

COLECCIÓN
FUNDACIÓN BBVA – NEOS

Donaueschinger Musiktage 2008

Vol.2 Aperhis · Gander · Haddad · Herrmann · Moguillansky

ARNULF HERRMANN***Fiktive tänze [Danzas ficticias, Volumen 1]
para 17 instrumentistas (2008)***

Fiktive Tänze desarrolla un modelo simple de movimiento (una sucesión de doce negras) en diferentes situaciones. Cada una de las danzas no describen finalmente sino una sola y única figura a partir de diversas perspectivas y, llegado el caso, a partir de diversas situaciones. De hecho la cuestión planteada podría formularse del siguiente modo: ¿Cómo lo que parece ser muy irregular parece actuar de manera regular y, a la inversa, cómo algo muy regular parece comportarse con la mayor irregularidad? Y todo esto relacionado con modelos corporales de movimientos, por más que sean estilizados.

Gerader Tanz (Danza derecha) expone el modelo más simple supuesto. Pero ya en esta primera danza la aparente regularidad no hace sino ocultar las extremas irregularidades que subyacen en el interior de la obra.

En *Kurzer Rausch* (Breve ebriedad) el modelo comienza a fragmentarse. Se mantiene el marco temporal de doce negras, pero éstas se dividen ahora de un modo completamente desigual mientras la pulsación desaparece. En su lugar surgen diferentes *microtempi* que convierten en fluctuante la percepción temporal. Pero en la medida en que el modelo continúa repitiéndose como un todo, todavía no se produce su disolución.

En *Schwieriger Tanz* (Danza difícil) todo el andamiaje métrico de doce negras da la impresión finalmente de no ser sino un edificio carente de corazón. Aparecen constantemente las mismas piedras que se combinan para formar doce negras, aunque su disposición resulta por el contrario variable. Y por añadidura, se despliegan de forma muy especial: ninguno de los motivos repite vecindad dos veces. A pesar de la importancia concedida al desarrollo métrico mayor de las doce negras –y por tanto a la regularidad de esta forma sugerida– nada discurre como debería: y eso conlleva que por último se produzca el colapso de la danza.

Las Danzas situadas en el intervalo II (*Verlangsamter Tanz* [Danza ralentizada]) y IV (*Auszeit* [Pausa]) se encuentran también en estrecha relación con el modelo final. Pero los modelos se manifiestan más fragmentarios aún, y el movimiento particular, aislado, pasa al primer plano.

Arnulf Herrmann

Traducción del francés: Javier Palacio

SAED HADDAD

The sublime [Lo sublime] para conjunto instrumental (2008)

Lo bello y lo sublime son categorías mutuamente excluyentes. La dicotomía no es tan simple como la oposición establecida por Dennis [John Dennis, autor británico que alrededor de 1700 escribió uno de los primeros textos sobre lo sublime después de atravesar los Alpes, *ndlr*], sino similar a la polaridad antitética que establecen la luz y la oscuridad. La belleza puede verse acentuada por la luz, pero tanto la luz como la oscuridad intensa son sublimes en el sentido de que pueden llegar a obstruir la visión de un objeto. La razón por la cual una obra maestra del arte resulta al mismo tiempo fuente de inspiración es que antes que bella se nos aparece sobre todo como sublime. Mientras la belleza de una obra artística puede inspirar amor o admiración, la sublimidad de una obra de arte puede inspirar terror o sobrecogimiento a causa de su misterio y su fuerza. El sobrecogimiento es ese estado del espíritu en el que se produce la suspensión de todas las emociones.

Edmund Burke (extracto de: *Investigación filosófica sobre el origen de nuestras ideas sobre lo bello y lo sublime*, 1756)
Traducción del francés: Javier Palacio

EDUARDO MOGUILLANSKY

Cire perdue para amplio conjunto instrumental (2008)

La "Cire perdue" (cera perdida) es una técnica para realizar el fundido de las esculturas metálicas a partir de un molde de cera. El vaciado del molde deja un espacio sin ocupar en el cual podrá fundirse una aleación metálica, como por ejemplo bronce. Así pues resulta posible efectuar múltiples copias, pero produciéndose como efecto secundario cierta pérdida de detalles en un molde original que va aumentando de tamaño en relación al número de copias.

Esto me ha llevado a pensar en un secreto espectáculo de atrocidad incalificable repetido hasta el infinito (creo que fue Averroes quien dijo o escribió que lo terrorífico de las llamas del infierno no era tanto su fuego como su eternidad). En esta metáfora del insomnio (o de la obsesión, siendo ambos términos equivalentes) que es la memoria (sin fin) todo hecho se convierte en singular. A causa de esa desgraciada imprecisión resultante del número de repeticiones los detalles van desgastándose hasta que una máscara acaba por cubrir el original. En la confrontación de las copias más o menos fieles se ve cómo las innumerables variaciones van destruyendo la forma inicial.

Para Spinoza la eternidad no era una totalidad lograda por la suma de pasado, presente y futuro, sino la presencia del instante. Me imagino esa representación macabra en un tiempo al margen del tiempo y en el cual entra simultáneamente en escena cada elemento de la serie. *Cire perdue* está constituida por seis tentativas de reconstrucción de este símbolo primario. ¿Por qué seis? Pues porque según la matemática de Cantor un número transfinito es aquel número cuyas partes no pueden ser más pequeñas que el todo. Supongo que en cada repetición todos los reflejos originales están ahí. Todo número, por ejemplo el seis, encierra en sí toda la eternidad.

Ya anteriormente había intentado -probablemente con dudoso éxito- atrapar el momento en el que la percepción de los detalles (ese palimpsesto donde una repetición borra la anterior en los lugares en que las formas se cruzan) deviene en *metaperception*, en

percepción de sí misma. El “tema” y el “contenido” desaparecen ante la prueba de su intercambiabilidad. Todo ritual tiene algo de herético y de fútil por sí solo, probablemente con más del segundo aspecto que del primero. Como sucede en la paradoja del mapa y el territorio nosotros intentamos traducir a escala humana la inconmensurabilidad del universo, con la esperanza de que en algún rincón insospechado esconda las letras que conforman nuestro nombre.

Eduardo Moguillansky
Traducción del francés: Javier Palacio

GEORGES APERGHIS

Teeter-totter para amplio conjunto instrumental (2008)

Balanza, en la que el movimiento se basa en las leyes del equilibrio – un juego de alternancias, de elevaciones, de bajadas y de transferencias.

Juego, sistema de basculación consistente en mantener el equilibrio de fuerzas entre dos tendencias, apoyándose alternativamente bien en una bien en otra.

Sistema de balanceo consistente en retroceder tras haber avanzado, en deshacer tras haber hecho.

Georges Aperghis
Traducción del francés: Javier Palacio

BERNHARD GANDER

Beine und strümpfe [Piernas y medias] para conjunto instrumental (2007)

... pues sucede en esta pieza como con las piernas y medias:

I Hay una factoria donde se fabrican las medias; unos hilos extraños y abigarrados se trenzan y tejen con motivos diversos, formando mallas concentradas, mallas más sueltas; claras, oscuras, finas, gruesas, elásticas, tensas ...

II Una vez puestas, las medias pueden verse en un desfile de moda: aplausos, *flashes*.

III Después se va a la discoteca; las piernas (enfundadas en las medias) bailan emparejadas; se suceden los compañeros de baile, se produce un discreta retirada a un rincón, la música se hace más lenta, se amortigua la iluminación, el tejido de las medias está sujeto a demasiada tensión y a éstas se les hacen carreras, se desgarran; vuelta a la multitud, con todo el mundo bailando (casi) al mismo ritmo bajo una gran bola de espejos que no deja de girar.

Beine und Strümpfe está dedicada al Klangforum Wien.

Bernhard Gander
Traducción del francés: Javier Palacio