

Galería de estilos

PACO YÁÑEZ

Dentro de los poco alentadores ecos que de la música polaca actual nos suelen llegar al resto del continente (en un panorama marcado por un conservadurismo que parece haberse instalado tanto en lo político como en lo social o lo artístico), la voz de la compositora Joanna Wozny (Zabrze, 1973) ha sido capaz de escapar de ese clima regresivo que, tras unos primeros años fulgurantes del Festival de Otoño de Varsovia, poco a poco se ha ido adueñando de la obra tardía de compositores como Krzysztof Penderecki, Henryk Górecki, Wojciech Kilar, o Krzysztof Meyer, por poner algunos notorios ejemplos con no poca presencia en Europa occidental.

Joanna Wozny, que además de compositora posee una amplia formación en filosofía, ha urdido sus filiaciones estilísticas en suelos más fértiles en cuanto a música actual, que lo que su país representa; rutas estéticas que en alta medida arrancan de sus estudios en la Universidad de Graz, con maestros como Beat Furrer o Gerd Kühr, y que han dado sus mejores frutos en el terreno instrumental, así como en la electrónica. Es más: la hibridación que entre ambos medios se produce en sus partituras ofrece un marco y un sentido a tantas de sus sonoridades en el terreno de lo acústico, con una apuesta de rotunda modernidad en la que sus bases y genealogías sonoras resultan harto evidentes.

El compacto que ahora nos hace llegar el sello Kairos es un perfecto ejemplo de la evolución estilística de Joanna Wozny a lo largo del último lustro, además de explicitar esas filiaciones y presencias de un modo paradigmático en un conjunto de cinco piezas marcadas por los procesos evolutivos, por los espacios del silencio, por la confrontación de modelos de producción sonora contrastantes. Ése sería el caso de *Loses* (2006), una potente partitura para orquesta con un punto de partida y otro de llegada completamente dispares, y que, en términos de dialéctica histórica, nos invitan a sumergirnos en los universos Luigi Nono y György Ligeti. Y es que el comienzo de *Loses* nos hará recordar al Nono tardío de obras como *Caminantes... Ayacucho* (1986-87) o *No hay caminos, hay que caminar...* *Andrej Tarkowskij* (1987), con su densa red microtonal y las súbitas irrupciones que

Joanna Wozny: as in a mirror, darkly; Return; kahles Astwerk; Loses; Vom Verschwinden einer Landschaft II. Claudia Herr, soprano. Sophie Schaffeitner, violín. Dimitrios Polisoïdis, viola. Andreas Lindenbaum, violonchelo. Janna Polyzoides, piano. Sascha Ambruster, saxofón. courage-Dresdner Ensemble für zeitgenössische Musik. Klangforum Wien. European Workshop for Contemporary Music. ORF Radio-Symphonicorchester Wien. Rüdiger Bohn, Martyn Brabbins, Titus Engel y Enno Poppe, directores. Barbara Fränzen y Peter Oswald, productores. Peter Avar, Ewa Guziolek-Tubelewicz, Andreas Karlberger, Zbigniew Kusiak, Ricarda Molder y Norbert Stadlhofer, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 64:43 minutos de duración grabado en Berlín, Graz, Varsovia y Viena, los días 28 de septiembre y 8 de octubre de 2006, 1 de febrero de 2009, y 25 de enero y 18 de noviembre de 2011. Kairos 0013192KAI. Distribuidor en España: Sémele Proyectos Musicales

desestabilizan un equilibrio siempre frágil, aquí despedazado por bruscas disonancias que, en extremos contrastes dinámicos, se ejercen desde los metales frente a los campos armónicos de las cuerdas, de agudas tesituras expandidas. Tras esta sucesión de ataques, continuamente renovados en registro, gradación dinámica y naturaleza tímbrica, un pasaje central ejerce de nexo y catalizador, con un sentido más camerístico, hacia un largo fresco final más concentrado en la interioridad del sonido: paisaje sin melodía o armonía que nos remite al Ligeti de *Atmosphères* (1961), y que en los compases finales de *Loses* nos retrotrae aún más, hasta ese campo de silencio atravesado por cuerpos resonantes que es la seminal y perturbadora *Apparitions* (1958-59), ambas partituras ligetianas también marcadas por la impronta electrónica, por la toma de contacto de Ligeti con dichos medios en Colonia. Una partitura, así pues, tanto para disfrutar de las virtudes en la escritura de la propia Wozny como para dejarse llevar por ecos con tal grado de sugerencia y significación histórica.

Return (2006) elude filiaciones tan explícitas, si acaso nos aproxima al universo del propio Furrer por la expresividad de una pieza que plantea cierto carácter narrativo, diría que hasta una voluntad dramática. La confrontación entre saxofón y ensemble funciona de un modo muy físico, por acción-reacción al estudio tímbrico de este metal, que hace proliferar en el ensemble motivos que disgregan y reinterpretan sus texturas. Aunque Wozny afirme que su partitura reflexiona sobre el retorno en la música, sobre una repetición-variación que nos retrotrae a modelos clásicos de construcción melódica, en su desarrollo obvia manifestaciones explícitas de dichos patrones canónicos, y lo que retorna una y otra vez es ese proceso de activación por contraste.

kahles Astwerk (2007-08) es un *haiku* para voz, flauta, violín y violonchelo en el que si seguimos las rutas del estilo que conducen desde Wozny hasta Beat Furrer acabaríamos llegando a uno de los creadores que más influencia ha tenido sobre el maestro suizo de la compositora polaca: Salvatore Sciarrino. El arranque de la pieza es paradigmático por su tratamiento de la voz como un objeto sonoro inserto en un campo de cristalizaciones acústicas en el que se engasta y resplandece. Lo atomizado, las relaciones más ínfimas del sonido, sugieren la levedad del *haiku* en su plenitud: parquedad de medios que activan un eco de dimensiones cósmicas, que ponen en movimiento la relación entre naturaleza y hombre. De nuevo, el silencio tiene una gran importancia, y hacia él se conduce todo un entramado camerístico que progresivamente lo transita, en el que se paraliza, al que se precipita; nuevamente en un extatismo con cierta impronta ligetiana.

Junto con Salvatore Sciarrino, la otra gran influencia en el aparato estilístico de Beat Furrer es la del alemán Helmut Lachenmann. A ese universo se remite, de forma plenamente reconocible, Joanna Wozny en la camerística *as in a mirror, darkly* (2010). El Lachenmann de *Schwankungen am Rand* (1974-75) se asoma a *as in a mirror, darkly* por medio de un entramado de golpes y rascados surgidos a partir de las técnicas de la música concreta instrumental. Wozny se inspira para su pieza en las impurezas que afectan a la superficie del celuloide en las películas antiguas mal conservadas (¡tantas!): sus rugosidades y texturas degradadas, que irrumpen en un marco que les es ajeno, y en el que carecen de orden o estructura lógica premeditada; tan sólo diseminación irregular debida a los estragos del tiempo, oxidación, imagen robada que retorna a una materia sin conciencia. Su partitura

se convierte, igualmente, en una floración de irrupciones y fenómenos sonoros dispersos generados a través de técnicas extendidas. En los compases finales de *as in a mirror, darkly*, el Sciarrino más claustrofóbico y orgánico de *Introduzione all'oscuro* (1981) nos puede resultar audible en sus pálpitos y secuencias respiratorias, en un recorrido que implacablemente se ve punteado por esa pléyade de ataques percusivos irregulares, de impurezas elevadas a primer plano (y ello nos recuerda al proceso análogo de redefinición ontológica que a partir de la degradación del celuloide llevó a cabo el catalán José Luis Guerín en su film del año 1997 *Tren de sombras*). Como en el caso, recientemente comentado en estas mismas páginas, del austriaco Clemens Gadenstätter en su orquestal *Fluchten / Agorasonie 1* (2009), Wozny vuelve aquí a dar cuenta de lo muy asimilado que tiene el discurso de los grandes maestros. Pero, siendo una pieza impactante y muy disfrutable, se exige un paso más para la conformación de una firma de autor en nuestro tiempo. Con la siguiente partitura, parece que la compositora polaca haya efectuado tal salto...

...y es que *Vom Verschwinden einer Landschaft II* (2010-11) nos conduce a la más viva actualidad de la creación musical: a un microuniverso de gestos, cristalizaciones, energías y materialidad, en un cuarteto con piano que, de nuevo, se va sumiendo en el silencio, en la paralización. En dicho proceso, Wozny atiende especialmente a lo que de común pueden tener el piano y las tres cuerdas, que prácticamente comparten modos de producción sonora, estructuras rítmicas, campos de resonancia, el aislamiento de sus ataques. El resultado elude tan explícitas filiaciones como las escuchadas en las anteriores partituras, ahora ya sublimadas. Las rutas genealógicas de la estética, la evidencia de los pasos pretéritos del rizoma, se convierten en humus y sustrato nutricio desde el que aflora una nueva forma de hacer música. La galería de estilos ha tunelado el interior del sonido, se agazapa en él, proveyendo técnicas y recursos para un lenguaje que los trasciende. De este modo, en *Vom Verschwinden einer Landschaft II* desaparece (tal y como su título explicita) un paisaje que puede ser el del mapa de nuestro común territorio de referencias, quedando sus rastros en una sintaxis compartida por sus herederos: aquellos que en sus manos tienen la (re)construcción del presente. Joanna Wozny está entre sus voces a tener en cuenta. Prestémosle atención, pues su apuesta es la de un arte comprometido estéticamente, así como intelectualmente trascendente.

Las interpretaciones de las cinco partituras contribuyen, y no poco, a dibujar esas rutas, a realzar los relieves de la galería de estilos, así como a mostrarnos su asimilación. Soberbias lecturas todas ellas, con especial mención para un inspiradísimo Klangforum Wien en *as in a mirror, darkly*, partitura dirigida por un Enno Poppe que me resulta bastante más convincente como director que como compositor (si pienso en esta interpretación y en el último disco del sello Kairos que de su música reseñamos, me reafirmo en ello). Contundencia extrema y una perfección técnica asombrosa en su lectura. Igualmente deslumbra la versión de *Loses* en manos de la ORF Radio-Symphonieorchester Wien con dirección de Martyn Brabbins. Se trata de la misma orquesta que habíamos escuchado ejecutar la antes mencionada *Fluchten / Agorasonie 1*, en la que también demostraban una afinidad con la música actual pasmosa. Versión para el disfrute. Todas ellas lo son. Las tomas (originarias de radios austriacas, polacas y alemanas) a través de las que nos llegan ayudan a revelar sus virtudes y matices, además de reflejar su carácter de materia

palpitante en el silencio con plena calidad. La edición es la habitual en Kairos: excelente, con ensayo a cargo de Daniel Ender, textos de Joanna Wozny, biografías de compositora e intérpretes, sustanciales ejemplos de partituras y las fotografías de rigor. Un compacto con el que recorrer la música de la que inmediatamente provenimos, cómo ésta ha sido asimilada por los compositores de nuestro tiempo, y adónde la están llevando. Un recorrido a transitar.

Este disco ha sido enviado para su recensión por [Kairos](#)

© 2013 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados