

COLECCIÓN
FUNDACIÓN BBVA – NEOSDonaueschinger Musiktage 2008
Vol.1 Johnston · Mundry · Pauset · Poppe

ISABEL MUNDRY

Ich und du [Yo y tú] para piano y orquesta (2008)

El título de esta composición no se refiere realmente a un 'yo' y a un 'tú' biográfico; la obra aspira más bien a convertir el 'yo' en espacio central de percepción y el 'tú' en lugar de la proyección. Tanto en calidad de compositora como en la vida cotidiana me planteo cada vez más una cuestión: qué constituye la especificidad del individuo en nuestro mundo dominado por los *mass-media* y en qué medida el otro revela una vibración particular. En este sentido se descubre en la base de esta pieza tanto la experiencia diaria en forma de conversaciones personales sobre móviles, robados al vuelo en lugares públicos, como la pregunta existencial por la unidad de sentido de una concepción musical cuando se tiene constantemente en la cabeza el actual caos de la creación estética, con sus múltiples propuestas. No resulta difícil imaginarse entonces el instrumento solista como 'yo' y la orquesta como 'tú', si bien la obra trata de deslizamientos de niveles y sentidos, de lo transfronterizo, de intrusiones, atribuciones y autodefiniciones. De este modo el piano puede transformarse en un 'tú' y la orquesta en un 'yo', o bien hacerse extraño para sí mismo en la medida en que puede mutar y pasar de las sonoridades intimistas a una maquinaria aparatosa determinada desde el exterior.

'Yo' y 'tú' se conciben en cada momento como principios musicales, independientemente del hecho de ser representados por uno o por varios instrumentos. En estas constelaciones cabe entender el instrumento solista como el punto focal de unas condiciones en constante metamorfosis. En las cinco secciones en que las transiciones aparecen fluidas el 'yo' se tematiza de diferentes formas: como común denominador, como territorio de la auto interrogación, como paisaje y como lugar de atribución, y llegado el caso como espacio de la pérdida de uno mismo o hasta de una absoluta permeabilidad.

Kitaro Nishida define el 'yo' como un corte, como un vacío "en el espacio", sin fundamento en aquello que lo rodea y al que sin embargo está por esencia ligado. La lectura de su tratado filosófico *Yo y tú* ha guiado la presente composición, aunque si en el texto los fenómenos son entendidos como insertos en la totalidad aquí cada sonido se convierte en figura decisiva. El campo de tensiones entre la reflexión general y las impresiones cotidianas determina mi ideario musical. Ello se refleja en un intento de pensar cada concepción a fondo aceptando no obstante que componer supone un acto fundamentalmente irracional porque no puedo captar con una mirada a lo exterior a mí el propio proceso compositivo. La obra *Ich und Du* trata de estas perspectivas cambiantes, y es por eso por lo que puede entenderse a fin de cuentas como biográfica, pero no en el sentido subjetivo de la expresión.

Isabel Mundry
Traducción del francés: Javier Palacio

ENNO POPPE

Altbau [Construcción antigua] para orquesta (2008)

Cuando compongo no tengo necesidad de *input*. La inspiración procede siempre de la propia música. Si dirigiera mi lente de aumento al rincón más alejado y polvoriento acabaría por encontrar cosas familiares para mí. Tal cosa no consiste en un estilo, sino en una técnica de observación. La misma orquesta es la antigua construcción, el *parquet* y las molduras. Las fachadas no restauradas son mejores que esas otras repintadas en tonos albaricoque.

Enno Poppe

Traducción del francés: Javier Palacio

BRICE PAUSET

Die tänzerin (Symphonie V) [La Bailadora, Sinfonía V] para gran orquesta (2008)

Die Tänzerin (Symphonie V), obra para orquesta, constituye la segunda parte de un tríptico iniciado con *Der Geograph (Symphonie IV)* [El geógrafo, Sinfonía IV] para orquesta con piano solista, y que concluirá con *Erstarrte Schatten (Symphonie VI)* [Sombras rígidas, Sinfonía VI] para orquesta, seis voces y electrónica. Tanto en esta pieza como en otras anteriores aparece el tema de la imposibilidad que conforma el centro del proyecto; una imposibilidad concebida no como directriz concreta (escribir música imposible no reviste finalmente mayor interés), sino como propuesta conceptual dirigida a la construcción de dramas musicales entrecortados, poco amables y en ocasiones hasta irresolubles, pero que sin embargo resulta necesario traducir a lenguaje musical.

La propuesta conceptual de esta pieza consiste en imaginar la sensación estética generada por las evoluciones de una bailarina sobre el escenario, observada no desde el emplazamiento ordinario del público sino, recurriendo a medios visuales poco habituales, desde un planeta lejano. Se mezclan de esa manera los desarrollos propiamente coreográficos de la bailarina con los movimientos de rotación del planeta sobre el que evoluciona, del planeta alrededor del sol, del propio sol, del sistema que la rodea y de tantos otros. Las cuestiones planteadas se relacionan, pues, con la estética (a qué escala la sensación estética se ve sustituida por la observación del fenómeno) y con la noción de focalización (la bailarina es el elemento más pequeño del conjunto constituido, representando por lo tanto el punto central de focalización en cuando a la experiencia estética).

El encadenamiento de temas ligados a la topología geográfica en *Der Geograph*, primero, y después a la coreografía en *Die Tänzerin* no es por lo demás fruto del azar. En la Francia del siglo XVII existía una literatura poético-técnica que establecía explícitamente una relación funcional y estructural entre ambas dinámicas de movimientos (analítica en un caso, sintética en el otro), relación de la que quiero extraer un tercer término en *Erstarrte Schatten*, el de la materia y su ausencia.

La música que he elaborado a partir de estas reflexiones en *Die Tänzerin* supone sin duda alguna una solución entre otras, sin plegarse a la menor inferencia científica pero rechazando al mismo tiempo todo discurso subjetivista. El detalle entra aquí en permanente colisión con evoluciones de amplio alcance en el interior de un discurso que convoca, en ciertos momentos, arquetipos culturales conocidos.

Por inclinación personal siento particular interés por el detalle e incluso por los fenómenos casi imperceptibles, por lo general dejados de lado. En el universo de la danza los ruidos concomitantes me fascinan tanto como las evoluciones geométricas o los acercamientos afectivos de los cuerpos; los roces y choques se ven trasladados, reelaborados y puestos en escena por medio de la música. [...]

Brice Pauset

Traducción del francés: Javier Palacio

BEN JOHNSTON

Quintet for groups (1965/1966)

Quintet for Groups es una importante pieza orquestal encargada en 1965 por Eleazar De Carvalho, terminada en 1966 e interpretada por primera vez los días 24 y 25 de marzo de 1967 por la St. Louis Symphony Orchestra. Según las crónicas de la época, el público se mostró dividido: por un lado estaban los ofuscados adeptos al sinfonismo clásico y por otro los entusiastas aficionados a la nueva música, inclinándose la balanza finalmente a favor de éstos. No existe ninguna grabación de este concierto, celebrado en condiciones al parecer poco adecuadas: las cuerdas que debían interpretar ciertas voces divididas en partes se vieron confundidas por las percusiones, produciéndose así un desorden rítmico; una de las arpistas sólo apareció el segundo día y otra se negó a reafinar su instrumento. Pero por otra parte parece que durante los ensayos las maderas habían trabajado con minuciosidad hasta el menor detalle, mostrándose después capaces de tocar todas las digitaciones microtonales indicadas por las partituras.

La dinámica entre orden y desorden, que a menudo se refleja en las facciones políticas y musicales en el seno de una orquesta, ha inspirado la forma de la composición de Johnston. Los intérpretes se dividen en cinco grupos: un quinteto solista de maderas, un coro de metales, una sección rítmica de dos baterías, dos arpas y dos pianos que ayudan a generar las modulaciones complejas de tempo y armonía y dos secciones de cuerdas que tocan situadas a izquierda y derecha. La partitura reúne diferentes formas de notación estableciendo un puente entre las estructuras más libres y los materiales tratados con mayor rigor. Cada grupo de instrumentos opera en un marco sonoro distinto, pero en constante apertura a la influencia de los demás. La forma general evoluciona entre varios tipos de disonancia y consonancia: microtonal, estructural y rítmica.

Una feliz coincidencia de diversas circunstancias marcaría el estreno europeo de *Quintet for Groups*. En 2007 me encontré en Irlanda con Bob Gilmore, quien me entregó un ejemplar de la antología de escritos de Johnston, *Maximum Clarity*. Cuando Walter Zimmermann me ofreció impartir algunos seminarios en su clase de composición en la Universidad de las Artes de Berlín pensé que ello suponía una gran oportunidad para conocer más a fondo la música de Johnston. Escribí entonces a la editora, Sylvia Smith, y unas semanas más tarde recibí un grueso volumen de partituras. Al mismo tiempo entré en contacto con el propio Ben por correo electrónico, ayudándome a buscar compactos, viejas grabaciones en cassette y LPs que documentaban su trabajo de los últimos sesenta años: diez cuartetos de cuerda, dos grandes obras microtonales para piano, una comedia rock destinada a “La MaMa Experimental Theatre Club” de Nueva York y diversas piezas para instrumentos solistas, música de cámara y composiciones corales. Personalmente me fascina su música difícil y compleja de la década de los sesenta y, en especial, una obra, la pieza para orquesta *Quintet for Groups*.

A finales de verano me enteré de que Armin Köhler buscaba para un concierto en el Donaueschinger Musiktage de 2008 alguna obra orquestal norteamericana de interés. Llamé a Sylvia y le expliqué que la muy extensa partitura escrita a mano de *Quintet for Groups* se encontraba enrollada en un tubo de cartón y que no existía ninguna copia publicada. Para ganar tiempo, ella aceptó enviarme la original. En una jornada de trabajo en una tienda de fotocopias berlinés los rollos de pergamino pudieron pasarse a folios A2, los cuales llegaron algunos días más tarde a los estudios de la SWR. ¡Bienvenido a los 82 años a Donaueschingen, pues, Mr. Johnston!

Marc Sabat

Traducción del francés: Javier Palacio