

Diez perfiles Poppe

PACO YÁÑEZ

Tras haber visitado, el pasado 6 de diciembre, la creación musical para órgano y orquesta de Enno Poppe (Hemer, 1969), por medio de un estupendo lanzamiento en el sello [BR-Klassik](#), dentro de la serie que en la discográfica bávara protagoniza el festival *musica viva*, visitamos hoy su catálogo camerístico gracias a tres discos que a Poppe dedica el sello [Wergo](#), refrendando el gran interés que en Centroeuropa despierta quien es uno de los compositores alemanes más en boga del momento, así como uno de los directores más activos en el ámbito de la nueva música.

La creación de Enno Poppe es un buen reflejo de esa Berlín multicultural en la que el compositor vive: espacio de intersección en el que reverberan distintas músicas del mundo y muy diferentes estilos, de los cuales estos tres compactos ofrecen diversos destellos, siempre por medio de partituras vivaces y dinámicas. El primero de estos tres discos, titulado *stoff*, es ya un perfecto ejemplo, con el rutilante solo de percusión que escuchamos en primer lugar, en manos del dedicatario de la partitura, Dirk Rothbrust. Se trata de *Fell* (2016), una obra en la que se produce con meridiana claridad esa mezcla de estilos tan de la capital que hermana en esta tercera década del siglo XXI. Ello hace que en el set percusivo escuchemos desde ecos de la música pop a lo que parecen cadencias clásicas, de pasajes férreamente determinados a lo que da la sensación de ser compases improvisados; todo ello, creando variaciones métricas desde una célula germinal que Rothbrust explota en diferentes combinaciones y velocidades: una bienvenida de lo más rotunda y amigable.

La segunda pieza reunida en el primer disco es, precisamente, la que le da título, *Stoff* (2015), partitura para nueve músicos de reminiscencias ligetianas por cómo Poppe lleva a cabo una constante transformación de nueve motivos básicos por medio de las velocidades y de la condensación de los materiales. El continuo desarrollo de estos motivos fue calculado por Poppe a través de algoritmos, aunque esas bases matemáticas a la hora de la



©
Enno Poppe: Fell; Stoff; Brot; Haare; Zug; Filz; Wald; Feld. Enno Poppe y Wolfgang Heiniger: Tonband. Wolfgang Heiniger: Neumond. Hannah Weirich, violín. Tabea Zimmermann, viola. Dirk Rothbrust, percusión. Yarn/Wire. Ensemble Musikfabrik. Ensemble Resonanz. Enno Poppe, director. Rainer Pöllmann y Werner Wittersheim, productores. Michael Jaeckel, Steve McLaughlin, Uwe Sabirowsky, Stephan Schmidt, Matthias Schurz y Jeffrey Svatek, ingenieros de sonido. Tres CDs DDD de 65:38, 71:22 y 65:10 minutos de duración grabados en Berlín, Colonia, Hamburgo (Alemania) y Nueva York (Estados Unidos), en los años 2014, 2016, 2017, 2019 y 2020. Wergo WER 7395 2 (Stoff), WER 7398 2 (Tonband) y WER 7399 2 (Filz).

escucha no le restan un ápice de espontaneidad, siendo *Stoff* una partitura de aspecto más bien desenfadado. De hecho, el propio compositor nos comunica que, desde esa base matemática de partida, disfruta comprobando cómo la música rompe las propias normas desde las que había sido creada, proliferando de formas tan libres y personales como aquí lo hace. De este modo, si las matrices y las constelaciones matemáticas toman el número 9 como referencia para crear las tablas de compases, las secuencias métricas o las propias duraciones, la apariencia de *Stoff* resulta muy generosa en elementos como las disrupciones melódicas dentro de los densos constructos armónicos, o la proliferación de heterofonías y *glissandi* que rompen, de algún modo, lo que podría resultar más cartesiano, redondeando una obra netamente poppeana, aquí tocada por [Musikfabrik](#) con todas las de la ley, con el propio compositor en la dirección.

Brot (2007-13) es un quinteto para tres metales, percusión y piano cuyos ecos estilísticos nos conducen al jazz, si bien Martina Seeber —en sus excelentes notas— nos informa de que se trata de un segmento instrumental de la ópera *Arbeit Nahrung Wohnung* (2006-07), estrenada en 2008, precisamente, con músicos de Musikfabrik. Con texto de Marcel Beyer, era aquélla una pieza escénica basada en las tribulaciones de Robinson Crusoe: una revisión del personaje de Daniel Defoe marcada por el tedio que a éste le produce una vida centrada en el trabajo para la mera supervivencia, algo que lo lleva al colapso, como aquí lo hacen los puentes entre los cinco instrumentistas: progresivamente rotos hasta que poco antes de que la pieza termine se desintegra por completo el quinteto. Sin embargo, y como apunta Seeber, un último unísono nos informa de que quizás esa ruptura anterior lo fuese únicamente transitoria, pues ¿quién no sufriría crisis periódicas aislado durante veintiocho años en tierra ignota?

La pieza para violín solo *Haare* (2013-14) hace que nos encontremos con el Poppe más sinuoso y sensual, así como con el más meridional, por medio de los muchos ecos que a esta partitura le llegan de Iannis Xenakis y Salvatore Sciarrino. Como en el caso de *Fell*, estamos ante una obra que explora recursos mínimos; en este caso, dos *glissandi* que evocan el canto de los pájaros. Por tanto, el desarrollo de *Haare* se centra en la intensificación de nuestra escucha por medio de variaciones y modulaciones mínimas sobre dichos *glissandi*, ya sea en rangos armónicos, velocidades, construcción métrica, dinámicas, etc. En diferentes momentos, el *glissando* se va desvaneciendo cual abismado al silencio, pero (en otro deje sciarriniano) éste se recupera, pareciendo entonar un constructo melódico: la invitación al canto, a través del *portamento* y del *vibrato*. Es así como, a través de sus cinco secciones ininterrumpidas, *Haare* explora de forma muy bella unos materiales cuya depuración no es obstáculo para dejarnos más de once minutos de genuina belleza. No hay duda de que la lectura aquí registrada, a cargo de la dedicataria de la partitura, Hannah Weirich, ayuda, y mucho, con un violín que es abstracción y canto, nueva especulación matemática y pura sensualidad.

Cierra el primero de estos tres compactos *Zug* (2008), obra para septeto de metales, por lo que los vínculos con *Brot* son evidentes. Con trompas, trombones, trompetas y tuba arma aquí Enno Poppe una partitura en la que parece que el número de instrumentos fuese, aún, mayor, por cómo extiende el compositor alemán sus registros armónicos y por cómo los filtra con sordinas, lo que crea una variedad de timbres realmente importante. También existen vínculos con *Haare*, por el uso de *glissandi* y microtonalidad, lo que vuelve a

convocar ecos xenakianos (tan propios, además, en la familia de los metales). Los unísonos que muy puntualmente se producen, se alzan, por ello, de un modo tan hermoso como enrarecido, al percibir una misma nota en siete colores tan diferentes, así como sus armónicos y nimias modulaciones, al entrar en juego la sutil desestabilización de lo microtonal, algo que conecta a Poppe en esta partitura con la corriente espectral.

Es, por ello, que hasta lo más homofónico posee una personalidad que resquebraja la unidad de lo temperado, su solidez histórica, haciendo que *Zug* crezca, desde un mismo tronco como septeto, en siete direcciones a través de matices tan minúsculos como inconfundibles. Ello nos hará sentir lo que Martina Seeber califica de estado entre la soledad y la libertad, en el que la desintegración y la conexión entre los siete músicos pende, en muchos compases, de un cuarto de tono. Este empujar la unidad hacia sus límites de disgregación confiere, asimismo, una sensación de dinamismo a la música, de movimiento perpetuo, pues sólo el siguiente paso nos libraré de la previa falta de equilibrio. Ello se acelera en los compases finales, que no dejan de tener algo de kageliano, con una rúbrica que nos devuelve a la solidez y a una última nota anclada a la tierra. De nuevo, Musikfabrik suena tan excelso como en el ensemble de Colonia es habitual, pues hablamos de una de las agrupaciones de música actual con una mejor sección de metales (y más creativa, aunque aquí no usen sus muchos instrumentos especialmente contruidos para ellos, como sus trompetas de doble pabellón).

El segundo de estos tres compactos dedicados a Enno Poppe por el sello Wergo se abre, precisamente, con la pieza que le da nombre, *Filz* (2013-14), partitura para viola y orquesta de cámara cuyos primeros compases, a cargo de la espléndida solista Tabea [Zimmermann](#), nos recordarán a la antes vista *Haare*, por sus sinuosos *glissandi* en la cuarta cuerda de la viola, que de nuevo convocan ecos estilísticos sciarrinianos. *Filz* es una de las obras más sólidas de Enno Poppe, con una calidad técnica y artística a la altura de la mejor música actual, alquitarando en sus tres movimientos, además de las ya citadas improntas sciarrinianas, no poca influencia del mejor Xenakis (que escucharemos en más obras de estos tres discos), así como del gran Rihm camerístico de los años ochenta y noventa del pasado siglo.

De este modo, y siguiendo a Rainer Nonnenmann en sus notas, la música de Enno Poppe se caracterizaría por su prolija heterogeneidad, que se apoyaría no sólo en un detallado conocimiento de la tradición musical, sino en las ya referidas bases matemáticas (algo que, asimismo, lo acerca a Iannis Xenakis; en el caso de Pope, con preferencia por algo tan de nuestro tiempo como el cálculo algorítmico) y, por extensión, en un estilo que, pese a esas referencias tan sólidas, nunca deja de tener algo de desenfadado, así como de obra en proceso; quizás, por la continua renovación de minúsculos materiales que no cesan de brotar y variar, así como por la fuerte direccionalidad que comporta su manejo de las estructuras, haciendo que la vivencia de las partituras poppeanas sea un avance continuo, un descubrimiento constante de nuevos paisajes musicales, aunque éstos sean microscópicos.

Como las restantes piezas presentes en este segundo compacto, *Filz* fue compuesta para el conjunto que aquí la interpreta, el Ensemble [Resonanz](#) de Hamburgo, una agrupación que en diversas ocasiones ha visitado nuestro diario, incluyendo, precisamente, sus

extraordinarias lecturas de las piezas para conjunto de cuerda de Iannis [Xenakis](#) en el sello [mode records](#). En este concierto para viola y orquesta de cámara que es *Filz* volvemos a disfrutar muchas de las virtudes que en aquel compacto xenakiano habíamos aplaudido, sumándose ahora unas maderas graves que confieren a la partitura unos bellísimos y densos colores, a pesar de la parquedad de los materiales, adentrándose Poppe una y otra vez en las calidades inherentes a cada instrumento y registro, sin explotar extensivamente al ensemble en la totalidad de su paleta armónica.

Esa concentración tan implosiva se hace progresivamente mayor en la viola, cuyo canto resulta cada vez más oscuro, alcanzando un registro que —según Rainer Nonnenmann— acerca la viola de Tabea Zimmermann al sonido del erhu chino, instrumento de únicamente dos cuerdas cuya activación con arco incide en los modos de ataque para desplegar matices y calidades acústicas ante tan parco abanico armónico. Así, Zimmermann se ve aquí impelida a refinar cada *glissando*, *vibrato* y trémolo, para alcanzar esa suerte de entonación fluctuante que caracteriza a su parte solista: canto recogido y melismático, susurrante y seductor, que contrasta con el más asertivo y europeo ensemble, formado por dieciocho cuerdas y cuatro clarinetes (con preponderancia para los de registro grave). Curiosamente, solista y ensemble arman una partitura en tres movimientos que se desmarca de la tradición en cuanto a velocidades, pues en *Filz* son los movimientos primero y tercero los más lentos y sombríos; mientras que el segundo, el más rápido y brillante. En ellos se alternan, por otra parte, los pasajes solistas y los de ensemble, así como (de nuevo y como vimos en el primer compacto) una escritura microtonal de lo más precisa, que incide en esa sensación global de fluctuación y sonido plasmático. Gran pieza, por tanto, que situamos como lo mejor de estos tres discos, y una lectura, la de Tabea Zimmermann y el Resonanz, con Enno Poppe como director, realmente impresionante.

La segunda obra presente en este disco es *Stoff* (2015, rev. 2018), noneto que ya habíamos escuchado en el primer compacto en manos del Ensemble Musikfabrik. En este caso, nos encontramos con la versión revisada de la partitura; aquí, para nueve cuerdas (frente a la original, escrita para Musikfabrik, que comprendía tres tríos de viento-madera, metales y cuerdas). Es por ello que la versión original me parece más interesante, pues crea mayores divergencias entre los tres grupos y confiere una mayor personalidad a este universo heterofónico post-algorítmico. Evidentemente, las cuerdas del Resonanz crean una infinidad de detalles y una definición de los rangos microtonales muy atractiva; pero, en conjunto, para acercarse a *Stoff* creo más lograda, como versión de la partitura, la del año 2015.

Cierra este segundo disco *Wald* (2009-10), todo un bosque sonoro de lo más particular en cuanto a plantilla, pues fue compuesta por Enno Poppe para cuatro cuartetos de cuerda: orgánico que, con semejante calidad interpretativa, pocos ensembles en el mundo podrían tocar a la altura del Resonanz. Como era de imaginar (pensando en el gusto de Enno Poppe por la proliferación matemática de materiales inicialmente nimios), los cuatro cuartetos de cuerda, sentados en semicírculo en el escenario, se combinan al modo de un metainstrumento, combinando de diferentes modos las sesenta y cuatro cuerdas que al conjunto aportan los dieciséis músicos, algo que da lugar a muy diferentes constelaciones, a estructuras por asociación, o a corales antifonales.

Ello hace que escuchemos desde enormes cánones expuestos a diferentes velocidades a partir de una misma línea melódica compartida por los dieciséis músicos, a bloques de texturas que parecen remedar el canto humano, pasando por combinaciones en las que los instrumentos crean cuartetos homofónicos, como los de violonchelos o los de violas. Esta enorme prolijidad de combinaciones remeda, obviamente, nuestra visión de ese bosque que da título a la partitura: masa arbórea en la que, asimismo, podemos ver muy diferentes agrupaciones entre cada árbol, según cómo enfoquemos nuestra mirada y desde el punto en que la lancemos. Como ya es marca de la casa, el juego con diferentes métricas y velocidades, así como una densa armonía microtonal, son dos de los elementos que permiten a Enno Poppe dotar de vivacidad a su partitura: convertirse en agentes que, como el viento, mecen este bosque de cuerdas. No estamos, por otra parte, ante un compositor que juegue con las técnicas extendidas, la música concreta instrumental o la saturación, sino que tira de recursos más tradicionales para crear, no obstante, unos constructos musicales que suenan personales, aunque no dejen de entreverse, de nuevo, improntas xenakianas. El Resonanz, aquí en su salsa, hace crecer la partitura y le confiere una motilidad incansable, aunque ésta no brille a la altura de *Filz*.

El tercer compacto, *Tonband*, presenta, como las propias obras de Enno Poppe, todo un ejercicio de combinatoria, pues dos son los compositores en él reunidos: Enno Poppe y el suizo Wolfgang Heiniger (Basilea, 1964), de quienes se presentan aquí dos obras individuales y una conjunta.

La primera de ellas es *Feld* (2007/2017), partitura de Enno Poppe para la tan bartokiana plantilla de dos pianos y dos percussionistas. De hecho, el propio compositor se refiere a la partitura de Béla Bartók del año 1937, puntualizando que en su obra los roles de los efectivos, de algún modo, se invierten, pues son las percusiones las que actúan cual pianos, ya que en torno a un —específica Poppe— ochenta por ciento del material percusivo lo es de notas, tocado por vibráfono y marimba; mientras que los dos pianos no presentan rastro de *vibrato*, articulación o microtonalidad, de modo que la diferenciación entre ambos grupos instrumentales debería venir de sus respectivos registros tonales y del ritmo (a lo que añadiríamos, por supuesto, el timbre característico de cada instrumento).

Aunque Poppe se refiere a la oralidad de los cuatro instrumentos en los primeros compases, en los que se remedaría la voz humana entonando discursos, la presencia que se antoja más evidente en *Feld* es —más allá de los inevitables ecos bartokianos que esta plantilla comporta— la de Conlon Nancarrow, por sus secuencias polirrítmicas absolutamente endiabladas: un eco no tanto del piano mismo del compositor norteamericano, sino diría que de los arreglos que para conjunto de cámara realizó Yvar Mikhashoff a partir de los estudios nancarrowianos (algunos de los cuales podemos escuchar al Ensemble Modern en su arrollador compacto dedicado a Nancarrow en RCA). Con dichos arreglos comparte *Feld* una invención rítmica que se reformula constantemente, además de una ligereza y de una vitalidad de lo más refrescante (no faltando los ecos del último Ligeti). La versión que aquí escuchamos, a cargo del cuarteto neoyorquino Yarn/Wire, es espectacular, de una perfección abrumadora, además de beneficiarse de una toma de sonido antológica, que radiografía a cada uno de sus instrumentos hasta el mínimo detalle.

La segunda partitura del tercer disco une a Enno Poppe y a Wolfgang Heiniger para

ofrecernos *Tonband* (2008/2012), la obra más larga de estos tres compactos, con sus 31:58 minutos de duración. *Tonband* es una partitura para dos percusionistas, dos teclados y electrónica en vivo, que filtra y expande los sonidos de la percusión, modificando sus registros armónicos, alterando sus timbres y creando clústeres por entre los cuales se mueven, sinuosamente y cual fantasmas acústicos provenientes del pasado, las melodías de los teclados eléctricos.

Tal y como afirma Bernhard Günther en sus notas, estamos ante una concepción del medio electroacústico que nos retrotrae a la «edad de piedra de la electrónica», remitiéndose a compositores como el John Cage de los años treinta del pasado siglo, así como a Pierre Schaeffer, Jacques Poullin y Pierre Henry. Siguiendo esta línea de desarrollo histórico, Karlheinz Stockhausen sería uno de los que, después, asomaría la cabeza, con partituras que, como *Kontakte* (1959-60), incluyen las mismas familias instrumentales que *Tonband*: percusión y teclado (aunque en *Kontakte* se trate de un piano acústico de cola). Ahora bien, lejos quedan los logros de todos esos pioneros en comparación con la estética un tanto cutre que aquí despliegan Enno Poppe y Wolfgang Heiniger, sin despertar *Tonband* mayor interés en su suma de sonoridades arcaico-demodés. Es más, algunos de sus pasajes más contundentes, como los del cuarto minuto del segundo movimiento, parecen sacados de una partitura de Xenakis; mientras que lo más paupérrimo estéticamente (que escuchamos a continuación, con unos temas de organillo de película de serie z) nos deja en puertas de las sonoridades con las que se cerrará este mismo disco, sin hacer honor a los dos precedentes. Así pues, a la no muy extendida historia de partituras creadas en colaboración por dos o más compositores, *Tonband* no dará mayor lustre, dejando una sensación de pura anécdota. Eso sí, los cuatro miembros de Yarn/Wire parecen tomarse tan en serio esta pieza como cualquier otra.

Paradójicamente, no es Enno Poppe quien cierra este recorrido, en el que su obra ha sido la gran protagonista, sino Wolfgang Heiniger, con *Neumond* (2018), nuevo cuarteto dedicado a Yarn/Wire y, por tanto, para dos percusionistas (que también cantan) y dos teclados MIDI; en este caso, programados con sonidos históricos de órganos eléctricos. *Neumond* está inspirada en las películas de terror de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo, con sus efectistas bandas sonoras sintetizadas, aquí aderezadas por percusiones que no le andan a la zaga a la hora de crear un ambiente entre lo delirante y lo hortera. Así pues, con un bajón a nivel artístico realmente considerable concluye un disco que, en global, se encuentra por debajo de los dos precedentes; dejando el conjunto a *Filz* como el punto álgido de las diez partituras aquí presentadas.

Por lo que a las tomas de sonido se refiere, en los tres compactos son muy buenas, con impecables grabaciones de las radios germanas; si bien es el tercer disco el que alcanza un nivel de verdadera audiofilia, con registros efectuados en Nueva York de una presencia, una espacialización y una definición tímbrica de verdadero impacto. Completan estos tres discos unos libretos marca de la casa del sello Wergo; es decir: con unos ensayos de enjundia en los que se profundiza en la estética de Enno Poppe y en cada una de las obras de forma estupenda. Como ya hemos visto en cada disco, vienen firmados por Martina Seeber, Rainer Nonnenmann y Bernhard Günther. Las biografías de rigor, además de fotografías y datos completos de las grabaciones redondean tres discos que perfilan con gran solidez interpretativa a esa figura referencial en la música alemana actual que es Enno

Poppe, compositor que, como hemos visto, presenta, sin embargo, importantes desniveles en su catálogo musical.

Estos discos han sido enviados para su recensión por [Wergo](#)

© 2022 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados