

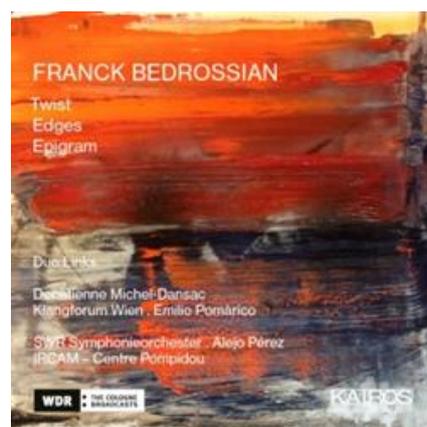
Des-saturación

PACO YÁÑEZ

Aunque tengo a Franck Bedrossian (París, 1971) entre los compositores europeos más importantes e influyentes del siglo XXI, es cierto que su presencia en el mercado del disco es muy dispersa, contando hasta el momento con tan sólo dos monográficos, los titulados *Charleston*, publicado por Sismal Records (SR003), y *Manifesto*, publicado por æon (AECD 1106). Damos, pues, la bienvenida a nuestra sección discográfica al tercer disco compacto protagonizado íntegramente por quien quizás sea la cabeza más visible de la *musique saturée* francesa; un compacto publicado por una discográfica, la vienesa Kairos, que ya había editado lanzamientos previos dedicados a autores de dicha corriente (o afines), como Yann Robin o Pierre Jodlowski.

El primer impacto que recibimos («Violento, salvaje», indica la partitura en su comienzo) al reproducir este disco ya nos adentra, sin miramientos, en ese universo de saturación extrema: la que puso *Twist* (2016) sobre los atriles de la SWR Symphonieorchester el 16 de octubre de 2016, en el que fue estreno de la obra en las

Donaueschinger Musiktage; de ahí, que esta misma grabación ya hubiese pasado por las páginas de **mundoclasico.com** en agosto de 2018, cuando [reseñamos la edición que el sello NEOS](#) (11716-17) dedicó al festival de Donaueschingen del 2016. Como en nuestra reseña señalamos, esta inmensa partitura para orquesta y electrónica, aunque de apenas 10 minutos de duración, suponía uno de los puntos álgidos de aquellas Donaueschinger Musiktage, debido a la fuerza y a la rotunda actualidad que nos comunicaba Bedrossian con *Twist*. Plenamente insertada en las señas de identidad que caracterizan a la música saturada, en *Twist* se exploran las fronteras entre el medio acústico y el electrónico, ya no sólo por la presencia de una orquesta y un entramado de altavoces conectados a un dispositivo informático rodeándola, sino por la inserción de instrumentos que sirven de puente entre ambos medios: instrumentos con escasa presencia en la orquesta europea tradicional, como el acordeón, el teclado MIDI, el piano preparado, la guitarra eléctrica, o un cuarteto de saxofones que, junto con alguno de los anteriores instrumentos, aporta al conjunto dejes jazzísticos que nos dirigen a otros universos estilísticos: hibridación estética



©

Franck Bedrossian: Twist; Edges; Epigram. Donatienne Michel-Dansac, soprano. Duo Links. Klangforum Wien. SWR Symphonieorchester. Ircam, electrónica. Stefan Asbury y Emilio Pomarico, directores. Peter Böhm, Stephan Cahen, Tobias Hoff y Jean-Christophe Messonier, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 56:08 minutos de duración grabado en París (Francia), Donaueschingen y Witten (Alemania), en julio de 2011, octubre de 2016 y abril de 2018. Kairos 0015042KAI

y mestizaje monstruoso que es una de las características por antonomasia de la música saturada; por ello, los momentos de atronadora densidad que *Twist* presenta, tan despiadadamente subyugantes, unidos a pasajes que evocan un sonido *belle époque*, con ecos del jazz norteamericano infiltrados en la Francia de entreguerras. Ahora bien, tras ese breve destello (así lo fue en la historia), no quedan rastros de tal hedonismo y belleza abandonada en los últimos compases de la partitura, abismados a una electrónica que lo deshumaniza y absorbe todo, abocándonos a un paisaje post-apocalíptico en color gris-ceniza, tan atractivo en lo matérico de sus relieves como desasosegante por la aniquilación de cualquier atisbo acústico previo, asociados en *Twist* a lo más lírico y mundano.

De dar cuenta de este torbellino en el que la historia gira, hecha trizas y música, hacia tal debacle, da cuenta una impactante SWR Symphonieorchester con dirección del bonaerense Alejo Pérez, mientras que el dispositivo electrónico que terminará por distorsionarlo todo fue realizado por Robin Meier en el IRCAM, estudio que se encargó de la difusión electrónica en el abrumador estreno de *Twist*. Es digna de remarcar la con-fusión que se produce aquí entre los medios acústicos y electrónicos, con una grabación que depara momentos en los que la electrónica pareciera salir de los altavoces para colonizar nuestros salones. Asimismo -si se me permite el neologismo-, podríamos hablar de una 'ecléctronica', por el eclecticismo sin ambages que ésta aporta a un discurso puramente instrumental, en el que, a su vez, se superponen, mezclan y adquieren nuevos rostros técnicas que van del post-espectralismo a lo más rugoso y acerado de la *musique concrète instrumentale* lachenmanniana, sin obviar esas presencias que, como ventanas acústicas, nos abren a lo popular, sumando la improvisación libre, la nueva complejidad, el serialismo, o el minimalismo: abigarrada y tumultuosa hibridación que parece pintar ese antes mencionado fresco de un fin (me niego aquí a utilizar el artículo determinado) de la historia (pues la de la música culta occidental no es más que una de tantas).

No tengo ninguna duda de que en la germinación de la *musique saturée* una influencia fertilizadora crucial (directa o indirectamente) lo fue la del Stockhausen de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, con su pródiga inventiva tímbrica y rugosidad en piezas como *Kontakte* (1959-60) o *Mikrophonie I* (1964). Es por ello que al escuchar en este disco *Edges* (2010), partitura para piano y percusión de Franck Bedrossian, no puedo obviar el recuerdo de ambas páginas stockhausenianas, así como de la lachenmanniana *Intérieur I* (1966), partitura seminal y verdadero opus 1 de la música concreta instrumental. Como estas tres obras, *Edges* nos adentra en un universo acústico marcado por las fricciones y los rascados; aunque, muy antitéticamente con respecto a *Twist*, *Edges* brota desde unas evanescentes resonancias en color metal en el set de percusión (que pueden evocar, incluso, al gamelán), así como de la oscura reverberación del cordal en el piano. Al igual que sucede en *Twist*, estamos ante una obra que alterna continuamente los estados de la energía en la materia, con fases de una gran agresividad junto a otras de desmaterialización; así como se superponen modelos de producción sonora que combinan la escritura extendida y ruidista con un lenguaje de alturas que igualmente nos recordará al Stockhausen de los primeros y fulgurantes *Klavierstücke* (1952-54), o al de las febrilmente percusivas *Refrain* (1959) y *Zyklus* (1959). También pensando en Helmut Lachenmann, *Edges* comparte no sólo parte de su título con *Schwankungen am Rand* (1974-75), pues ambas se refieren al borde, al filo, sino el sentido de esas oscilaciones en la intensidad, carácter y naturaleza del sonido instrumental: fluctuaciones que en *Edges* se vuelven a

abrir a lo poliestilístico; especialmente, en un piano que aporta un carácter muy rítmico a la obra, así como ecos de lo popular: pensemos en algunos títulos de partituras de Bedrossian tan explícitos al respecto como *Charleston* (2005), *Bossa Nova* (2008), *Swing* (2009), o la propia *Twist*, aunque después, como sucede en el Lachenmann de *Tanzsuite mit Deutschlandlied* (1979-80), las presencias de otras música se infiltren en *Edges* de forma extremadamente sutil y sublimada, y nunca como ecos o citas explícitas.

Esa superposición de estratos a diversos niveles estilísticos la entiende aquí a la perfección el Duo Links, conformado por el pianista Laurent Durupt y el percusionista Rémi Durupt. En una pieza tan compleja como *Edges*, en la que la cohabitación de lenguajes y técnicas supone constantemente tanto reverberar la historia como otorgarle un sentido y una lectura actuales, el dúo francés está soberbio por su aquilatada fusión de precisión técnica (impresionante), delicadeza (al dejar respirar la partitura y sus ecos) y violencia: una violencia que en sus golpes y rabia me recuerda a esas películas francesas que, como *La Haine* (1995) o *Les Misérables* (2019), en las últimas décadas nos han mostrado las fuertes tensiones sociales que se concentran en las periferias de las grandes ciudades galas (agudizadas en esta última década por los flujos migratorios, la crisis económica y la desregularización del estado del bienestar). De algún modo, ello también palpita entre los pentagramas de *Twist* y *Edges*.

Deja caer Thomas Meyer en sus notas que quizás la *musique saturée*, como grupo monolítico, se esté desvaneciendo, al irse desgajando y desarrollando, desde un corpus filosófico, musical y social más unitario en sus inicios, la personalidad individual de cada uno de sus miembros. El ciclo para soprano y once instrumentos *Epigram* (2010-18) es un buen ejemplo de ello, mostrándonos a otro Bedrossian, igualmente desasosegante, pero con un halo más poético, aunque los primeros compases de *Epigram I* (2010) parezcan surgir desde *Edges*, con técnicas y tímbricas muy semejantes en ambas partituras. Pero es cierto que *Epigram* (un ciclo que, aunque abarque casi una década, es muy coherente estilísticamente) no muestra la violencia ni la radicalidad en cuanto a saturación de otras piezas bedrossianianas previas o coetáneas, así como internamente se va depurando a cada entrega del mismo que avanzamos, hasta llegar a un *Epigram III* (2018) «triste y calmo», como indica Bedrossian al comienzo de la partitura, marcando un acusado contraste con la más histriónica y furiosa *Epigram II* (2013).

Otro aspecto, sustancial en *Epigram*, pero que resulta extraño al catálogo del compositor parisino, es la presencia de la voz, que tan sólo se había asomado previamente a *Lamento* (2006). Aquí la voz resulta ineludible, por cuanto *Epigram* se embebe de la poesía de Emily Dickinson, convirtiendo sus versos no sólo en recitados cantados e inteligibles, que también los hay, sino en susurros, jadeos, sonidos guturales y hasta silbidos en los compases finales, con el canto convertido en aire. Bedrossian se siente especialmente atraído por la no categorización de los poemas de la escritora norteamericana, por el grado de soledad al que estos nos impelen, así como por la desorientación que produce su lectura (concepto tan vinculado a la música saturada). En ese deambular por la poesía de Emily Dickinson, un recorrido que va de lo espasmódico a lo contemplativo, *Epigram III* cierra el ciclo (por el momento) de forma progresivamente calma, adentrándose en un ambiente, como antes señalamos, más triste y desolado que las dos primeras partes, roto únicamente por muy esporádicos gritos de dolor, que llegan a ser violentos y salvajes. La tensión emocional se

encuentra aquí más reprimida que en las partituras precedentes, algo que sugerían, asimismo, algunas de las indicaciones señaladas por Bedrossian a la voz solista, a quien pide cantar con espasmos de pánico y entre sollozos, pero con la boca cerrada: estado vocal y emocional desde el que emergerán los versos. En esta dialéctica entre sufrimiento y poema, la respiración cobrará una gran importancia, manifestándose de forma sofocada y entrecortada; especialmente, en los compases centrales de *Epigram III*, en los que la voz cobra un mayor protagonismo, con un Bedrossian más cercano a compositores como Beat Furrer. Mientras, el principio y el final de la partitura nos muestran lo más interesante de la misma, con unas texturas instrumentales congeladas, densas y mistericas que prácticamente se pueden asir por su fisicidad.

Tanto de *Epigram II* como de *Epigram III* ya habíamos dado cuenta en nuestra sección discográfica, con motivo de sus respectivos estrenos mundiales, al reseñar las ediciones fonográficas de las Wittener Tage für neue Kammermusik de los años 2014 y 2018, estrenos que habían contado con los mismos intérpretes que ahora escuchamos en este registro del 28 de abril de 2018, de nuevo en Witten, por lo que la tercera parte del ciclo responde a la misma grabación incluida en los discos del festival alemán del año 2018 (incidiendo en la dispersión fonográfica de la música de Franck Bedrossian a la que nos referíamos al comenzar esta reseña). Como en las primeras entregas del ciclo, es la destinataria de la obra, la soprano Donatienne Michel-Dansac, quien se hace cargo de las difícilísimas partes vocales, acompañada por un Klangforum Wien que, bajo la dirección de Emilio Pomàrico, reinventa la relación entre grupo instrumental y solista, proveyendo al canto de Michel-Dansac un paisaje de fondo, más que un acompañamiento en el sentido tradicional del término (por más que ecos y espejos se tiendan entre Donatienne Michel-Dansac y el Klangforum Wien, pues, como muchas veces hemos señalado, los compositores de la talla y la sabiduría de Franck Bedrossian, por radicales y novedosas que nos puedan parecer sus partituras, no dejan de reflexionar sobre las formas musicales del pasado y de renovarlas en piezas como éstas). Al reseñar *Epigram II*, dejamos constancia de que Franck Bedrossian tenía entonces pensado que *Epigram* se ampliase finalmente a seis movimientos, así que a la espera quedamos de conocer esas hipotéticas nuevas partes, sin duda de la mano de Donatienne Michel-Dansac, del Klangforum Wien y de Emilio Pomàrico, que han sido quienes, hasta ahora, nos han adentrado en tan perturbadores paisajes poético-musicales.

Mientras tanto, a adentrarnos y a habitar los tres registros que conforman este compacto nos ayudan unas tomas de sonido modélicas, todas ellas excelentes. El ya citado Thomas Meyer es quien nos desentraña algunas de estas marañas musicales desde el libreto del disco, con una especial dedicación al ciclo *Epigram*, además de proveer un marco musicológico sobre la música saturada y el puesto de Franck Bedrossian en ella. Dada la importancia de este movimiento, así como la del propio Bedrossian, no podemos más que celebrar el lanzamiento al mercado de su tercer compacto monográfico, deseando que tal ritmo de publicaciones se acelere, pues, a mayores, el disco el publicado por Sismal Records es hoy prácticamente inencontrable.

Este disco ha sido enviado para su reseña por [Kairos](#).