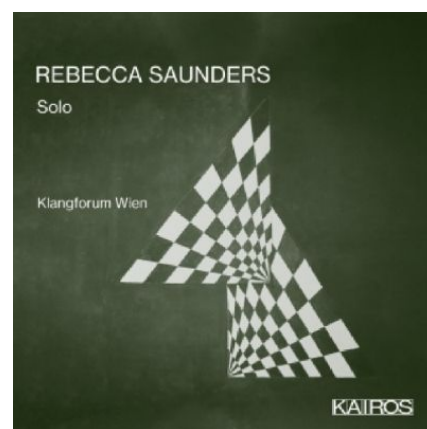


Solo (1) Rebecca Saunders

PACO YÁÑEZ

Es evidente que a lo largo de estos últimos meses, desde que en marzo de 2020 la pandemia de la COVID-19 irrumpiera en nuestras vidas, los instrumentistas europeos habrán pasado más tiempo tocando en solitario del que muchos de ellos recuerden en sus respectivas carreras, algo que flaco favor les hace tanto a las orquestas como a los ensembles, pues de esa creación musical colaborativa siempre surgen buenas ideas para desarrollar nuevos puntos de vista sobre las partituras; al menos, si un grupo está formado por músicos de verdadera calidad. Tal es el caso del [Klangforum Wien](#), agrupación austriaca que reúne a algunos de los mejores instrumentistas europeos especializados en música actual, y conjunto que parece haber aprovechado las severas limitaciones impuestas por los confinamientos en Centroeuropa para sacar algo en limpio en forma de estupendas grabaciones discográficas: las de su nueva serie *Solo*.



©
Rebecca Saunders: Shadow; Dust; Solitude; Flesh; Hauch; to an utterance - study. Klangforum Wien. Georg Burdicek, ingeniero de sonido. Un CD DDD de 67:16 minutos de duración grabado en la Mozart-Saal de la Wiener Konzerthaus, Viena (Austria), en agosto de 2020. Kairos 001508KAI

Se trata de un lanzamiento que comprende cinco compactos monográficos que, publicados por el sello Kairos, recogen partituras para solista de algunos de los mejores compositores del presente, como lo son Toshio Hosokawa, Salvatore Sciarrino, Georges Aperghis, Olga Neuwirth y Rebecca Saunders. Precisamente, con la británica [Rebecca Saunders](#) (Londres, 1967) nos quedamos hoy, como primera muestra de esta serie íntegramente registrada por los miembros del Klangforum en la Konzerthaus de Viena, en agosto de 2020. Llegados, además, al mes de marzo, ya es tradición que en *Mundoclasico.com* prestemos una especial atención a las compositoras de nuestro tiempo, de entre las cuales es Rebecca Saunders una de las más destacadas, algo de lo que este compacto no es más que una nueva muestra, sumándose a un catálogo discográfico, el de la londinense, no muy extenso, pero de una gran calidad en cada uno de sus lanzamientos en sellos como NEOS, Winter & Winter, col legno, Wergo, o el propio [Kairos](#), donde quizás se encuentre lo más amplio y sustantivo de su fonografía.

La más antigua de las seis partituras aquí reunidas, *Shadow* (2013), es un buen ejemplo de por qué a Rebecca Saunders se la sitúa en una estela post-lachenmanniana. Y es que esta pieza para piano solo de 11:42 minutos de duración se encuentra muy en la línea de la

lachenmanniana *Serynade* (1998-2000), con su trabajo tan escultórico del eco por medio del control de las reverberaciones del arpa pianística vía pedal. De este modo, el tratamiento tridimensional de las resonancias manda en esta obra, así como la aprehensión del espacio a modo de sombras, según el pianista (aquí, el excelso Florian Müller) active los pedales de *sostenuto* y *legato* para crear diferentes densidades y expansiones de la materia sonora reverberada desde los poderosos ataques al teclado. Así, Rebecca Saunders crea lo que ella misma denomina «nubes verticales de armónicos», marcadas por una atractiva belleza en su progresivo esfumado, transformándose el color de las mismas según se gradúen los pedales de un modo que nos recordará tanto a la pintura de William Turner como a la de Caspar David Friedrich. Pero no sólo las relaciones entre música y pintura gravitan sobre *Shadow*, fertilizando tan plásticamente sus sombras acústicas, sino los escritos de Carl Gustav Jung en relación con las sombras que sirven de marco a nuestra conciencia, con el diálogo interior que en cada uno de nosotros se establece entre lo oscuro y lo luminoso, entre lo siniestro y lo sublime. Como es habitual en Rebecca Saunders, las referencias artísticas e intelectuales que subyacen a sus partituras no hacen más que dotarlas de profundidad y relieves, en piezas de una gran altura técnica y artística.

Desde luego, altura artística es algo que no falta en *Solitude* (2013), página para violonchelo solo que ya visitó nuestra sección discográfica en febrero de 2017, por medio del registro de la violonchelista francesa Séverine Ballon para el sello [æon \(AECD 1647\)](#). Como en aquella reseña apuntamos, *Solitude* parte de un ronco arranque desde la cuerda grave del violonchelo, aquí destensada hasta bajar una octava su afinación —cual *Nomos Alpha* (1966), de Iannis Xenakis—: *scordatura* que nos sumerge en una oscuridad abismática, angustiosa, de raigambre beckettiana (escritor, el irlandés, tan afín a Rebecca Saunders). Desde la exploración del registro bajo, con la cuerda al aire atacada a diferentes velocidades, se avanza alternando la otra técnica fundamental en *Solitude*: un trémolo en doble armónico que marca una vibración de naturaleza muy diferente, más inasible y proliferante, frente a la obscura concentración inicial. Nos situamos, así, ante una doble perspectiva: una, más asentada; otra, más impredecible e inestable: dos polos de esa soledad ensimismada que Rebecca Saunders explora desde el violonchelo, con su circularidad obsesiva y un ir-y-venir sobre apenas dos técnicas, colores y motivos que, antitéticamente, y pese a su parquedad, despliegan una profusa sensación de polifonía textural. Si en su lectura para æon Séverine Ballon apostaba por lo más ronco y furioso de *Solitude*, compactando especialmente la partitura, el chelista del Klangforum Wien, Andreas Lindenbaum, confiere aquí más aliento a esta página, más espacio para las resonancias y un recorrido más fluido, sin los latigazos que la francesa propinaba a su instrumento. Ambas lecturas, bien diferenciadas en sus planteamientos interpretativos, me parecen realmente sobresalientes, yéndose la de Lindenbaum a los diecinueve minutos de duración; por tanto, dos más que el registro de Séverine Ballon.

Si *Shadow* nos abismaba a un mundo de sutiles resonancias, *Dust* (2017-18) no lo hará menos, portando ecos de la percusión tradicional japonesa, así como —siguiendo tan proteico rizoma musical— de quien fue maestro de Helmut Lachenmann: Luigi Nono; en concreto, del último Nono, del que nos encontramos ultrapasada la magna *Prometeo* (1981-85), en piezas donde la percusión cobra una importancia crucial, como *Caminantes...* *Ayacucho* (1986-87) o *No hay caminos, hay que caminar...* *Andrej Tarkowskij* (1987). Al igual que en éstas, hay una acechanza en cada ataque, una fusión de una violencia

agazapada y unas auras de lírica levedad. La versión que aquí escuchamos a Björn Wilker es digna continuadora de las de los percussionistas Christian Dierstein y Dirk Rothbrust, a quienes Rebecca Saunders no sólo dedicó la pieza, sino que reconoce que ambos la han desarrollado por caminos diversos, según la instrumentación utilizada y el cuerpo realizado en cada construcción tímbrica. La de Björn Wilker en este compacto es especialmente metálica y suspendida, con un gran mimo en el manejo de las resonancias que nos vuelve a poner en las claves estéticas de *Shadow*, mostrando la importancia que en la composición contemporánea tiene el silencio como lienzo sobre el que los sonidos se disuelven, alcanzando tan bellos colores, texturas y grados de presencia en su camino hacia la nada. Como en el caso de la homónima (aunque en alemán) *Staub* (1985-87), partitura orquestal de Helmut Lachenmann, la muerte también se presenta de forma velada en *Dust*, así como las inevitables asociaciones con lo religioso: ese polvo que somos y volveremos a ser; si bien polvo —que diría mi rubicundo tocayo, Don Francisco de Quevedo— enamorado (al menos, de propuestas artísticas tan bellas como ésta).

Tras la sutil levedad de *Dust*, adentrarse en *Flesh* (2018) supone un contraste de lo más abrupto, dada la atávica carnosidad de esta partitura para acordeón con recitador; aquí, todo a cargo de Krassimir Sterev, acordeonista del Klangforum Wien al que la obra está dedicada. A mayores, Sterev trabajó con la propia Saunders la partitura durante su creación, por lo que la adecuación a sus cualidades como músico es total. El texto escogido por la compositora británica (apenas inteligible) es una de las cumbres literarias de su idioma: el monólogo interior de Molly Bloom en el último capítulo del *Ulysses* (1914-21) de James Joyce. De este modo, en *Flesh* busca Saunders adentrarse en la sexualidad inherente al texto: una sexualidad desengañada, violenta y desgarrada, que acerca esta página al mundo de la *musique saturée* francesa, por su monstruosidad y densidad. No es, por tanto, la música que más asociaríamos a Rebecca Saunders, pero resulta muy interesante para conocer otros perfiles de la compositora británica, más cercanas al rock y al heavy.

Tras la virulenta *Flesh*, la pieza para violín solo *Hauch* (2018) nos devuelve al mundo de la levedad; aquí, de la mano de la violinista Sophie Schafleitner. Estamos ante un abismo de matices, de melodías intuidas, de auras, sombras resplandecientes y brillos oscuros. Rebecca Saunders vuelve a colocar su música en los límites del silencio: territorio propicio para perfilar los timbres del violín y la sutilidad de sus movimientos, cuyos *glissandi* los desmaterializan desde las regiones graves hacia las agudas. Caminos, por tanto, desde la oscuridad hacia la luz, que parecen prolongarse más allá de las cuerdas, cual si el instrumento fuese únicamente una rampa de despegue para alcanzar otras entidades acústicas, trascendida su propia materia, timbre y melodía. Con sus haces de armónicos y sus sinuosos *glissandi*, estamos ante una partitura que pone a prueba, asimismo, el músculo de la intérprete, su precisión y firmeza, aunque en esas claves y con técnicas instrumentales que, en algunos compases, se acercan, las piezas de un Iannis Xenakis son mucho más contundentes en lo que a las cuerdas se refiere.

Concluimos este recorrido alcanzando la partitura más recientemente de las seis aquí reunidas. Se trata de una nueva pieza para piano solo, *to an utterance - study* (2020), obra cuya grabación en este compacto, a cargo del finlandés Joonas Ahonen, antecedió al propio estreno de la obra en concierto, efectuado el pasado 4 de septiembre en la Philharmonie berlina. El piano se vuelve a centrar en un teclado sobre el que se desarrolla lo

fundamental de esta partitura, sin acciones extendidas ni un juego de resonancias como el que habíamos escuchado en *Shadow*. De este modo, estamos ante una página más convencional en cuanto a sonoridades, pero de un virtuosismo en su digitación mucho mayor, con ecos que se entremezclan de compositores como Olivier Messiaen, Salvatore Sciarrino, o de la propia tradición pianística germana del siglo XIX, de la que Rebecca Saunders es, de algún modo, heredera, estando tan conectada como lo está con lo alemán (pues desde hace años reside en Berlín). Es por ello que, al mismo tiempo, Saunders se adentra, por medio de *to an utterance - study*, en esa suerte de regreso al mundo armónico que compositores como Helmut Lachenmann están en realizando en los últimos años, para llevar a cabo una reformulación del sentido de la altura musical desde los paisajes ruidistas de la música concreta instrumental. De ella no queda rastro en este estudio tan centelleante y fugaz: ni en sus latigazos iniciales, con un teclado que se contorsiona sobre sí mismo en arpeggiados y notas tendidas cual haces de luz, ni en sus compases finales en progresiva desmaterialización; unos pasajes en los que la dinámica luz/sombra adquiere un peso mucho mayor, una inestabilidad de las auras armónicas que nos podría hacer pensar en Skriabin, otorgando más peso a la resonancia cromática, pero sin llegar, en todo caso, a los planteamientos de *Shadow*, pieza en la que la atención se focalizaba en la gradación escultórica de los ataques en el cordal, mientras que en *to an utterance* no dejamos de estar atentos al discurso tramado desde las propias teclas, no tanto a su disolución por medio de los pedales.

Por lo que a las tomas de sonido se refiere, éstas son estupendas, con una presencia y una definición tímbrica al más alto nivel, algo que se agradece en partituras que trabajan el sonido instrumental y sus resonancias con un grado de detalle prácticamente microscópico. Por lo que a la edición se refiere, el [libreto](#) dedica únicamente dos páginas a la (sucinta) presentación de cada obra (a cargo de Sylvia Wendrock), mientras que para glosar las biografías de la compositora y de los intérpretes se emplea el quintuple de espacio. Por tanto, y en conjunto, una propuesta de lo más interesante para conocer a una de las mejores compositoras de nuestro tiempo, así como para adentrarnos en algunas de las encrucijadas estéticas en las que se desarrollan los debates estilísticos del siglo XXI. A lo largo de los siguientes cuatro lanzamientos de la serie *Solo* seguiremos profundizando en ello.

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