

Darmstadt: fragmentos de identidad (II)

PACO YÁÑEZ

En febrero de 2011, dimos cuenta en **Mundoclasico.com** del primer lanzamiento (NEOS 11060) de los *Darmstadt Aural Documents*, una colección que aúna los esfuerzos del Internationales Musikinstitut Darmstadt (entidad que desde 1946 organiza los Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt), del Kulturfond Frankfurt RheinMain y del sello NEOS para dar salida discográfica a los voluminosos archivos del IMD, cuyos fondos documentan una parte sustancial de la historia de la música occidental posterior a 1945, albergando más de 4.000 documentos sonoros y 35.000 partituras, además de abundantísimos materiales fotográficos, textos manuscritos, etc.

Tras un segundo lanzamiento (NEOS 11213), de nuevo, verdaderamente histórico, con la visita de John Cage a Darmstadt en 1958, incluyendo la grabación de su conferencia *Composition as Process* (1958), además de partituras para piano de Christian Wolff, Bo Nilsson y John Cage, en interpretación de David Tudor y del propio Cage (estrenos mundiales y europeos incluidos, en una edición imprescindible), recalamos hoy en la tercera de las cajas que NEOS ha venido publicando desde el año 2010, la dedicada a ensembles: una generosísima publicación de casi diez horas de duración que comprende registros que abarcan desde el año 1952 hasta el 2010, con amplia presencia de partituras para cuarteto de cuerda en lo que es una perfecta radiografía de la evolución estilística en la segunda mitad del siglo XX y la primera década del XXI. Pretende el IMD, de este modo, mostrar una parte del trabajo de los más de 120 grupos que por los Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt han pasado a lo largo de su historia (según apunta Jürgen Kребber en su

Darmstadt Aural Documents. Box 3:
Ensembles. Hanns Jelinek: Streichquartett Nr. 2 opus 13. Herbert Brün: Streichquartett Nr. 3. Franco Evangelisti: Aleatorio. Iannis Xenakis: ST/4-1, 080262. John Cage: Thirty Pieces for String Quartet. Richard Barrett: I Open and Close. Erhard Grosskopf: Lied. Johannes Fritsch: Streichquintett. Pierluigi Billone: Muri IIIb. Maki Ishii: Präludium und Variationen. Arghyris Kounadis: Drei Nocturnes nach Sappho. Henri Pousseur: Madrigal III. Hans-Klaus Jungheinrich: Zeitspiel. Jean-Claude Eloy: Equivalences. Günther Becker: Diaglyphen. Hans Ulrich Lehmann: Komposition für 19 Instrumentalisten. Charles Ives: Psalm 24. Walter Marchetti: Spazi II. Ben Johnston: Knocking Piece. Robert Erickson: Scapes II. Frederic Rzewski: Requiem. Horatiu Radulescu: thirteen dreams ago. Thomas Lauck: Denk daran, die Erde ist eine Trommel... Julián Carrillo: Balbuceos. Julio Estrada: eolo'oolin. Tadeusz Wielecki: Szmer półtonów. Rolf Riehm: Hawking. Michael Reudenbach: und aber. Wieland Hoban: zereint. Genoël von Liliestern: Adrenochrom. Mark Barden: viscera. Marta Gentilucci: radix ipsius. Eduardo Moguillansky: aide-mémoire. Liza Lim: City of Falling Angels. Stefan Prins: Fremdkörper #1. Robin Hoffmann: anstatt dass. Erno Poppe: Speicher I. Nicole Rzewski, narradora. Akémi Karaki, soprano. Roger Heaton, clarinete. Fernando Grillo y Tadeusz Wielecki, contrabajo. Christian Dierstein y Wieland Hoban, percusión. Christoph Grund, Martine Joste y Frederic Rzewski, piano. Fathom String Trio. Arditti Quartet. Kairos Quartet. Kronos Quartet. LaSalle Quartet. Quatuor Parrenin. Végh Quartet. Contemporary Chamber Players (University of Illinois). Ensemble ascolta. Ensemble Courage. Ensemble Köln. ensemble recherche. Freiburger

prólogo a esta edición; información que en el libreto completa Stefan Fricke señalando que sólo en el año 2000 se contaban en Alemania entre 150 y 200 agrupaciones activas en el ámbito de la música contemporánea, «un número considerable y especialmente un número en crecimiento constante»). Motivos, por tanto, hay para la esperanza, si bien el propio Fricke se lamenta por la existencia en precario que muchos de estos ensembles arrastran año tras año, y ya no sólo en Alemania, sino en las distintas partes de Europa desde las que a Darmstadt llegan (movimiento del que, me temo, España queda fuera de juego en el proceso de definición de la música actual en los centros de poder continentales).

Cuestiones geoestratégico-musicales al margen, este repaso cronológico arranca en los arcos del histórico Végh Quartet atacando el *Streichquartett Nr. 2* opus 13 (1949) del austriaco Hanns Jelinek (1901-1969), obra en la que se sintetizan elementos dodecafónicos con la influencia de la música popular: reflejo de un momento de búsqueda (y quizás desorientación) tras el golpeo de la Segunda Guerra Mundial. Algo similar encontraremos en el *Streichquartett Nr. 3* (1960) del alemán Herbert Brün (1918-2000), que en manos de unos especialistas en la Segunda Escuela de Viena como el LaSalle Quartet reafirma sus lazos con Schönberg, sin eludir una estructuración armónica que en algún momento apunta a Anton Webern; si bien, como en el caso de Jelinek, nos encontramos con páginas híbridas con restos de un romanticismo que Brün perpetúa vía Alban Berg, por lo que estas primeras páginas dan buena cuenta de una suerte de un 'punto final' cuya apertura histórica vendría de la mano de autores como el propio Brün, si bien no por medio de cuartetos como éste, sino de sus posteriores investigaciones en el ámbito de la electrónica...

...igualmente en el primer compacto, Franco Evangelisti (1926-1980) sí aporta una estética nueva en *Aleatorio* (1959), breve página de dos minutos de duración que el LaSalle desgrana a través de su forma abierta, netamente influida por las nuevas corrientes musicales provenientes de Norteamérica, muy de moda en Darmstadt tras las sucesivas visitas de John Cage a finales de los años cincuenta. De hecho, del propio Cage (1912-1992) se incluye en el primer compacto un registro a todas luces histórico: el estreno mundial de sus *Thirty Pieces for String Quartet* (1983), el 27 de julio de 1984, en los arcos de un Kronos Quartet que otorga un gran lirismo a esta página; más, desde luego, que versiones más aristadas como la del Arditti Quartet en su registro de los cuartetos de Cage para mode records (17). Dada la individualizada y abierta realización de cada lectura de esta partitura, ambas versiones nos ofrecen mundos tan dispares como atractivos. Completa el primer disco Iannis Xenakis (1922-2001), con el estocástico *ST/4-1,080262* (1955-62) en los arcos de uno de los cuartetos de referencia en la posguerra, el Quatuor Parrenin, aquí de un virtuosismo impactante. No estamos todavía ante un Xenakis tan contundente y virulento como el de *Tetras* (1983), pero estructuralmente ya recorreremos una música

Schlagzeugensemble. IEMA Ensemble. Internationales Kranichsteiner Kammerensemble. Klangforum Wien. Nadar Ensemble. Orchester zum 13. Ton Nürnberg. Participants of the Darmstadt Summer Courses 1998, 2006 & 2008. Schola Cantorum Stuttgart. The Gregg Smith Singers. Susanne Blumenthal, Pierre Boulez, Christian Dierstein, Titus Engel, Julio Estrada, Daan Janssens, Ulf Klausnitzer, Bernhard Kontarsky, Bruno Maderna, Isao Nakamura, Robert HP Platz, Emilio Pomarico, Gregg Smith, Lucas Vis y Bernhard Wulff, directores. Stefan Fricke, Jürgen Krebber, Bernd Leukert, Thomas Schäfer, Ernstalbrecht Stiebler y Wulf Weinmann, productores. Wolfgang Bernhard, Wolfgang Decker, Thomas Eschler, Andreas Heynold, Rüdiger Orth, Wolfgang Packeiser y Rainer Schwarz, ingenieros de sonido. Siete CDs ADD/DDD de 515:16 minutos de duración grabados en Darmstadt (Alemania), entre los años 1952 y 2010. NEOS 11230. Distribuidor en España: Sémele Proyectos Musicales

compleja, producto de sesudos cálculos y de la determinación matemática de una arquitectura sonora que comprende un elemento percusivo poco común en su momento en un cuarteto de cuerda. Algunos pasajes, como un progresivo *rallentando* del violonchelo (minuto 6:04) generan una notable carcajada por parte del público, difícil de interpretar, sin la parte visual; aunque es cierto que el Quatuor Parrenin aporta una teatralidad de la que carecen otras lecturas, como la más expansiva y circunspecta del Arditti Quartet (Montaigne MO 782005).

En todo caso, no podía faltar el cuarteto londinense en un repaso histórico a los Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, donde tantas páginas han estrenado. Por ello, el segundo compacto está íntegramente dedicado al Arditti Quartet, que comienza su recorrido por la música del galés Richard Barrett (1959), del que escuchamos el estreno alemán de *I Open and Close* (1983-88), cuarteto referenciado a la «invención radiofónica» (así su autor la tituló) *Cascando* (1961), de Samuel Beckett. De ahí, su claustrofóbico movimiento hacia ninguna parte, su desesperación y angustia, su concentración y tensión; como sostiene Sylvia Freydank en sus sintéticas notas, dividiendo la partitura en cuatro secciones que tematizan diferentes tipos de instrumentación y relaciones internas en el cuarteto: desde la heterofonía a la homofonía, según los paisajes psicológicos desbrozados por el texto beckettiano. Con el alemán Erhard Grosskopf (1934) y su quinteto para clarinete bajo y cuarteto de cuerda *Lied* (1977) nos adentramos en un universo sonoro extraño al Arditti Quartet, con sus melodismos y lírico ambiente, aquí remitido al *Johann Faustus* (1952) de Hanns Eisler. Más afín a esta música se muestra Roger Heaton en el clarinete que un cuarteto en cuyo segundo violín escuchamos a Lennox Mackenzie: una de las escasas oportunidades de hacerlo en disco compacto. Tampoco es habitual que escuchemos en ese mismo atril a Alexander Balanescu, que asumió el segundo violín del Arditti Quartet de 1983 a 1985, sucediendo a Lennox Mackenzie (parte de una plantilla fundacional del cuarteto en 1974 de la que sólo resta Irvine Arditti). Con Balanescu y el refuerzo en el contrabajo de Fernando Grillo, el Arditti ataca el *Streichquintett* (1984) del alemán Johannes Fritsch (1941-2010), una obra sombría y fantasmagórica producto de un coloreado espectral que altera las series armónicas, empleando «una afinación perfecta de las terceras, para lo que utiliza una notación en forma de tablatura». Ello genera una música opaca y comprimida, tensa y apagada; por lo que las tres primeras partituras, si algo tienen de peculiar, es mostrarnos obras que no asociaríamos con el cuarteto londinense...

...más afín al Arditti es la partitura que completa el segundo disco, la soberbia *Muri IIIb* (2010), obra de uno de los compositores más interesantes del presente: el italiano Pierluigi Billone (1960). La participación de Billone en Darmstadt viene de lejos: curiosamente, de un 1982 en que el Arditti hace su aparición en dichos cursos. Desde entonces, la asociación entre Billone y el Arditti ha conocido momentos esplendorosos, como el estreno mundial de *Muri IIIb* aquí recogido, ya con la actual plantilla del Arditti recorriendo la intrincada complejidad de una partitura refinadísima, en la que Billone explora el color de los instrumentos y la gradación de sus texturas. No es un Billone aún ruidista, vislumbrándose ciertos ecos que lo conectarían con un Giacinto Scelsi por la densa y esencial vivencia del sonido como masa y peso.

El tercer compacto se adentra ya en la música para ensemble, comenzando por *Präludium*

und Variationen (1959-60), del japonés Maki Ishii (1936-2003), aquí en el estreno mundial de una partitura netamente puntillista, hija inequívoca de su tiempo y del serialismo, a cargo del Internationales Kranichsteiner Kammerensemble, con dirección de otro de los históricos de los cursos alemanes: el compositor y director veneciano Bruno Maderna. Todo el compacto se brinda en los instrumentos del ensemble residente en los cursos de Darmstadt. Tras la música de Ishii, escuchamos los *Drei Nocturnes nach Sappho* (1960), del griego Arghyris Kounadis (1924-2011), con la voz de la soprano Akémi Karaki en una partitura arcaica y monódica escrita para el ensemble de Darmstadt, oscura cual si extraída de la noche de los tiempos. También en la órbita del serialismo, y muy bajo el ala de los Maderna y Boulez (principales promotores y directores del Internationales Kranichsteiner Kammerensemble), partituras en este tercer compacto como la tensa y abstracta *Komposition für 19 Instrumentalisten* (1964-65), del suizo Hans Ulrich Lehmann (1937-2013); la netamente bouleziana y percusiva (de hecho, es Pierre Boulez quien aquí la dirige, en su estreno mundial) *Equivalences* (1963), del francés Jean-Claude Eloy (1938); o la más libre y pictórica *Diaglyphen* (1962), del alemán Günther Becker (1924-2007)...

...frente a estas propuestas más 'académicas', vinculadas a la férrea determinación del serialismo en la posguerra, los dos restantes compositores en el tercer compacto abren nuevas rutas hacia la indeterminación y la toma de decisiones por parte de los músicos a partir de unas premisas básicas dadas por el compositor. Tal es el caso del belga Henri Pousseur (1929-2009) en *Madrigal III* (1962), partitura en la que los músicos pueden decidir cuestiones relacionadas con el tempo y las dinámicas, alquitarando ecos galos que van de Olivier Messiaen en los trinos del clarinete a Pierre Boulez en la seca y aristada percusión. Similares puntos de partida en cuanto a indeterminación establece el alemán Hans-Klaus Jungheinrich (1938) en *Zeitspiel* (1962), espejo de tiempos musicales verdaderamente divergentes que se sincronizan por medio de las decisiones en cuanto a ritmo tomadas por los propios músicos, con una progresiva convergencia a medida que la obra evoluciona hacia un final que no hace sino incidir en esa contraposición de planteamientos estructurales que se dio a finales de los años cincuenta y comienzos de los sesenta entre lo más cerrado y serial frente a las nuevas rutas que abría la indeterminación (con una gran importancia, aquí, de compositores norteamericanos llegados a Darmstadt como Earle Brown o el propio John Cage).

Precisamente, es un compositor estadounidense el que abre el cuarto compacto, pues de Charles Ives (1874-1954) escuchamos la partitura más antigua de esta edición, su *Psalm 24* (1894), obra coral aquí cantada magníficamente por The Gregg Smith Singers para dar muestra de una formación realmente extraña a Darmstadt, como las puramente vocales, si bien aquí parece una presencia justificada para dar cuenta de la profunda modernidad del pensamiento musical de Ives en una página del siglo XIX que en su proliferación interválica es todo un anticipo de lo que a mediados del siglo XX se cocía en Centroeuropa. Con el italiano Walter Marchetti (1931-2015) y su partitura para ensemble *Spazi II* (1958) volvemos al meollo del puntillismo, por medio de constelaciones instrumentales en una onda bouleziana; propuesta que contrasta rabiosamente con la *Knocking Piece* (1963) del iconoclasta Ben Johnston (1926), compositor norteamericano del que escuchamos el estreno europeo de una partitura en la que se percute el interior del piano de modo inmisericorde, al punto de que los músicos llevan protección en sus rostros por si el golpeo

de las cuerdas con baquetas de timbal produjese la rotura de alguna de ellas. Los Contemporary Chamber Players de la Universidad de Illinois fueron los encargados de dar a conocer una propuesta en cuyo desarrollo escuchamos aplausos y algunos abucheos -aún con la música en marcha-, si bien Sylvia Freydank afirma en sus notas que *Knocking Piece*, cuyos intérpretes «no tenían como objetivo la realización de sonidos sublimes», fue una de las triunfadoras de la visita a Darmstadt del ensemble universitario, un conjunto que también dio a conocer en Europa (en ese mismo concierto del 1 de septiembre de 1966) la pieza para dos grupos instrumentales y dos directores *Scapes II* (1966), del también norteamericano Robert Erickson (1917-1997), una obra que conserva su frescura, con una mezcla de apertura, hibridación estilística, conjunción de lo vocal y lo instrumental, así como un innegable sentido teatral, con un carácter visionario en cuanto al uso de recursos tecnológicos para la proyección de las partituras en escena.

Del también norteamericano Frederic Rzewski (1938) escuchamos la primera parte de su *Requiem* (1963-67) para narradora, coro masculino y un ensemble de lo más heterogéneo en el que encontramos (entre otros instrumentos) sintetizador, arpa judía, o al propio Rzewski (excelente músico) al piano. Basado en textos del *Antiguo Testamento*, los menos de trece minutos que conforman la primera parte de este *Requiem* se enraízan en Schönberg y se actualizan (diría) a través del Luigi Nono coetáneo, con el que comparte cierta presencia estética en los efectivos percusivos, corales y narrativos; si bien temáticamente estamos muy lejos de los centros de interés del veneciano. Obra crepuscular, la escuchamos en el estreno europeo del año 1972 con Bernhard Kontarsky conduciendo sus variopintas huestes musicales. Completa el cuarto disco Horatiu Radulescu (1943-2008), con *thirteen dreams ago* (1977), la obra, como era de esperar por la progresión cronológica que nos propone cada compacto, más moderna del disco. Estamos ante una propuesta de corte espectral, en la que se combinan diferentes afinaciones en las cuerdas para generar una gran serie armónica que se refuerza por el hecho de que la interpretación suma un ensemble de once cuerdas en vivo con otros dos grupos en banda magnética. Al escuchar a los tres ensembles de cuerda a la par, con dos tercios del efectivo filtrado por medios electroacústicos, se genera cierta sensación de irrealidad, onírica, que se corresponde pertinentemente con el título de la obra, a cuyos estratos del sueño somos conducidos, en una música plasmática y móvil en su más de media hora de duración; en otros, con sonoridades agresivas que anticipan la música actual ruidista.

Presencia mexicana por partida doble encontramos en el quinto compacto. En primer lugar, Julián Carrillo (1875-1965), con *Balbuceos* (1958), obra para piano y ensemble en la que destaca la afinación microtonal del piano (en dieciseisavos de tono, por lo que las teclas del instrumento prácticamente comprenden una sola octava), campo en el que Carrillo fue todo un pionero, si bien resulta mucho más interesante la parte pianística, con su sonido fantasmagórico e irreal, que una parte orquestal un tanto demodé para lo habitual en Darmstadt. En todo caso, en esta toma del año 1988 la *Orchester zum 13. Ton Nürnberg* consigue prolongar el espíritu original de la Orquesta Sonido 13 del propio Carrillo, con una gran Martine Joste demostrando por qué es una de las mayores expertas en piano microtonal. Del también mexicano Julio Estrada (1943) escuchamos la atávica y ancestral *eolo'oolin* (1981-84, rev. 1988), partitura para seis percusionistas de casi cuarenta minutos

de duración en la que, tal y como sostiene Sylvia Freydank, se construye un «macrotimbre» por medio de la ubicación de diversas percusiones alrededor del público, combinando ritmos, intensidades y permutaciones entre unos músicos que, además, entonan cantos rituales que nos remiten al viento (el título es una combinación de las palabras «viento» y «movimiento», en griego y azteca), por lo que los vínculos con lo ancestral son más que obvios, con reminiscencias de las culturas precolombina y del propio Xenakis. La audición en disco compacto no hace justicia a una obra con los presupuestos espaciales de eolo'oolin, por lo que su escucha se hace algo casina por momentos, además de acústicamente demasiado concentrada frente a su dispersión y movilidad original.

Completan el quinto disco Thomas Lauck (1943), con *Denk daran, die Erde ist eine Trommel...* (1986); y Tadeusz Wielecki (1954), con *Szmer półtonów* (2004). La de Lauck, como la de Estrada, es una pieza para percusión que reflexiona sobre lo arcaico, en este caso, el origen y la sonoridad de distintos tipo de tambores provenientes de culturas no europeas, aunque el resultado de esta síntesis intercultural no tenga una inventiva a destacar ni una personalidad como la de Estrada. Por su parte, el polaco Tadeusz Wielecki nos vuelve a poner sobre la pista de la microtonalidad, pudiéndose traducir el título de su obra al castellano como *Susurros de los semitonos*, unos susurros que alcanzan un volumen más que notable a medida que se desarrolla la partitura y se percibe el crepitar de numerosas líneas cromáticas fulgiendo en paralelo, trazando una gran banda de brillos más o menos apagados, sobre la que se deja entrever el contrabajo solista del propio Wielecki, normalmente en tesituras también agudas. Como en el caso de la pieza de Lauck, tampoco se trata de una obra que cause mayor emoción.

Abre el sexto disco el alemán Rolf Riehm (1937), propiciando un camino hacia el silencio y la contemplación del espacio en *Hawking* (1998), partitura para piano, percusión y ensemble inspirada en una fotografía del físico inglés Stephen Hawking en la que se le ve bajo un cielo estrellado: partitura celeste en la que, dentro de su carácter sereno y oscuro, con un piano que parece constelar astros en sus melismas, breves asomos transubstancian la violencia primordial que pone en marcha el movimiento de los astros a siglos luz de distancia. El también alemán Michael Reudenbach (1956) casi parece continuar esos procesos físicos, pues nos propone en *und aber* (2004) todo un proceso de desmaterialización del cuarteto de cuerda, atravesando la mayor parte de la obra todo un progresivo silenciamiento en el que se entrecruzan fases propiamente silentes con técnicas en las que el roce del arco es prácticamente mínimo, alquitarando a los instrumentos sus últimos atisbos de belleza, que sin duda los tiene esta página. Por su parte, dentro de un compacto tan legible desde el mundo de la física y el espacio, el compositor, percusionista y traductor londinense Wieland Hoban (1978) lleva a cabo en *zereint* (2006) una disgregación de un ensemble en el que cada músico toca de forma autónoma, alquitarando conjuntamente una sonoridad dispersa, vibrante y huidiza, aunque un tanto insustancial. En el mismo concierto que la pieza de Hoban se pudo escuchar *Adrenochrom* (2006), del compositor alemán Genoël von Lilienstern (1979), una obra repleta de guiños humorísticos, pero un tanto insulsa. Completa el sexto disco el compositor estadounidense Mark Barden (1980), con *viscera* (2010), agitado trío de cuerda de gran impacto e incansable movimiento que abarca por completo los registros de los instrumentos. Enorme virtuosismo, el puesto en su lectura por el Fathom String Trio, para redondear una magnífica lectura en

un disco bastante desigual en interés.

El séptimo y último compacto es el único que recoge la obra de compositoras, siendo la primera de ellas la italiana Marta Gentilucci (1973), de la que escuchamos *radix ipsius* (2008), partitura en la que se percibe una actualización instrumental que será transversal a las restantes piezas del compacto, todas ellas con menos de una década de existencia. En *radix ipsius* se perciben veladas influencias de Salvatore Sciarrino, actualizadas en una guitarra eléctrica acompañada por acústicos y electrónica, con una sonoridad misteriosa y rugosa de gran belleza. En el mismo concierto en el que el Ensemble ascolta interpretaba *radix ipsius* se pudo escuchar la breve *aide-mémoire* (2008), del compositor bonaerense Eduardo Moguillansky (1977), obra de la que Sylvia Freydank dice representa la figura de acompañamiento en el periodo clásico, constituida aquí por acordes quebrados: de ahí, su constante ruptura y avance a golpes, con un ensemble desmembrado, si bien dentro de la habitual precisión y claras ideas del compositor argentino. Segunda y última presencia femenina (a todas luces, escasa representación) es Liza Lim (1966), de quien escuchamos *City of Falling Angels* (2007), interpretada aquí por doce participantes en los cursos de Darmstadt en 2008 que toman en sus manos un heterogéneo conjunto de percusión para dar vida a una obra que no es, ni mucho menos, de las más representativas en el catálogo de la compositora australiana. Como en otras partituras de esta edición, la ausencia de espacialización multicanal resta presencia a una obra, así, un tanto apagada. En cambio, *Fremdkörper #1* (2008) sí nos pone de lleno en la pista de las señas de identidad que sustentan el catálogo de Stefan Prins (1979), como es habitual en el belga, con una profusa hibridación entre instrumentos acústicos (con su ensemble de referencia, el Nadar) y electrónica, de forma que las fronteras se desdibujan, creándose espacios mixtos en los que humanos y máquinas parecen fundirse. Como *Generation Kill* (2012) o *Mirror Box Extensions* (2014-15), *Fremdkörper #1* nos permite conocer por qué Prins es uno de los *enfants terribles* de nuestro tiempo, resultando del máximo interés la audición de esta lectura para situarnos en lo más rabiosamente actual de la música del siglo XXI...

...al contrario, escuchar *anstatt dass* (2009), del alemán Robin Hoffmann (1970), tras haber vibrado con el universo rugoso e híbrido de Stefan Prins, puede provocar hasta sopor. Por su trabajo del polirritmo, Xenakis se asoma como influencia bajo las métricas discrepantes de *anstatt dass*, si bien los resultados son muy inferiores a todos los niveles, tratándose de una pieza, como varias de este compacto, prescindible (una pena, que la selección de obras del siglo XXI sea tan mejorable). Por último, del alemán Enno Poppe (1969) escuchamos *Speicher I* (2009-10), primera parte de un ciclo, *Speicher* (2008-13), que conocimos al completo en la edición discográfica de las Donaueschinger Musiktage 2013 (NEOS 11411-14), en ambos casos con el Klangforum Wien, si bien en esta edición con dirección de Emilio Pomárico (mientras que en Donaueschingen era Poppe quien dirigía). Como señalamos en su día, estamos ante un prolijo intento de romper muros musicales utilizando verdaderos depósitos de recursos sonoros que se combinan para conocer 'nuevas' soluciones; si bien creo que Enno Poppe, por más que uno de los compositores 'de moda' en Alemania, está lejos de aportar esos nuevos puntos de fuga musicales. De modo que una radiografía histórico-musical muy interesante acaba dejando un sabor de boca un tanto escaso en este último compacto, pues en Darmstadt se han presentado a lo largo del siglo XXI obras de mayor enjundia que las aquí reunidas, aunque *radix ipsius* y *Fremdkörper #1*

resulten muy significativas de por dónde se mueve la creación actual. Si a estas páginas sumamos las de John Cage, Iannis Xenakis, Pierluigi Billone, Henri Pousseur, Frederic Rzewski o Mark Barden, un buen puñado de minutos tendremos para asomarnos a música de gran calidad...

...ésta es servida en muy buenas tomas de sonido, incluso en el caso del primer registro (Hanns Jelinek), aún monoaural. Completa este repaso a una parte de la historia de Darmstadt un amplio libreto de 55 páginas (también en castellano) con fotografías, datos completos de las grabaciones y ensayos de los ya mencionados Jürgen Krebber, Stefan Fricke y Sylvia Freydank, necesariamente sintéticos, como lo hemos intentado ser en esta reseña, a la par que dar cierta justicia a las intenciones y logros de cada una de estas partituras (cuando los hubiere).

Estos discos han sido enviados para su reseña por [NEOS](#)