

Wittener Tage 2020

PACO YÁÑEZ

Antes de que abandonemos este nuevamente coronavírico 2021, echamos nuestra mirada atrás para recuperar la edición discográfica de las [Wittener Tage für neue Kammermusik 2020](#) (desarrolladas, precisamente por culpa de la pandemia, a lo largo de todo ese año en diferentes sedes, a medida que la situación sanitaria lo permitía), un lanzamiento que sigue manteniendo el pabellón bien alto en lo que a discografía de festivales de nueva música se refiere, pues vuelve a incluir dos discos compactos, además de un DVD, algo que se agradece, ya que la nómina de compositores aquí reunidos es realmente amplia y, quizás lo más importante, representativa de algunas de las corrientes principales que dan buena fe de lo que son varias de las líneas maestras de la música culta en este primer cuarto de siglo XXI.

El primero de estos creadores es el alemán Benjamin [Scheuer](#) (Henstedt-Ulzburg, 1987), que nos presenta su dúo para clarinete y acordeón *Acht Arten zu Atmen* (2020), una página aderezada con todo tipo de *samples* por medio de los cuales Scheuer lleva a cabo una constante ida y vuelta del sonido acústico al electrónico, contaminándose ambos medios en una buena muestra de lo que, hoy en día, son nuestras propias vidas: tan intermediadas por lo tecno(i)lógico. En estas *Ocho formas de respirar* (tal podría ser el título en castellano), todo ello es observado de un modo lúdico, volviendo a aparecer, como en tantas piezas precedentes de Benjamin Scheuer —en *Mundoclasico.com* les dimos cuenta, a raíz de su estreno, de su quinteto [Serenaden](#) (2014)—, los juguetes y las imitaciones entre estos y los instrumentos acústicos. Es por ello que a este dúo se asoman, otra vez, las sonoridades infantiles y ensoñadoras, pero no por ello exentas de ciertas alucinaciones y fantasmagorías que, por momentos, nos harán pensar que dichos juguetes han cobrado vida y



Benjamin Scheuer: Acht Arten zu Atmen. Gloria Coates: Sonata N°2. Johannes Boris Borowski: Lied. Ramon Lazkano: Irarki. Anna Korsun: Marevo. Gordon Kampe: I forgot to remember to forget. Elnaz Seyedi: Felsen - unerklärlich. Elena Rykova: asymptotic freedom. Juste Janulyte: Unanime. Christina Kubisch: Kupfer Himmel. Carola Bauckholt: Witten Vakuum. Hugues Dufourt: L'Atelier rouge d'après Matisse. Hèctor Parra: Un concertino di angeli contro le pareti del mio cranio. Brigitta Muntendorf: Theater des Nachhalls: KreisIncrease. Teodoro Anzellotti, acordeón. Kilian Herold, clarinete. Marco Blaauw, trompeta. Tianwa Wang y Carolin Widmann, violines. Eckehard Güther, electrónica. GrauSchumacher Piano Duo. Neue Vocalsolisten. JACK Quartet. Ufa Sextet. Ensemble Modern. Ensemble Nikel. The Monochrome Project. Marco Blaauw, Yaron Deutsch y Lin Liao, directores. Kulturforum Witten y Westdeutscher Rundfunk Köln, productores. Brigitte Angerhausen, Astrid Großmann-Hudasch, Stephan Hahn, Gudrun Hausen, Angelika Hessberger, Katharina Kiefer, Reiner Kühl, Ryan Streber y Matthias Schneider-Hollek, ingenieros de sonido. Dos CDs DDD y un DVD de 223:16 minutos de duración grabados en Colonia, Düsseldorf, Mannheim, Stuttgart, Witten (Alemania), Nueva York (Estados Unidos), Kiryat Tivo'n (Israel), Berna y Neuchâtel (Suiza),

se emplazan al otro lado de los espejos de un Lewis Carroll, mostrándonos realidades alternativas no siempre tranquilizadoras. En este universo reinventado, las jerarquías musicales —afirma Scheuer— se volatilizan, y el desarrollo de la pieza rehúye el concepto de progreso, dándose su exposición por medio de miniaturas (a las que se asoman ecos ligetianos) marcadas, asimismo, por el canto, para anclarnos, si esto aún es posible, a lo más esencial de lo humano.

Con la norteamericana Gloria [Coates](#) (Wausau, 1938) y su *Sonata N°2* (2020) para violín solo regresamos a las esencias del siglo XX estadounidense. El dominio que la compositora de Wisconsin aquilata de los instrumentos de cuerda es algo que evidencia su prolífica producción para cuarteto, algunas de cuyas señas de identidad vemos aquí concentradas en el enorme trabajo de Carolin Widmann en esta versión. Aunque residente en Alemania desde medio siglo, en esta *Sonata N°2* se dejan entrever, como la propia Coates reconoce en sus notas, procedimientos musicales de sus años americanos y de sus trabajos más experimentales, aquí transmutados en vertiginosos recorridos que se transforman en verdaderos estudios de la velocidad y la ascensión armónica. Convirtamos ambos parámetros en ejes de coordenadas, y tendremos las estadísticas del coronavirus que sirvieron a Gloria Coates en 2020 de inspiración (y espanto) para crear esta partitura, sobre cuyas asfixiantes emanaciones se dispersan tanto percusión en la caja del instrumento como *pizzicati* que introducen otras sonoridades, más concretas y entrecortadas. Hay algo acechante que recorre la partitura, esa sensación de indefensión y miedo, ante la que se recaban sonoridades que parecieran danzas indias rituales: algún modo de exorcismo. Como una buena parte de nuestras costumbres y vida musical a lo largo de estos (ya casi) dos últimos años, la melodía entra en crisis y se derrumba en esta tan rabiosamente actual (por temática, que no tanto por estilo) *Sonata N°2*, y eso que fue compuesta en los prolegómenos de la pandemia.

Con el acordeonista italiano Teodoro [Anzellotti](#) como solista, *Lied* (2020) es una partitura del compositor alemán Johannes Boris Borowski (Hof, 1979) plagada de palpitations y halos cromáticos, de verdaderas iridiscencias, pues en ella su creador asocia esta canción instrumental con un paisaje tranquilo y nevado. *Lied* pretende evocar esa sencillez de lo esencial, de la naturaleza en estado puro, aunque en diversos momentos esa nieve se distancie de la evocación romántica para mostrar rugosidades en el acordeón y pasajes en los que ésta crepita, poniendo sobre el atril lo que Borowski define como «poder y violencia» de una naturaleza que ruga en los deshielos de los ríos, en los aparentemente apacibles paisajes de las montañas, bajo cuyos mantos nívicos se esconden los crujidos de las grietas, las inminencias de las catástrofes. Teniendo en cuenta que estamos ante una pieza compuesta a comienzos del 2020, quizás habría que parafrasear el refranero castellano, y decir que de aquellas nieves vienen estos lodos, siguiendo con las lecturas en clave pandémica abiertas por Gloria Coates.

Que la música española de creación artística vive uno de sus mejores momentos históricos es algo evidente, ya no sólo por la indiscutible calidad de muchos de nuestros compositores actuales, sino por su destacada presencia en los festivales europeos de referencia. Tal es el caso del guipuzcoano Ramon [Lazkano](#) (Donostia, 1968), de quien escuchamos su estupendo trío para violín, clarinete y acordeón *Irarki* (2020), una nueva demostración de

refinamiento, sutileza poética y enorme dominio del sonido instrumental. De su trío, nos dice el compositor vasco que está formado por tres instrumentos que no se funden, sino que siguen sus propios caminos, intentando dejar una huella, un surco, un grabado acústico sobre la sólida materia del silencio. Esos surcos, inicialmente más independientes y monocromos, van siendo pigmentados por medio de distintos colores tímbricos, explorando los extremos de sus tesituras, así como los ecos de la tradición; especialmente, en un clarinete que parece remitirnos hasta al propio Mozart (así como a su reinención vía Lachenmann). Y es que, como el genio de Stuttgart, Lazkano trabaja en *Irarki* cualidades musicales que él mismo califica de gráficas y aéreas; de ahí, la hermosa síntesis de fisicidad y ligereza que su trío destila: una polifonía, al mismo tiempo, frágil y poderosa, matérica y volátil, que entre esos ecos podría, asimismo, dejar entrever a cierto Messiaen, aunque la modernidad de la escritura sea aquí mucho mayor y más (in)tenso. Si la palabra vasca «irarki» nos remite al producto de la acción de imprimir y grabar —tal nos dice Ramon Lazkano en sus notas—, podríamos pensar que la motilidad y vívida rítmica de la mayor parte de la obra se corresponde con esa acción del imprimir, del horadar los surcos, del dejar huella, mientras que los tan texturales minutos finales nos abisman a una contemplación más estática de aquello grabado. ¿Observación de la letra y de la fisicidad de la misma? ¿Apertura, desde el símbolo, al jardín de la memoria? Teniendo en cuenta la profunda lectura que Ramon Lazkano realiza de pensadores y poetas como Edmond Jabès, quizás por ahí puedan ir algunos derroteros, convertidos en música (relación, la de Lazkano con el poeta francés de origen egipcio, de la que les daremos cuenta en los próximos meses en nuestra sección discográfica). Lo escuchado a Teodoro Anzellotti, acordeón; Kilian Herold, clarinete; y Tianwa Wang, violín, me ha parecido realmente sobresaliente, así como fruto interpretativo de un trabajo serio y concienzudo con el propio Lazkano, un creador español, como veremos después con Hèctor Parra, en el que la modernidad en lo técnico va de la mano de una profunda musicalidad con verdadero poso histórico: una de las señas de identidad de algunos de nuestros mejores compositores actuales.

De la compositora, soprano y *performer* ucraniana Anna [Korsun](#) (Donetsk, 1986) escuchamos su partitura para «singing ensemble» *Marevo* (2020); aquí, en una maravillosa lectura de un Ensemble Modern que no es que cante, sino que sus sonoridades instrumentales parecen remedar entonaciones en progresivos agudos que acaban conformando un gigantesco *glissando* (o *portamento*, siguiendo la idea vocal de fondo) camerístico. Ahora bien, desde un punto de vista más programático, Korsun imagina en *Marevo* una habitación en la que esas deformaciones del sonido, estilizadas y plasmáticas, vendrían a ser una forma acústica de los reflejos de los personajes que en esa habitación se miran al espejo, con sus equilibrios inestables y la proliferación de *doppelgängers* que en esos espejos se multiplican. La tensa concentración del sonido aquí escuchado nos remite a un Giacinto Scelsi; así como la densidad de las formas en el espacio, al Ligeti más visual, al de las auras resplandecientes del monumental *Requiem* (1963-65). Con Lin Liao al frente, un buen conocedor de dichos referentes históricos, como el Ensemble Modern, no deja de crear ilusiones y fantasmagorías acústicas a lo largo de los 18:48 minutos que *Marevo* alcanza en esta versión.

Cierra el primer compacto la compositora polaca Martyna [Poznańska](#) (Bialystok, 1984), de quien escuchamos un fragmento de cinco minutos de su instalación *Alles, was du dir vorstellen kannst, ist real* (2020), toda una biblioteca de sonidos que nos conduce al

bosque, con ruidos que evocan el crujido de la madera azotada por el viento, los pájaros, así como los fenómenos meteorológicos; todo ello, con ecos, en la lejanía, de la ciudad, de las emisoras de radio: de aquello de lo que, parece, no somos capaces de desprendernos; incluso, cuando en la naturaleza nos adentramos en soledad, bien sea porque puebla nuestra memoria como una rémora inextirpable, bien porque en nuestros bolsillos van con nosotros esos condensados de toda una civilización que son los teléfonos móviles: esos objetos que, como le decía hace unos días a un buen amigo compositor, parecen ser la consecuencia de la teoría de la relatividad: verdaderos agujeros negros que, tan a menudo, destruyen nuestro tiempo.

Abre el segundo disco el compositor y musicólogo Gordon [Kampe](#) (Herne, 1976), creador alemán de cuyo paso por las jornadas de Witten ya dimos cuenta en su día, con motivos de la edición del año 2018, en la que se interpretó la orquestal [Fat-Finger error](#) (2018). En 2020, Kampe nos presentaba su obra para ensemble vocal y discos de vinilo *I forgot to remember to forget* (2020), una partitura que no deja de concitar ecos del pasado: los que evoca su propio título, con esa exhortación a la necesidad de recordar (u olvidar). Ciertamente es que, también, el título lo comparte Kampe con una canción homónima de Elvis Presley lanzada al mercado en 1959; así que algo de intencionalidad debe haber, porque son los viejos vinilos los que acompañan en esta grabación a los Neue Vocalsolisten a la hora de evocar esas viejas canciones de otrora, que van apareciendo a través de las voces del grupo de Stuttgart. Si en los Neue Vocalsolisten proliferan ecos que van de Luciano Berio a György Ligeti, por esa suerte de actualización del madrigal, en los platos la progresión va desde unas apariciones muy nítidas y evidentes a un proceso de erosión de esos vinilos que acaba provocando una sonoridad rugosa, oxidada: comenzada a olvidar. De este modo, los vinilos, desde las presencias populares más explícitas en las primeras intervenciones, devienen paisaje cuasi instrumental, en paralelo a una densificación muy notable del ensemble vocal; un ensemble que, desde la también mayor transparencia del comienzo (*alla Berio*), acaba recalando en el más oscuro estilo de los madrigales ligetianos, con micropolifonías y redes vocales más cercanas al lenguaje instrumental. Unos excelentes conocedores de ambos compositores, como los Neue Vocalsolisten, aportan a *I forgot to remember to forget* no sólo una técnica vocal de apabullante virtuosismo, sino ese eco histórico que confiere más pertinencia y sentido(s) a la propia obra.

La compositora iraní Elnaz [Seyedi](#) (Teherán, 1982) nos conduce a otro mundo totalmente distinto en su octeto de trompetas *Felsen - unerklärlich* (2019-20), una obra en la que resuenan los ecos de otro compositor que tan buena música escribió para las vetustas ruinas de Irán, como Iannis Xenakis. Como en el compositor griego, hay en la música de Seyedi un profundo interés por reflejar el paso del tiempo, a modo de erosión en las rocas, en los vestigios arqueológicos de su país natal, algo para lo cual los desarrollos del octeto de metales le sirven para explicitar esos ciclos de desgaste de la materia (musical) sobre un silencio crucial en esta pieza. La tensa y ruda polifonía de las trompetas nos remite a un mundo antiguo, así como a una sonoridad que pareciera la de un ensemble de más colores y timbres que los de estos instrumentos; aunque, en conjunto, la obra no destaque por su modernidad ni por sus novedades estilísticas.

Más lo hace, sin duda, *asymptotic freedom* (2020), partitura de una de las compositoras más originales y creativas de nuestro tiempo, la rusa Elena [Rykova](#) (Ufa, 1991). *asymptotic*

freedom crea toda una red de interdependencias que nos muestra muy nítidamente el concepto de la libertad como realidad interconectada, en la que las acciones de unos condicionan las de los otros. De darle forma musical a esta idea, que Rykova relaciona con un texto de Jean-Paul Sartre incluido en *L'Être et le Néant* (1943), se encarga un sexteto de guitarras eléctricas con electrónica; en esta grabación, el Ufa Sextet, con el guitarrista israelí Yaron Deutsch como director. Los paisajes acústicos por ellos sintetizados son fascinantes, repletos de imágenes que, además de las connotaciones sociales y filosóficas antes explicitadas, están repletas de bellezas plásticas y cromáticas: fruto del trabajo de una buena conocedora de la materia acústica y de su reinención en el siglo XXI. Las alusiones de Sartre a la luz y su ocaso dan lugar, asimismo, a los claroscuros que recorren la obra, cambiando la incidencia de la luminosidad de las guitarras, ya por cómo unas se reflejan en las otras, ya por cómo la electrónica matiza y esfuma sus contornos: aquellos límites en los que el yo se convierte no tanto en nada, como en el otro.

Otra compositora, la lituana Juste [Janulyte](#) (Vilna, 1982), nos presenta una nueva obra para ocho de trompetas, si bien aquí no en octeto acústico, como en la partitura de Elnaz Seyedi, sino por un solo trompetista, grabado y montado en *playback*. Éste es el inmenso Marco Blaauw, que aquí se encarga, en solitario (o dialogando con sus múltiples yos) de *Unanime* (2020), una pieza cuya apariencia es, talmente, la de un órgano, al unir toda la trompetería en capas densamente tejidas a diferentes velocidades y tramando clústeres que, de nuevo (maestro omnipresente) nos remiten a György Ligeti, pues las ideas expuestas por el genial compositor húngaro en *Volumina* (1961-62, rev. 1966) parecen aplicarse a la creación de las intrincadas micropolifonías que Blaauw no cesa de compactar. Por otra parte, la velocidad vuelve a ser un parámetro ampliamente explotado en *Unanime*, produciendo, dentro de esos unísonos a los que nos remite el título de la obra, diferentes elongaciones de cada una de las notas, lo que confiere una gran belleza al conjunto, pues parece que la materia armónica se expandiese cual sustancia plástica.

De la alemana Christina [Kubisch](#) (Bremen, 1948) escuchamos un fragmento de *Kupfer Himmel* (2020), composición en veinticuatro canales para instrumentos, sonidos electromagnéticos y grabaciones de campo. Estamos ante una pieza basada en la conductividad del cobre y su relación con el oro, dos de los primeros metales procesados por la humanidad. Además, *Kupfer Himmel* sirve a Kubisch para llamar nuestra atención ante las situaciones de injusticia social y degradación medioambiental que suelen acompañar a la extracción intensiva del cobre en los países pobres, contrastando las condiciones de vida que se padecen en dichas latitudes y las que se disfrutaban donde el cobre es mayoritariamente utilizado (entre otras cosas, como conductor eléctrico). Durante el tiempo que estuvo dispuesta *Kupfer Himmel*, el público se pudo mover libremente bajo una red de cables de cobre tendidos de pared a pared bajo los techos del Märkisches Museum de Witten. Por medio de unos auriculares especiales, los visitantes podían recibir los sonidos que circulaban por dichos cables, a través de unas pequeñas bobinas de cobre que recibían, por inducción, sus campos magnéticos, transformándolos en sonido mediante la electrónica. Los movimientos del público creaban, así, experiencias de escucha individualizadas y superposiciones de sonidos, pues el oyente se convertía en un coautor de los eventos acústicos. En contraste con la minimalista infraestructura de los cables, se dispuso una composición en cuatro canales en cada una de las salas del museo, que cambiaba lentamente. Los materiales de partida de *Kupfer Himmel* están conformados por

sonidos naturales registrados en Sudáfrica, sumándoseles sonidos de instrumentos hechos total o parcialmente de cobre, así como campos electromagnéticos grabados con auriculares de inducción en Asia, Europa y los Estados Unidos. Al desplazarse el oyente por la instalación, iban confluyendo materiales acústicos que cambiaban, asimismo, a lo largo de las seis salas. Obviamente, aquí sólo escuchamos una pequeña fracción de todo ello (y en estéreo, nada que ver), pero esos apenas 10 minutos resultan muy bellos y sugerentes.

La última obra del segundo compacto es *Witten Vakuum* (2019-20), pieza para dos voces y dos aspiradoras de la compositora alemana Carola [Bauckholt](#) (Krefeld, 1959), una propuesta que, asimismo, figura, en formato audiovisual, como primera pieza del DVD. Ello no es baladí, pues en dicho DVD se reúnen las interpretaciones previstas para las jornadas de Witten en 2020 que, debido al confinamiento, fueron difundidas telemáticamente desde las respectivas ciudades en las que los intérpretes se hallaban en plena pandemia. En el caso de *Witten Vakuum*, y dado que son dos de las integrantes de los Neue Vocalsolisten quienes se encargan de este estreno, la grabación nos llega desde Stuttgart, donde disfrutamos de la soprano Johanna Vargas y de la mezzosoprano Truike van der Poel interactuando con sendas aspiradoras que, proyectadas contra sus mejillas, alteran sus respectivas voces, dando forma musical a esos vacíos a los que se refiere el título de la obra. En *Witten Vakuum*, Carola Bauckholt intenta dar forma, por medio de la voz, al sonido del agua, al gorgoteo de una cañería, algo que, si no se consigue, al menos cerca le anda, por medio de la que es una de las partituras para voz más radicales de cuantas hayamos escuchado en los últimos tiempos, capaz de plantear a las cantantes diversas situaciones en las que su guturalidad se convierte en una materia de una rugosidad líquida y aspirada, hasta que ambas pulsan el interruptor de sus aspiradoras y nos devuelven al *silencio*.

La segunda obra reunida en el DVD es *L'Atelier rouge d'après Matisse* (2020), del compositor francés Hugues [Dufourt](#) (Lyon, 1943), un cuarteto para guitarra eléctrica, saxofón, piano y percusión que vuelve a evidenciar el enorme interés del lionés por las artes plásticas, algo de lo que son unos magníficos ejemplos sus partituras basadas en lienzos de Brueghel, Guardi, Pollock, Poussin, Tiepolo, o Rembrandt, entre otros pintores. En el caso del cuarteto que hoy nos convoca, Dufourt dirige su mirada al siglo XX francés, con el «interior sinfónico» *L'Atelier rouge*, pintado en 1911 por Henri Matisse para Serguéi Shchukin. En su mirada a este trabajo, Dufourt destaca el distanciamiento de Matisse con respecto a la tradición occidental, cargando las tintas de forma predominante en un intenso color monocromo, así como suprimiendo las relaciones espaciales dentro del cuadro a través de las reglas canónicas de la perspectiva, lo que —afirma— niega las formas constructivas al uso. De este modo, el dibujo se liberaría del restringente claroscuro, acercándose a un lenguaje más abstracto. Para convertir en música todo ello, Dufourt superpone lo que define como «yuxtaposiciones inusuales», con multifónicos de saxofón, Waterphone amplificado, guitarra eléctrica y piano intervenido en el interior de la caja. Tal plétora de sonoridades instrumentales —tan poco al uso— procede a deformar el discurso musical tradicional, optando por seguir una «lógica de pura tensión». La interpretación aquí escuchada es un fruto genuino de nuestro tiempo y de posibilidades tecnológicas, pues los miembros del Ensemble Nickel tocan desde sus respectivas residencias en Berna, Kiryat Tivo'n, Mannheim y Neuchâtel. Quizás esa situación no ayude mucho a los resultados finales, que se antojan por debajo de otras partituras del propio Dufourt, sonando aquí el

conjunto un tanto frío y deslavazado; aunque algo de ello no deja de haber en la obra de Matisse, que aquí se hace música en sus formas tan monocromas y estáticas.

También en el DVD, la segunda presencia española en esta edición de las Wittener Tage 2020 es la de Hèctor [Parra](#) (Barcelona, 1976), de quien escuchamos el impresionante cuarteto de cuerda —cuarto, del compositor catalán— *Un concertino di angeli contro le pareti del mio cranio* (2019-20). Dedicada a Robert Gerhard con motivo del quincuagésimo aniversario de su muerte, *Un concertino di angeli contro le pareti del mio cranio* es fruto de la residencia de Hèctor Parra en la Villa Medici de Roma, estancia en la que cruzó sus lecturas de nuestro actual momento sociopolítico con el vivido por Gerhard en la secuencia Segunda República - Guerra Civil - exilio, así como las denuncias efectuadas en los años sesenta y setenta por Pier Paolo Pasolini, de quien recaba textos extraídos de *Empirismo eretico* (1972), haciendo hincapié en las relaciones entre artista y sociedad, entre individuo y masa homogeneizada (y homogeneizadora), en los deshumanizados estados fascistas: esos en los que la excepción y lo que se aparte de la norma impuesta es eliminado. Para convertir tales ideas en música, Parra nos dice que *Un concertino di angeli contro le pareti del mio cranio* explora, precisamente, las oposiciones entre homofonía y polifonía, convencionalismo y aspereza, modernidad y arcaísmo: todo ello, inspirado por dualidades tan próximas al pensamiento de Pasolini como pasado/presente, muerte/sexo y sociedad ancestral/vida moderna. Estos elementos más abstractos y universales son confrontados con la «aparición misteriosa» de una canción tradicional catalana de «atávicos colores», *El cotiló*, muy querida —afirma Parra— por Gerhard durante su exilio en Gran Bretaña. De presentarnos *Un concertino di angeli contro le pareti del mio cranio* se encarga, desde Nueva York, el JACK Quartet, dando una auténtica lección de dominio, tanto de los pasajes puramente escritos para alturas como de los más extendidos y post-lachenmannianos (impresionantes). Este cuarto cuarteto de Hèctor Parra me ha parecido una de las mejores piezas en su género de cuantas hayamos escuchado recientemente a un compositor español, pudiendo ser puesto en la estela de los cuartetos del propio Beethoven por su calidad, musicalidad y audacia a la hora de dotar a técnicas y formas radicalmente modernas de una construcción y de un sentido clásicos, perfectamente integrados y consecuentes con la mejor tradición centroeuropea del cuarteto de cuerda: una maravilla.

Cierra el DVD, y esta tan generosa edición discográfica, una nueva compositora, la alemana Brigitta [Muntendorf](#) (Hamburgo, 1982), de quien escuchamos la instalación audiovisual *KreisIncrease*, fragmento de la pieza *Theater des Nachhalls* (2019-20), una partitura que, por parafrasear su título, reverbera desde Colonia y Düsseldorf, ciudades en las que tocaban sus respectivas partes los miembros del GrauSchumacher Piano Duo. Ahora bien, aquí los escuchamos como rascadores de diversas superficies textiles: desde su propia ropa al césped artificial; acompañados por un fondo electrónico que nos deja en uno de los puntos más bajos, musicalmente hablando, del disco. No sé si Muntendorf intenta, aquí, dar un paso más en los erráticos desatinos del Nuevo conceptualismo, pero la verdad es que ojalá el futuro de la música vaya más por los derroteros de los Lazkano, Korsun, Rykova, Janulyte, o Parra, pues propuestas como *KreisIncrease* me parecen de una falta de consistencia artística y de una pésima calidad musical preocupantes.

Como ya es habitual en estas ediciones de las Wittener Tage für neue Kammermusik, las

grabaciones, a cargo de la radio colonesa WDR, son excelentes, tanto en lo que a piezas instrumentales se refiere como en las instalaciones en espacios abiertos. La edición del DVD es, asimismo, muy buena, con imagen en ratio 16:9 de excelente calidad y un sonido desigual (notabilísimo, por ejemplo, en Parra; más justo, en Dufourt). Por lo que al libreto se refiere, éste presenta 39 páginas en las que se incluyen numerosas fotografías de los conciertos e instalaciones, los datos completos de todos estos registros, así como ensayos a cargo de cada uno de los compositores, en los que nos presentan sus respectivas partituras; eso sí, con una muy desigual extensión, que va desde casi el aforismo a textos mucho más explicativos y extensos. Todo ello conforma, por tanto, una muy interesante edición de las jornadas camerísticas renanas; además de congratularnos, por lo que nos toca, debido a la presencia de dos tan sobresalientes partituras como las de Hèctor Parra y Ramon Lazkano. Esperamos que ello se mantenga en la edición fonográfica de las Wittener Tage 2021, de las que les daremos cuenta ya en 2022. ¡Que el nuevo año les sea próspero y salutífero!

Estos discos han sido enviados para su recensión por el [Kulturbüro Witten](#).