, debido al orgánico de cada pieza, con cinco números iniciales para un instrumento solista y electrónica, mientras que la sexta fue escrita para ensemble y electrónica; de ahí, que Julia H. Schröder nos hable de que «el germen de esta obra es una idea musical, que Lula Romero explica con una analogía gráfica: puntos que se funden en una línea que finalmente se ramifica como el delta del Nilo y forma un triángulo». A partir de esta analogía de orden global (en la que, como vemos, nuevamente entra en juego el triángulo como organizador conceptual del espacio sonoro), Schröder define diferentes lógicas de progreso musical en cada número solista; así, el saxofón seguiría una forma de línea, ramificación y puntos; mientras que el violonchelo procedería a la retrogradación del saxofón, con puntos, ramificación y línea. Mientras, flauta y arpa toman las grabaciones de los procesos formales de (respectivamente) saxofón y violonchelo para llevar a cabo ejercicios de improvisación en este compacto limitados en su estructura, pues Lula Romero ha escrito las mismas de cara a lo que podríamos definir como versión canónica de *die Wanderung*.

Con todos estos elementos, *die Wanderung* se convierte, fiel a su título, en un vagabundeo en pos de ese encuentro final con la colectividad que se produce en la sexta pieza, tras las partes (según la disposición en este compacto) de acordeón, saxofón tenor, violonchelo, flauta y arpa. Es el de los músicos en *die Wanderung* un vagabundeo plagado de técnicas extendidas ampliadas por la electrónica; si bien, entreveradas puntualmente con un lenguaje melódico más convencional, como el que muestra la flauta de Clara Saleiro en su pieza, en la que se une un lenguaje tradicional y efectos modernos, ya por medio de multifónicos y aire sin tono, ya por efecto de la electrónica al crear un coro instrumental a partir de la flauta de Saleiro (procedimiento con fuertes reminiscencias del último Luigi Nono). Otros contrastes afectan, por tomar instrumentos aquí casi antitéticos, a acordeón y saxofón, por un lado, y a violonchelo, por otro, siendo los primeros más torrenciales y aguerridos en su sonoridad, con una proyección más poderosa, mientras que el violonchelo del siempre exquisito Thomas Piel lleva a cabo un sutilísimo trabajo en sus dobles cuerdas y sonoridades *sul ponticello*, primando la contención y la interioridad musical, con un arco calibradísimo y abismado a los sonidos más microscópicos. También excelente se muestra la arpista Angélica V. Salvi en *die Wanderung V*, una de las piezas más difíciles del ciclo, en la que combina una soberbia construcción de las resonancias y del espacio por medio de los pedales, con un ataque a las cuerdas de su instrumento alternando sus dedos y objetos rascados para sintetizar lo que parece una sonoridad de arpa preparada, ora reverberante y enraizada en la tradición del instrumento, ora seca y en sordina, con un ataque que la electrónica complejiza, expande y transforma (al modo de un metainstrumento), rubricando Salvi y Luc Döbereiner (compositor berlinés que en *die Wanderung* se hace cargo de la electrónica en vivo) una lectura estupenda de esta quinta pieza; partitura, desde luego, más sugerente e interesante que la parte conclusiva del ciclo, la camerística *die Wanderung VI*, que con sus sucesivas oleadas de ataques instrumentales y efectos electrónicos no acaba de aportar más que los sucesivos solos con electrónica, en los que se juega lo más refinado y sustancial de un ciclo que, como *ins Offene*, también fue grabado para este compacto por el

conjunto con el que la partitura está más vinculada en los sucesivos estrenos de sus partes, Vertixe Sonora, ensemble gallego que en junio de 2018 se desplazó a Colonia para profundizar en lo que escuchamos en esta grabación con el asesoramiento de la propia Lula Romero, en la que es primera presencia de Vertixe en un gran sello discográfico centroeuropeo.

Si la impronta de Luigi Nono resultaba evidente en piezas como *die Wanderung IV*, en la que el coro de flautas creado por Luc Döbereiner a través de la electrónica en vivo nos remitía a partituras como *La lontananza nostálgica utópica futura* (1988-89), esto es mucho más obvio en la obra que cierra este compacto, *Entmündigung* (2015-16), una pieza para (una plantilla tan del veneciano como) dos sopranos, contralto y electrónica, grabada, precisamente, en Friburgo de la mano del SWR Experimentalstudio, estudio con el que Nono trabajó tan decisiva como intensamente en sus últimos años de vida, creando obras cuya impronta marca tanto a *Entmündigung* como *Das atmende Klarsein* (1980-81/1983), *Quando stanno morendo. Diario polacco N°2* (1982), *Guai ai gelidi mostri* (1983), o la magna *Prometeo* (1981-85). Estéticamente, por el uso y el sentido de voces y electrónica, la influencia de Nono es tan manifiesta y poderosa, que la obra pierde enteros como personalidad artística propia, quedando como una suerte de epígono o remedo en exceso bajo el ala del original. Pero es que, como señala Julia H. Schröder en sus notas, en *Entmündigung* hay (como en el Nono de los años ochenta, por matizada y sublimada que se encuentre con respecto a sus partituras más combativas al respecto) una importancia manifiesta de lo político, aquí materializada, según Schröder, en el «silenciamiento del "Otro", ya sea este individuos o discursos. El lenguaje puede ser instrumentalizado y prohibir cualquier desviación de sus generalizaciones y normalizaciones. La lucha contra la incapacitación [de ahí, el programático título de la partitura, en el sentido de «quitar la voz»] es el tema de la obra».

Más allá de la tan explícita impronta de Luigi Nono, *Entmündigung* me ha parecido la obra más lograda del disco (quizás, también, por lo mucho que uno ama la música de Nono, aunque ello depare el disfrutar más los ecos del original que su epígono). Tal y como Schröder explicita en sus notas, estamos ante una partitura estructurada en cuatro secciones en función de la relación entre palabra, sonido, música, proyección e inteligibilidad, «desde meros sonidos hasta fragmentos de lenguaje, y desde sonidos reflejados a sonidos directos, productos estos del cambio de posición de las cantantes en el curso de la obra». Partiendo de una abigarrada masa electrónica que nos recordará al Nono de las partituras antes mencionadas, la contralto Noa Frenkel (realmente excelente en esta versión, como las sopranos Silke Evers y Aki Hashimoto) emerge *dal niente* emitiendo sonidos graves con la boca cerrada, así como cambiando las vocales y sus armónicos, acompañada por emisiones sinusoidales de la electrónica. Mientras, las sopranos, a ambos lados del público, proyectan contra la pared (la una, en registro agudo; la otra, en medio) sonidos igualmente con la boca cerrada, para, como la contralto, ir abriendo gradualmente los labios y proyectar vocales que el público escucha como reflejos en las paredes (¿cárceles del pensamiento, del discurso alternativo?). Avanzando en el desarrollo de la partitura, la segunda sección alcanza la proyección de consonantes, y por ello resulta más ruidosa y compleja en sus sonoridades, así como más abigarrada, proliferando fricativas, silbantes y clics glotales de tipo percusivo que nos recordarán la música vocal de un alumno de Luigi Nono, como Helmut Lachenmann. Ya encarando al público, las proyecciones de las cantantes disparan

sonoridades electrónicas marcadas por la síntesis granular, como era frecuente en la relación instrumental-electrónica en *die Wanderung*, mostrándonos así este compacto sucesivos recursos estilísticos que cohesionan el lenguaje de Lula Romero.

Llegados a la tercera sección, aparece lo que Schröder califica de «pseudo-lenguaje creado a partir de fragmentos "incapacitados" o de-significados de la poesía de Federico García Lorca [nuevo vínculo noniano] y Paul Celan», simbolizando ambas presencias la incapacitación y el silenciamiento (en el caso de Lorca, liquidación) de la voz del poeta a manos de regímenes fascistas. A mayores, incorpora Romero a su partitura en esta tercera sección recursos técnicos, como la unión de las tres voces sobre el escenario, que vincula con el feminismo, la deconstrucción del lenguaje como ruptura de significados inequívocos asociados a lo masculino y a lo femenino, y la conducción del discurso teórico-musical hacia (como *ins Offene*) la apertura. La escritura en cuartos de tono, los *glissandi* y *portamenti* vocales, así como la utilización de filtros en la electrónica para enrarecer tímbricamente las voces, su tonalidad y percepción espacial (con dobles tonos sinusoidales, fragmentos melódicos y reverberaciones), nos vuelven a remitir, una y otra vez, al Nono que compuso varias de sus obras con el estudio que aquí crea *Entmündigung*: el conocido, en tiempos de Nono (entre las sucesivas denominaciones de este estudio tan prolífico en nombres), como Experimentalstudio der Heinrich-Strobel-Stiftung des Südwestfunks Freiburg; de ahí, también, sin duda, la personalidad y los ecos estilísticos que el estudio de Friburgo aporta a la partitura de Lula Romero. Por último, una cuarta y conclusiva sección que está dominada por trinos y notas en *staccato*, que interfieren desde las voces con una electrónica de tipo (nuevamente) granular, dando salida a lo que Romero, en las notas al compacto, nos dice son diferentes vínculos entre voces y electrónica: «La relación entre la electrónica y las voces no es de oposición. La electrónica en vivo no se interpreta como una 'fuerza represiva' contra la voz 'natural'. Hay momentos en que la electrónica es tratada como una voz diferente, momentos en los que se concibe como un instrumento adicional, y otros donde la electrónica actúa como una extensión de las voces»; todo ello, como vuelve a señalar Schröder, de cara a ofrecer al oyente una multiplicidad de capas que conduzcan su escucha hacia la apertura, sin una dramaturgia aquí enfrentada de los medios musicales, sino a través del sutil trabajo de los modos de articulación vocal, su proyección en el espacio y las tan sutiles como entrecortadas referencias poéticas escuchadas. Todo ello conforma una bella invitación al disfrute musical y al pensamiento, con una lectura en este compacto excepcional (quizás, la más lograda del mismo), pero que no nos hace olvidar la omnipresente influencia noniana que ahoga un tanto la personalidad propia de la obra.

Por lo que a las grabaciones de cada partitura se refiere, éstas son excelentes, efectuadas en radios y estudios alemanes de la máxima solvencia, como Teldex, Deutschlandfunk y SWR. La edición de Wergo presta una especial atención al balance entre instrumentos acústicos y electrónica, percibiéndose aceptablemente bien los planteamientos espaciales de las tres partituras de Lula Romero aquí presentadas (aunque para una mejor vivencia de las mismas, lo preferible hubiese sido una edición en SACD multicanal, para vernos inmersos en los movimientos y diseños espaciales por la compositora mallorquina creados en cada obra, con su correspondiente *surround*). Las notas del compacto corren a cargo de la varias veces citada Julia H. Schröder, que firma un ensayo muy didáctico y explicativo. Se completa esta edición con fotografías de la compositora, de las partituras y de esquemas de alguna de estas obras, así como con los datos técnicos y el listado de los compositores que

hasta ahora han sido retratados en disco compacto por Edition Zeitgenössische Musik: una selecta nómina en la que esperamos ver inscritas a más compositoras españolas a lo largo de los próximos años, pues motivos, como en el caso de Lula Romero, no faltan.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Vertixe Sonora Ensemble](#).

© 2019 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados