

Tres estadios de la desmaterialización

PACO YÁÑEZ

Al entrar, el pasado 29 de mayo, en la Iglesia de las Capuchinas de A Coruña, lo primero que llamó nuestra atención en el décimo concierto del Festival RESIS 2021 fue la muy bella y personal instalación que la artista herculina [Iria do Castelo](#) diseñó a modo de escenografía para el programa en el que el [Cuarteto Matrice](#) hizo dialogar, de forma tan sutil e inteligente, el pasado con el presente, tal como lo hizo la propia Do Castelo con las dimensiones histórica y religiosa del recinto eclesiástico en el que nos encontrábamos, pues, tirando de su advocación a la Virgen de la Esperanza, la artista gallega concibió toda una imagería en la que lo femenino se identificaba con la naturaleza y la fertilidad, dando lugar a una ramificación en la que del cuerpo de la mujer brotaba un frondoso ramaje cuya fecunda generosidad preludiaba todo un rizoma de nuevas arborescencias y genealogías sin fin.



Cuarteto Matrice © 2021 by Xurxo Gómez-Chao

A Coruña, sábado, 29 de mayo de 2021.
Igrexa das Capuchinas. Chus Álvarez, presentadora. Iria do Castelo, escenografía. Cuarteto Matrice. Wolfgang Amadè Mozart: Réquiem en re menor KV 626 (arreglo para cuarteto de cuerda a cargo de Peter Lichtenthal). Giacinto Scelsi: Cuarteto de cuerda nº 3. Voro García: Ombra di suono nella memoria. Festival RESIS 2021.

Indudablemente, esa idea de rizoma en desarrollo perpetuo estaba, también, detrás del diseño del propio programa musical escuchado esta tarde en RESIS, ideado por el director artístico del festival, Hugo [Gómez-Chao](#): un diálogo con la historia que profundizaba en lo reflexionado por quien estas líneas firma a lo largo de las últimas semanas, alrededor de la necesidad de presentar la música actual contextualizada en el gran repertorio de la segunda mitad del siglo XX, en cuya proteica fertilidad y conquistas estéticas hunden sus raíces los lenguajes del presente. Si tales rizomas resultaban del todo evidentes en el programa que el pasado 22 de mayo nos ofreció en RESIS la pianista gallega [Elisa Vázquez Doval](#), en el caso del concierto del joven Cuarteto Matrice sus diálogos con el pasado se retrotraían, incluso, aún más, llegando al siglo XVIII, en cuyas postrimerías fue compuesto el que es réquiem por antonomasia en la historia de la música: el de Wolfgang Amadè Mozart (Salzburgo, 1756 - Viena, 1791).

Como el propio *Réquiem en re menor* KV 626 (1791), la escenografía de [Iria do Castelo](#) imbrica una ambigua presencia de vitalidad y muerte, de movimiento y cosificación, algo que ella misma reconoce al reflexionar sobre sus propias instalaciones:

Me interesa el erotismo en tanto que difumina los límites entre lo permitido y lo prohibido, acercándonos con fascinación a la conciencia de muerte. Nos sitúa entre el pulso de la animalidad y la imposibilidad de cumplirlo. Emociones escondidas entre lo animal y lo humano, donde ambas condiciones se desvanecen dando lugar a algo oscuro en esa metamorfosis.

Ese primordial anhelo de vida está plenamente presente en el *Réquiem*, así como la desesperación agazapada que acechó al propio Mozart durante su composición, en la que podemos vislumbrar que el genio salzburgués fue consciente de haber estado componiendo, con las que fueron sus últimas fuerzas, su propia misa de difuntos. Un territorio de tal calibre, profundidad y desgarró, una última instancia en la que la vida se deshilacha en (tre) la muerte, es, sin duda, un terreno más que propicio para la imaginación de Iria do Castelo, artista que dice buscar en sus proyectos

la intimidad de lo privado, lo tangencial e improbable, lo grotesco e hilarante, un pop lisérgico que camina entre lo terrible y lo irresistible, entre la alucinación y la fábula.



Cuarteto Matrice. © 2021 by Xurxo Gómez-Chao.

Poblada la Iglesia de las Capuchinas por los seres híbridos de la artista gallega, cual alucinación última de un yo agonizante, en la que lo humano y lo animal se con-funden, sonaron los primeros compases del *Réquiem* de Mozart en su arreglo para cuarteto de cuerda a cargo de Peter [Lichtenthal](#): un *Réquiem* entre cuyas partes fueron integradas las otras dos partituras del programa con el objetivo de realzar sus puntos en común, las afinidades musicales que las tres piezas compartían, materializadas en la presencia de unos procesos de suspensión que podemos identificar con la propia muerte, así como con la hibridación del canto con el lenguaje instrumental, ya por medio de lo más puramente prosódico, ya por las lógicas estructurales de las diversas secuencias litúrgicas que articulan las piezas en las que el presente y el pasado aquí dialogaban, fueran éstas las del propio *Réquiem* mozartiano o, como veremos más adelante, las del ciclo de cantatas *Membra Jesu Nostri* (1680), de Dietrich [Buxtehude](#).

Aunque cualquier reducción, arreglo o transcripción del *Réquiem* de Mozart está abocado a que reverbere en él la partitura original, a que busquemos el magistral balance de cuarteto solista, coro y orquesta aquilatado por el genio austríaco, la versión para cuarteto de cuerda a cargo de Peter Lichtenthal consigue un muy equilibrado balance que fue el responsable, en buena medida, de la gran aceptación de un arreglo, asimismo, ideado para una formación con un éxito indudable (doméstico y concertístico) en la historia de la música: un cuarteto de cuerda que es una de las expresiones más logradas de la llamada música clásica y cuya fertilidad llega hasta el presente con una cantidad de partituras escritas para tal plantilla como pocas formaciones pueden presumir en la historia de la música (además de que es éste un conjunto para el cual en la contemporaneidad musical se han escrito auténticas obras maestras, por lo que se trata de una formación que creo ha de tener presencia transversal y continuada en cada edición de un festival de música culta que se precie).

Regresando a las cuestiones de estructura en este arreglo de Peter Lichtenthal, resulta de lo más interesante el ir comprobando —con el original mozartiano en la memoria— cómo las distintas voces del *Réquiem* se van sucediendo en violines, viola y violonchelo; básicamente, asociadas por medio de alturas, gravedad y desarrollo armónico en cada cuerda del cuarteto. El madrileño Matrice (valga aquí la redundancia, pues el nombre del cuarteto alude a la etimología del topónimo capitalino) lleva tiempo poniendo sobre sus atriles esta versión de Peter Lichtenthal, algo que se nota desde sus primeros compases por la naturalidad con la que lo interpretan, así como por la muy fluida cabida que dan a cada línea en las distintas correspondencias con cuarteto vocal, coro y orquesta, personalizadas con carácter y perfiles dinámicos propios en cada uno de los músicos del Matrice. Buenos conocedores de las últimas tendencias en lo que a la interpretación mozartiana se refiere (incluida la de un Teodor [Currentzis](#) que la violinista Laura Victoria Hidalgo me destacaba tras el concierto), el Matrice se aleja de los *tempi* plumizos que otrora caracterizaron a las interpretaciones más románticas, lánguidas y tenebristas del *Réquiem* mozartiano, para dar cabida en su lectura a una visión más vívida y contrastante, en la que las voces adquieren mayor peso y sentido musical, triunfando el clasicismo con su lógica de rigor estructural y levedad (que no, aquí, ligereza). Es por ello que tampoco rehúye el Cuarteto Matrice lo más impetuoso y articulado, algo de lo que su *Dies Irae* fue un perfecto ejemplo, pues, aunque sin llegar a un ataque que, como el de musicAeterna en el registro de la orquesta rusa para el sello [Alpha \(178\)](#), llegue a hacer de las cuerdas un elemento cuasi percusivo, sí dan cuenta de una incisividad y de una pulsión rítmico-dinámica en línea con las mejores escuelas mozartianas del presente: las de los Gardiner, Jacobs, o el antes citado Currentzis (aunque, en el caso del Matrice, sin cuerdas de tripa ni arcos clásicos —que hubiesen obligado a disponer de dos instrumentos por músico para poder tocar las restantes partituras del programa—).

Una de estas partituras fue el *Cuarteto de cuerda n° 3* (1963) de Giacinto [Scelsi](#) (Pitelli, 1905 - Roma, 1988), compositor cuyos cuartetos (como muchos otros escritos a lo largo de las últimas décadas) tanto echamos de menos en las programaciones gallegas. Aunque la naturaleza técnica y estética del *Réquiem* y de este tercer cuarteto scelsiano es tan diferente, en [entrevista](#) para el diario *La Opinión*, Alfredo [Ancillo](#) —primer violín del Cuarteto Matrice— afirmaba que «el *Réquiem* de Mozart y Scelsi se dan de la mano en una misma energía que sentimos cuando los tocamos, un halo de misterio». Apuesta personal del director artístico de RESIS, no cabe duda de que la programación de este *Cuarteto de cuerda n° 3* ha sido un acierto, expandiendo a los arcos de Scelsi ese halo de misterio, así como completando un proceso histórico de profundización en los matices de la armonía, hasta alcanzar en Scelsi lo microtonal: dimensión tan definitoria e importante en este cuarteto.

Así, el Matrice se adentró en toda una profusión de (dis)tensiones y resquicios armónicos que hicieron vibrar los tan lacónicos materiales movilizados por Scelsi en este cuarteto, de forma que, al escuchar al conjunto madrileño, la sensación que teníamos era la de estar frente a un ensemble de cuerda, por cómo los armónicos derivados de este trabajo tan refinado multiplicaban los espectros y sus reverberaciones (aspecto que tanto acerca este cuarteto a las piezas micropolifónicas coetáneas de György [Ligeti](#)). Es por ello que, a través de este procedimiento de complejización y subdivisión armónica, avanzamos un paso trascendental en el «desintegración de la tradición clásica, pero viéndola desde dentro»,

proceso que, de nuevo, Alfredo Ancillo destacaba en su entrevista para *La Opinión*, y que se completaría en la tercera pieza del programa.

El interesante contraste marcado entre el *Réquiem* y el *Cuarteto de cuerda n° 3* se acusó, aún más, por el hecho de que la partitura de Scelsi sonó tras el *Dies Irae*, tan rítmico e incisivo en esta versión del Matrice, lo que dio lugar a que nuestra percepción del *Cuarteto de cuerda n° 3* ahondara, aún más, en lo que [Chus Álvarez](#) calificó —en su muy informada presentación— de «armonía congelada» articulada por medio de nimias modulaciones microtonales, dinámicas, de volumen, de densidad, de *tempo*, o de octava, dando lugar a ese carácter místico y misterioso que nos adentra en otra forma de desmaterialización musical: proceso, de algún modo, al que también nos acercaría la tercera partitura del programa, así como el *Réquiem* mozartiano, por la que fue la historia de su composición, entreverada con la muerte de su propio creador. En otro apunte de fino análisis y conocimiento de las partituras por parte del director artístico de RESIS, el puente entre el *Cuarteto de cuerda n° 3* y el *Réquiem* se efectuó esta tarde a través de la nota fa, con la que acaba el cuarteto: dominante del si bemol con la que empieza el *Tuba Mirum*, por lo que la transición armónica entre ambas obras es tan bella como fluida, aun con el cambio de carácter que impone el pasaje mozartiano, al que seguirían *Rex Tremendae* y *Recordare*.

Tras el *Recordare*, pudimos escuchar uno de los cuartetos de cuerda más bellos de cuantos en el siglo XXI se hayan escrito en España, *Ombra di suono nella memoria* (2007), obra de Voro García (Sueca, 1970), compositor valenciano que estuvo presente en el concierto y cuyo trabajo con el Cuarteto Matrice se puso de manifiesto en la muy notable lectura que el conjunto madrileño nos regaló de una partitura estrenada en el Festival Ensem (de cual [Voro García](#) es actualmente director) por el [Arditti Quartet](#).

El diálogo de *Ombra di suono nella memoria* con las otras dos piezas que completaban el programa es tan sutil como directo; por un lado, con el cuarteto de Scelsi, por su parquedad de materiales y carácter sereno, oscilando, en muchos momentos, en torno a microtonos y armónicos que, en el caso de *Ombra di suono nella memoria*, se alternan con puntuales pasajes más violentos y articulados, en los que el Matrice no ha escatimado modernidad ni arrebatos. Por otro lado, con el arreglo para cuarteto del *Réquiem* de Mozart comparte su relación, como al principio de esta reseña apuntamos, con el ciclo *Membra Jesu Nostri*; en concreto, con el concierto *Quid sunt plagae istae* de la tercera cantata, *Ad Manus*. En los compases finales, de hecho, se puede escuchar un fragmento de la misma *cantata* en sus arcos por el cuarteto, a modo de encuentro con el pasado, tras las diversas formas de acercamiento que habíamos ido escuchando a lo largo de los trece minutos que dura la partitura del compositor valenciano. Es más, la estructuración de *Ombra di suono nella memoria* respondería a una cierta evocación de cómo estaban estructuradas las propias cantatas de Buxtehude, a modo de articulación (estructuración que Voro García pone como precedente de las bachianas), creando módulos que remedan, de forma actualizada, las partes de aria solista y las de coro, algo que subyace, respectivamente, en los compases en los que, por un lado, el violín actúa



Voro García con el Cuarteto Matrice. ©
2021 by Xurxo Gómez-Chao.

como solista, y, por otro, en los que lo hace el violonchelo en los pasajes centrales de la cantata (según cada cuerda vocal en el original buxtehudiano). Prosiguiendo su actualización de dichos ecos barrocos, Voro García crea en *Ombra di suono nella memoria* toda una red de polifonías virtuales, bien en cada instrumento solista, por sí mismo, bien como engranaje de las cuatro voces, que funcionarían, así, como un solo instrumento, remedando dicha polifonía barroca (algo que muestra el profundo conocimiento de Voro García, ya no sólo como estudioso de dicho periodo histórico, sino como director de coros renacentistas).

De hecho, el propio García nos dice de su cuarteto que éste es «Una mirada al "pasado" creadora de un horizonte temporal, con la intención de rehabilitar el rol de la memoria». De este modo —y siguiendo las palabras del compositor—,

la organización y elección de los diferentes parámetros viene determinada por campos de asociaciones de algunos elementos conocidos en un discurso musical, en un "nuevo" contexto para sonoridades y estereotipos tomados de las polifonías renacentistas, de la música medieval... Los materiales utilizados para elaborar el discurso sonoro determinan una dramaturgia a través de gestos que penetran en cada objeto sonoro, poniendo en relieve líneas organizadas en hoquetus [procedimiento empleado, entre otros compositores de nuestro tiempo, por Helmut Lachenmann], a modo de un mosaico sonoro. Recorrer el paisaje de un determinado sonido, observar el perfil de un proceso sonoro en cada línea. Miradas, huellas de nuestra tradición difuminadas en el espacio.

Como en el caso de Scelsi, hay a lo largo de todo el cuarteto de Voro García una armonía relativamente estática y circular, que el compositor dice va buceando a través de unos ejes de polarización (inicialmente, sobre la nota la), y que se va modificando (por medio de una tercera) buscando ciertas espectralidades, aunque no de forma pura en cuanto a armonía, sino surcando esas notas. Por otra parte, destaca Voro García la existencia de un ritmo que, basado en dos pulsos y audible en un determinado momento de forma clara en la viola, como un corazón rítmico va espoleando el desarrollo del cuarteto desde mucho antes, condicionando los fraseos del mismo, así como creando determinados momentos que articulan la gran forma a través de estas partes energéticas seguidas de momentos más serenos y contemplativos. Ello complejiza la existencia de líneas de evolución claramente identificables y determinadas (lo que hace que el oyente se vea inmerso en un campo acústico arrebatador y móvil), llegando Voro García a hablar, de forma general, de «negación de la direccionalidad» en su partitura; si bien, dentro de los microfraseos sí existen marcadas líneas de evolución y oscilaciones (basadas en ese ritmo de dos pulsos) que abren el cuarteto y le confieren una gran vivacidad interna (tal y como sucedía con la partitura de Scelsi, a pesar de su aparente quietud). Con todo ello,

la dimensión y el espacio son de gran importancia, así como la mutación de alturas polares y campos armónicos entre los componentes del cuarteto, con pequeños desarrollos tímbricos del mismo material en diferentes sonoridades con resonancia.

Como antes avanzaba, el Cuarteto Matrice ha dado cuenta de las no pocas dificultades de *Ombra di suono nella memoria* con gran solvencia, seguridad y buen estilo, algo que debería reforzar su apuesta en el futuro por la música de hoy, pues se han mostrado muy competentes en ella. El proceso final de desintegración sonora al que nos conduce el

cuarteto de Voro García, con la aparición del ruido en sus últimos compases, ha sido reconducido por el *Confutatis* del *Réquiem* mozartiano, que el Matrice retomó hasta los primeros cinco compases del *Lacrimosa*; punto en el que Mozart ya no pudo seguir adelante y en el que los arcos de estos jóvenes músicos se alzaron al aire, haciendo resonar un estruendoso silencio cargado de una emoción profunda y genuina, que a todos nos ha dejado con un nudo en la garganta; máxime, tras la lectura previa, por parte de Chus Álvarez, del texto sobre la muerte del compositor escrito por la cantante Sophie Weber (hermana menor de Constanze Mozart).

No lo dejó ahí, en todo caso, el Cuarteto Matrice, pues tras recibir una gran ovación, que hizo salir a sus cuatro miembros varias veces a saludar, y después de dirigirnos unas palabras de agradecimiento, estos atacaron de nuevo el *Lacrimosa*, si bien esta vez en su versión completada por Franz Xaver Süßmayr (igualmente, filtrado a través del arreglo para cuarteto a cargo de Peter Lichtenthal). Bien podría haber acabado el concierto, como Claudio [Abbado](#) reclamaba para piezas de esta naturaleza, en silencio: quizás lo único que pueda resultar tan elocuente como el propio *Réquiem*, si bien el público herculino quiso, una vez más, rubricar con sus emocionados aplausos el que ha sido (y así lo consideraban varias personas con las que hablé) uno de los mejores conciertos de cuantos en sus cuatro ediciones nos ha ofrecido RESIS; un concierto con un programa de esos que, como decía Maurizio [Pollini](#), lubrican nuestro cerebro, sacándolo de la rutina por medio del diálogo entre el pasado y el presente, haciéndonos comprobar la vigencia y la pujanza de esa modernidad intemporal que, como sostenía Juan Goytisolo, recorre la historia fertilizando obras icónicas como un *Réquiem* de Mozart que esta tarde en A Coruña ha conferido nuevos matices y dimensiones a las obras de Giacinto Scelsi y Voro García; como diría que éstas lo han hecho con la partitura del propio Mozart. Todo ello, en un espacio que se antojaba idóneo para recogernos en torno a la liturgia católica que articula al *Réquiem*: vértice, en este décimo concierto de RESIS 2021, de tan bellos diálogos con la arquitectura, la escultura, la dramaturgia de la luz y la propia música; sin duda, detalles que marcan la diferencia en un festival concebido, así, como una propuesta artística global y trascendente.