

Ver de otro modo la historia

PACO YÁÑEZ

Intemporal alfaguara para la composición metamusical, la obra de Johann Sebastian Bach ha servido de inspiración creativa en numerosas ocasiones en el ámbito, tan dado a la reflexión histórica y a la intertextualidad, de la música contemporánea, con una larga lista de ejemplos a partir de la segunda posguerra en la que podemos incluir partituras de estilos y géneros tan dispares como la vocal-orquestal *Ekklesiastische Aktion* (1970), de Bernd Alois Zimmermann; los pianísticos *Játékok* (1973...), de György Kurtág; la ópera multimedia *Massacre* (2003), de Wolfgang Mitterer; o (junto con un larguísimo etcétera) el ciclo de *Contrapunctus* (2007-09) para cuarteto de cuerda de Stefano Scodanibbio.

Precisamente, nos quedamos hoy con estos últimos, pues Johannes Schöllhorn (Murnau am Staffelsee, 1962) se adentra nuevamente en el proteico jardín sonoro bachiano para vendimiar varios de los números que conforman *Die Kunst der Fuge* BWV 1080 (c.1738-50), dando lugar a una página tan bella, inteligente y dialéctica como sus *Anamorphoses pour ensemble* (2001-10). La conexión lusa de Johannes Schöllhorn en este compacto lo es por partida doble: por un lado, este registro de *Anamorphoses* para el sello Printemps des Arts de Monte-Carlo está maravillosamente interpretado por un Remix Ensemble Casa da Música en verdadero estado de gracia (en cuyo auditorio, además, fue grabado este disco); por otro, parte de la reflexión schöllhorniana sobre Bach le viene dada al compositor, ya no sólo por su origen alemán (con las profusas implicaciones artístico-genealógicas que ello impronta), sino por haber contado entre sus maestros con un Emmanuel Nunes que fue un confeso enamorado (y estudioso) de la prolija producción musical del *kantor* de Leipzig, algo que se percibe en la férrea concepción estructural de su obra, así como en su lado más germánico, en lo estilístico: síntesis (junto con la fuerte influencia francesa que comporta la estética de Nunes) que se alquitara en piezas metabachianas como *Rubato, registres et résonances* (1991), trío íntimamente relacionado con una *Invention 9, f-Moll 3/4* BWV 780 (1723) que previamente ya había fertilizado *The Blending Season* (1973, rev. 1976-77), partitura del lisboeta para cuatro instrumentos y electrónica.



SCHÖLLHORN ANAMORPHOSES POUR ENSEMBLE
REMIX ENSEMBLE CASA DA MÚSICA
PETER RUNDEL direction

©

Johannes Schöllhorn: Anamorphoses pour ensemble. Remix Ensemble Casa da Música. Peter Rundel, director. François Eckert, productor e ingeniero de sonido. Un CD DDD de 46:03 minutos de duración grabado en la Sala 2 de la Casa da Música de Oporto (Portugal), del 15 al 17 de septiembre de 2016. Printemps des Arts de Monte-Carlo PRI019.

En su serie de *Anamorphoses*, Johannes Schöllhorn toma una forma del pasado (bachiana, en este caso) para transformar, desde la libertad creativa y eludiendo la literalidad (*Gestaltwandlung*, tal y como en alemán define el compositor su proceso creativo), sus modelos germinales, aportando una definición final en la que se dan la mano el hoy y el ayer, dialécticamente reinterpretados, con momentos que nos recordarán a piezas metamusicales bien conocidas en nuestra contemporaneidad, como la zenderiana *Schuberts "Winterreise". Eine komponierte interpretation* (1993): auténtico epítome al respecto en las últimas décadas. En el caso de Schöllhorn, su acercamiento es aún más libre y, tal y como señala Emmanuel Hondré en sus magníficas notas para este compacto, se dirige a dar fe de los procedimientos de unidad y desdoblamiento a través del contrapunto y del canon que *Die Kunst der Fuge* posibilita. En dichos procedimientos, Schöllhorn toma como referencia, para dotar a su creación de mayor apertura, a los manieristas del siglo XVI, que ponían el centro de gravedad en la percepción de la realidad que cada pintor desplegaba, más que en la fiel reproducción de un mismo elemento 'objetivable'; primando, así, una perspectiva subjetiva a modo de espejo deformante. A ello se suma, según el propio Hondré, una influencia francesa que en el caso de Schöllhorn provendría del Siglo de las Luces, confiriendo a su música una profunda huella de transparencia y racionalidad, así como de rigor, lo cual lo mantiene a una distancia siempre equitativa del texto bachiano: entre el respeto a la fuente original y esa mirada manierista tan acusadamente re-creativa. Pero, además, dicha impronta gala la lleva Schöllhorn a la propia instrumentación, que pretende brillante y liviana para propiciar una comunicación clara y transparente: aspectos que encuentra, asimismo, en compositores coetáneos del ámbito germánico que tanto lo han marcado como Joseph Haydn.

Siguiendo los vínculos históricos que el ensayo de Emmanuel Hondré desvela y explicita en estas hermosas *Anamorphoses*, la propia plantilla reunida por Johannes Schöllhorn (como respuesta al encargo del Ictus Ensemble belga: conjunto que estrenó la partitura), con acordeón, clarinete, clarinete bajo, trompa, trompeta, trombón, tuba, piano, violín, viola, violonchelo y contrabajo, da lugar a todo un juego de tesituras y relieves armónicos en el cual sus doce instrumentos cubren un espectro cromático que se vincula con la *klangfarbenmelodie* de la Segunda Escuela de Viena: una filiación histórica que va más allá de lo técnico y de lo estilístico, pues la Verein für musikalische Privataufführungen schönberguiana, con sus transcripciones de partituras históricas y contemporáneas es otro modelo para Schöllhorn. De este modo, el timbre instrumental y sus cambios de color modifican el original bachiano; en este caso, diríamos que aún con más pertinencia, dada la flexibilidad (o directa indeterminación) que en cuestiones de instrumentación *Die Kunst der Fuge* habilita. Es por ello que, aun escuchando versiones del BWV 1080 original que uno tanto valora (y que tan diferentes son entre sí) como las dirigidas por Reinhard Goebel (en 1984, Archiv 447 293-2; y en 2007, Berlin Classics 0016758BC) o por Jordi Savall (en 1986, Alia Vox AV 9818 A+B), lo que nos presentan estas *Anamorphoses* es de una coloración tímbrica totalmente distinta y, por supuesto, moderna, con un sesgo netamente contemporáneo como el que le confiere un acordeón fundamental en la creación de texturas suspendidas, como las que escuchamos en el *Contrapunctus IV*: uno de los números más extáticos y hermosos del ciclo schöllhorniano, y pieza en la que su homónimo bachiano deviene fantasmagoría suspendida en el tiempo y en el espacio.

Contrapunctus IV y *Contrapunctus XI* ponen, en este disco, lo más moderno en cuanto a

texturas, así como lo más 'desvinculado', en apariencia, del original bachiano, siendo los dos números más densos y lentificados. En el *Contrapunctus IV*, el acordeón adquiere una sonoridad organística que da más sentido a su filiación bachiana, si bien igualmente vendrá a nuestro recuerdo el shō japonés en tantas partituras contemporáneas, multiplicando los estratos históricos, estilísticos y culturales. La bruma de tiempo desde la que nace el *Contrapunctus IV* se convierte en uno de los pasajes más bellos de estas *Anamorphoses*: verdadera niebla histórica que el piano va disipando con sus apuntes en los que los motivos de *Die Kunst der Fuge* se afianzan, emergiendo como puntos de luz aislados, deconstruidos, hasta que, alcanzado el octavo minuto de los más de once que dura este movimiento, se organiza lo textu(r)al cual auras y redes micropolifónicas de ecos netamente ligetianos; de nuevo, con un piano cuasi puntillista dejando destellos de las alturas que conforman una armonía bachiana sumamente dispersa. Hay en esa armonía flotante algo entrañable, que nos reconforta al ir localizando en tan brumoso ambiente notas que nos tienden un punto de apoyo: todo un asidero a través del cual avanzar. Ciertamente es que lo más puramente textural explicita, asimismo, al texto bachiano, como lo puede hacer el comienzo del *Contrapunctus XI* en las cuerdas del Remix Ensemble, con sus deudas tan explícitas con la música concreta instrumental lachenmanniana, tan cercana aquí por medio del *sul ponticello* y del *flautando*, algo que nos remite a *Reigen seliger Geister* (1988-89), haciendo respirar a los instrumentos Schöllhorn de un modo análogo. Pero, como el propio Lachenmann en la orquestal *Air* (1968-69, rev. 1994/2015), la presencia de Bach se da, también, por medio de ritmos que articulan la sucesión de sonoridades y técnicas contemporáneas, estando así el *kantor* presente, aunque de forma mucho menos evidente que cuando lo hace a través de alturas directamente desgajadas de su BWV 1080. El *Contrapunctus XI* es paradigmático al respecto, con su respiración de las cuerdas y de las maderas; estas últimas, a través de pasajes de aire sin tono, tan extáticos y texturales, repletos de resonancias, con un piano más expandido que va dotando de direccionalidad al ensemble hacia el final de tan logrado número.

Los restantes *contrapunctus* y cánones presentan una sonoridad más viva, enfática y directa; en ocasiones, surgida de un ambiente cercano al de los números anteriores, como en el caso de un *Contrapunctus VIII* cuyo comienzo parece todo un homenaje a la marcha fúnebre de las *Sechs Stücke für Orchester* opus 6 (1909, rev. 1928) de Anton Webern (otro bachiano convencido y practicante, como su orquestación de la *Fuga (Ricercata) a 6 voci* (1934-1935) da fe). Esa viveza netamente bachiana no quita el que proliferen, en muchos momentos, pasajes de tipo ruidista a través de los cuales emerge *Die Kunst der Fuge*, como en el (aquí) inicial *Contrapunctus VI*: número en el que Schöllhorn juega a un constante proceso de construcción (desde el ruido) y deconstrucción de las melodías y armonías bachianas, destacando, asimismo, un refinado sentido del humor con guiños a la genialidad del *kantor* por las inmensas posibilidades que su música depara para tratar el texto original desde diferentes procedimientos y perspectivas, retomando finalmente el eje armónico, por vapuleado y retorcido que éste previamente fuese. En algunos casos, Schöllhorn opta por respetar de forma más explícita el original, 'simplemente' coloreando el texto con los instrumentos modernos, como en un *Contrapunctus IX* fugaz, plenamente contrapuntístico y vibrante, en el que el Remix adquiere una sonoridad tan enfática y poderosa que por momentos parece que estuviésemos escuchando al mismísimo Ensemble Modern. En el primero de los cánones, el *Canon per augmentationem* in contrario motu, vuelve a aparecer

esa febrilidad bachiana, con un piano que articula profusamente una estructura a base de armonías superpuestas que nos remiten al Bach más matemático, así como al Ligeti de los últimos estudios pianísticos o a Brian Ferneyhough, por su compleja arquitectura de movimientos contrastantes. La interpretación del Remix en este canon vuelve a ser pura sonoridad Ensemble Modern: furibunda, aristada, precisa, rítmica e imponente, algo que comparte su lectura del *Contrapunctus X* y del conclusivo *Canon in Hypodiapason*.

Así pues, un disco muy recomendable: por la propia música, por el diálogo histórico que establece (respetuoso y creativo tanto con el pasado como en el presente), por la excelente interpretación que de estas piezas realiza un Remix Ensemble conducido lúcidamente por su titular, Peter Rundel (así como asesorado en el proceso de grabación en Casa da Música por el propio Johannes Schöllhorn), y por la edición: cuidadísima, con una presentación y un libreto repletos de información sobre la partitura, su compositor y sus intérpretes. De este modo, se suman estas *Anamorphoses* al conjunto de transcripciones re-creativas que el compositor alemán ha realizado a lo largo de las últimas décadas a partir de páginas de Giovanni Gabrieli, Franz Schubert, Robert Schumann, Richard Wagner, Gustav Mahler, Arnold Schönberg, Alban Berg, Pierre Boulez y un proteico etcétera. Tal y como Emmanuel Hondré especifica en sus notas, dichos procedimientos resultan cercanos en Schöllhorn a aquellos del *objet trouvé* duchampiano en el arte, si bien con una intervención/manipulación mayor en el caso del compositor alemán, dando como resultado, por ello, un trabajo más personal que nos hace ver de otro modo la historia.

Este disco ha sido enviado para su recensión por la [Casa da Música de Oporto](#).