

Respetar la trayectoria de los directores

PACO YÁÑEZ

Una vez más, el mes de marzo nos ha vuelto a ofrecer reveladores ejemplos de la tan distinta forma como al norte y al sur del Miño se tiene en consideración la trayectoria de los directores que a la euroregión Galicia-Norte de Portugal vienen para ponerse al frente de nuestras formaciones musicales. Así, el pasado jueves 14, el director titular de la Orquesta Sinfónica do Porto Casa da Música, el suizo Baldur Brönnimann, llegaba a Santiago de Compostela para dirigir un programa que poco tenía que ver con los repertorios contemporáneos por los que se ha ganado un reconocido prestigio a nivel internacional, emplazando sobre los atriles de la Real Filharmonía de Galicia obras de Joseph Haydn, Maurice Ravel, Franz Schreker y un Marcos Fernández que ponía la única nota actual, si bien con un estreno que no hará más que engrosar el limbo de lo anodino (así como de los títulos escasamente imaginativos): *Nocturno sinfónico* (2017).

Péter Eötvös
© 2018 by Marco
Borggreve



Oporto, domingo, 24 de marzo de 2019. Casa da Música. Ryoko Aoki, narradora. Victor Pereira, clarinete. Remix Ensemble Casa da Música. Péter Eötvös, director. Péter Eötvös: Steine; The Secret Kiss; Joyce. Pierre Boulez Domaines. Ocupación: 70%.

Frente a la amplia nómina de directores especializados en música antigua a los que en Galicia sí se les respeta su repertorio natural (los Ton Koopman, Giovanni Antonini, Richard Egarr, Enrico Onofri y un largo etcétera), lo sucedido con los especialistas en música contemporánea supone una aberrante desnaturalización de su trayectoria artística, habitualmente al amparo de la inexistencia de programas monográficos de música actual (nada que ver con la música antigua), a no ser que medie una banda sonora con su correspondiente película en dicho concierto. Tal falta de criterio por parte de los programadores ya la tuvimos que padecer en visitas de ilustres maestros en el repertorio de los siglos XX y XXI, como la de Lothar Zagrosek, llegado en febrero de 2012 a Coruña para dirigir Mendelssohn, Jolivet, Rameau y Beethoven (¡manda bemoles!), y se ha vuelto a ejemplificar (sin que falten tristes demostraciones intermedias) siete años más tarde, ya no sólo con el decepcionante programa de Baldur Brönnimann en Galicia, sino en su correspondiente charla preconcierto, en la que el pasado día 14 participaron el propio Brönnimann y Marcos Fernández, junto con una Sabela García -directora técnica de la RFG- empeñada en defender lo indefendible, pues pretendió hacernos creer que en la Galicia orquestal existe una apuesta por la música actual de calidad (!), cuando lo que se perpetúa es un modelo de programación integrado por grandes genios del pasado y

mediocridades del presente: situación que en nada se corresponde con la vivida en la Casa da Música de Oporto, tanto en lo que a repertorio verdaderamente sustancial de nuestro tiempo se refiere, como en lo que respecta a la presentación a su público de los directores de referencia en dichas partituras defendiendo aquello por lo que, precisamente, se han ganado nuestro respeto.

De este modo, frente a la nueva desnaturalización musical padecida en Galicia en la figura, precisamente, de Baldur Brönnimann, en Oporto el mes de marzo nos ha ofrecido numerosos ejemplos de buen hacer con respecto al repertorio actual y a su defensa por parte de sus más reputados especialistas, algo que tuvo su mejor exponente el fin de semana del 23 y el 24 de marzo, con la llegada a Casa da Música de uno de los directores más prestigiosos de nuestro tiempo, además de flamante artista asociado al auditorio portuense durante 2019: Péter Eötvös (Székelyudvarhely, 1944), compositor y director húngaro que volvía a visitar Portugal en esta doble condición, tanto el sábado 23, al frente de la OSPCM, como el domingo 24, para dirigir al Remix Ensemble en un programa monográfico (sí) de música contemporánea integrado por partituras del propio Eötvös y de Pierre Boulez (Montbrison, 1925 - Baden-Baden, 2014), uno de los mayores valedores de Eötvös, ya desde su nombramiento como director del Ensemble intertemporain, puesto que desempeñó de 1979 a 1991...

...precisamente, el concierto del domingo 24 comenzó con un homenaje a Pierre Boulez, a quien Eötvös regaló su partitura camerística *Steine* (1985, rev. 1990) con motivo del sexagésimo aniversario del compositor y director francés. Es *Steine* una obra que, además, tiende puentes entre el concierto que hoy reseñamos y el que ya habíamos escuchado a Remix Ensemble y Péter Eötvös el 6 de mayo de 2014, en la que fue primera residencia artística del húngaro en Casa da Música: una pena, por tanto, que no se hubiese programado otra partitura que constituyera una novedad en Oporto; ahora bien, como hace cinco años, hemos vuelto a disfrutar de una interpretación soberbia por parte del Remix, en uno de los puntos álgidos del concierto, mostrando, como en 2014, una total sintonía entre director y ensemble ya desde los ejercicios de escucha que Eötvös propicia entre los músicos en la primera parte de *Steine* a partir de la llamada de José Fernando Silva desde su oboe. Al igual que hace un lustro, muy sólidos han sonado los juegos de pares instrumentales y la espacialización del sonido a través del ensemble: aspecto que creo, incluso, ha mejorado en 2019, con una interpretación más fluida y musical, además de con cierta sensualidad en el sonido del Remix muy sugerente. De nuevo, los diálogos entre las trompetas con sordina han estado estupendos, así como, una vez más, Carla Bos, aportando una muy pertinente rugosidad con los pedales del arpa. También el interludio central de piedras percutidas lo he encontrado más logrado en esta ocasión en cuanto a sentido y precisión rítmica, dejando Eötvös aquí destellos de sus inmensas dotes como director, tanto en la naturalidad del gesto como en la precisión con la que éste domina y moldea el sonido del ensemble. La segunda parte de *Steine* pone sobre el escenario dos de las principales influencias de Péter Eötvös como compositor: la de Karlheinz Stockhausen, a través del subsiguiente *tutti* y de su motilidad en los metales, con unas triangulaciones y una multifocalidad que nos remiten a una obra tan bien conocida por Eötvös como *Gruppen* (1955-57); y la del propio Pierre Boulez, pues esta parte conclusiva de *Steine* se desarrolla a partir del acorde germinal del *Pli selon pli* (1957-62, rev. 1989) bouleziano. Así pues, una amplia sección final más armónicamente espacializada y construida, en la que, pese a su

rigor estructural, no dejan de asomarse ataques teatralizados, como los que expone el siempre excelente Mário Teixeira en los címbalos, con su proyección de las resonancias de un modo escultórico, trazando en el aire el recorrido del eco: progresiva desmaterialización que, a través de la percusión de piedras, ha ido conquistando ese bello silencio que esta tarde reverberaba en la Sala Suggia tras una interpretación realmente soberbia de *Steine*.



Péter Eötvös: *The secret kiss*. Ryoko Aoki, Remix Ensemble Casa da Música y Péter Eötvös. © 2019 by Paco Yáñez.

Con tan buena sintonía y mimbres, no es de extrañar, por tanto, que artistas de la talla de Péter Eötvös vuelvan a Casa da Música para dirigir repertorios así de exigentes, pues recuerdo haber conversado con el húngaro en 2014 y manifestarse entonces totalmente satisfecho tanto con el Remix como con las condiciones de trabajo que en Oporto se le habían ofrecido para desarrollar sus ensayos; algo que, sin duda, habrá vuelto a suceder en marzo de 2019, dada la excelencia interpretativa que esta tarde hemos disfrutado (diría que, incluso, con mejores resultados, como hemos visto en lo referido a *Steine*). De ello es fruto,

asimismo, la segunda obra que escuchamos el domingo 24: el estreno en Portugal de *The Secret Kiss* (2018), partitura encargada por Casa da Música conjuntamente con Göteborgs Symfoniker, ensemble Gageego!, Ensemble Musikfabrik, Fundación BBVA, Müpa Budapest, Okamura Tokio y Birmingham Contemporary Music Group. Otra de las formas, así pues, como el auditorio portuense potencia la creación actual internacional, sumándose este estreno al efectuado en mayo de 2014, cuando Casa da Música ofreció, en primicia mundial, otra partitura de Péter Eötvös: el divertimento postmozartiano para címbalo y ensemble *da capo* (2013-14).

The Secret Kiss es una obra más densa y seria; también, más sugerente y sensual, pues la construye Eötvös a modo de melodrama para voz y cinco instrumentos (flauta, clarinete bajo, violín, violonchelo y percusión) a partir de la novela *Seda* (1996), de Alessandro Baricco, tomando de la misma un fragmento en el que un comerciante francés de visita al Japón decimonónico tiene un único y secreto encuentro amoroso a través de un sorbo a una taza de té compartido con una japonesa en el mismo canto de dicha porcelana: punto de encuentro a través del ritual del té que sirve a Eötvös para crear una dramaturgia vocal-instrumental en la que se funden el teatro europeo y el teatro Nō, con una nueva mirada a Oriente que se suma a tan bellos precedentes en el catálogo del húngaro como *As I Crossed a Bridge of Dreams* (1998-99), ópera de Péter Eötvös basada en el diario de Sarashina, dama japonesa nacida en el año 1008 cuyo *Sarashina Nikki* constituye uno de los primeros clásicos de la literatura nipona.

En *The Secret Kiss*, esa proverbial contención que, inflamada en su extatismo, parece emanar de lo japonés, se filtra a través del texto de Baricco por medio del recitado: narración que Eötvös posibilita en su partitura tanto en inglés como en japonés. Afortunadamente, en Casa da Música disfrutamos de la segunda opción (convenientemente

sobretitulada), por medio del buen hacer de la actriz y cantante nipona Ryoko Aoki, artista con una amplia experiencia tanto en música contemporánea como en teatro Nō, y que estrenó *The Secret Kiss* en Gotemburgo el pasado 27 de enero, llegando la obra nuevamente en su voz a la que ha sido, ésta de Portugal, tercera representación en todo el mundo, tras su paso por Tokio, donde *The Secret Kiss* se ofreció escenificada, al modo de una pequeña ópera (pues la obra, además de su reducida plantilla, apenas dura veinte minutos). Pero antes de que Ryoko Aoki comenzara su narración del texto, ecos en lo instrumental nos condujeron, asimismo, a Japón, como ese tambor que en vertical se elevaba al fondo del ensemble y que Mário Teixeira percutía a dos manos, cual un antiguo ceremonial nipón: ritualidad que pareció convocar, asimismo, la templada y serena voz de Aoki, sumándose a sonoridades orientales como la del tam-tam o la de los címbalos. Otros gestos en el ensemble nos remiten, asimismo, al ritual, incluso sin llegar a producir sonido, como la elevación con ambas manos de los arcos de Ángel Gimeno y Oliver Parr, antes de atacar con ellos sus respectivos violín y violonchelo en los extremos del ensemble. Además del gesto ritual, las sonoridades niponas hacen acto de presencia en los instrumentos occidentales de sus mismas familias, ya sea en el tambor, ya en una flauta cuyo *flatterzunge* parece remedar la ancestral rugosidad del shakuhachi en manos de Stephanie Wagner, con su ataque sensual y suspendido que prolonga el vibráfono, remitiéndonos al paisaje de lo soñado, a las sugerencias evocadas por *Seda*. En dichos compases tan suspendidos y refinados, Eötvös se muestra como un delicado miniaturista, enfatizando las tensiones eróticas a través de los vínculos entre pares instrumentales opuestos en su tesitura, como el clarinete bajo (verdadero apoyo armónico de la partitura) y la flauta, o el violín y el violonchelo, perfilando con un fino pincel acústico lo masculino y lo femenino. Es éste un paisajismo que no rehúye lo más explícitamente programático, como los ingenuos pasajes de flauta y cuerda al referirse a la niñez; o los tintineos de la percusión metálica, al citarse en el texto el oro, con sus cromatismos áureos y algún desliz un tanto kitsch, como la inclusión de un arpeggio de cortinas: detalle que no esperábamos de Péter Eötvös, por más que en los últimos años haya dejado entrar en sus obras sonoridades semejantes.

Por contraposición a este tipo de ataques más simples y cuestionables, el final de la partitura es, en lo vocal, lo más logrado de la misma, al evocar ese extrañamiento del morir anhelando lo que no se ha tenido, que desde el texto de Baricco impone a Ryoko Aoki pasar de la narración a un canto apenas sugerido de un registro más cavernoso y una suerte de multifónico en murmullo que complejiza lo que vocalmente no es una pieza exigente en lo técnico, aunque sí en cuanto a actitud dramática y estilo. Como no podía ser menos en una partitura de inspiración oriental, el arco que en *The Secret Kiss* se tiende es circular, por lo que, tras este recorrido a través del deseo y de tan furtivo beso sin contacto labial, regresamos a un continuo de violín y violonchelo expuesto apenas cual textura, sobre la que tam-tam y bombo devuelven el sonido del ensemble a su germen, en cuya membrana se desvanece en el silencio, perdido en el difuso tiempo de las leyendas. No creo, ni mucho menos, que *The Secret Kiss* pase a engrosar el canon de lo legendario en lo musical, ni siquiera que se coloque entre las partituras más definitivas del propio Eötvös, pero como sutil ejercicio de lectura musical, así como nuevo diálogo intercultural, es una obra que se disfruta por su íntimo y callado lirismo.

Ya en la segunda parte del concierto, escuchamos una obra que, sin tampoco ser el mejor

Eötvös, sí me ha parecido más sustanciosa y potente: el quinteto para clarinete y cuarteto de cuerda *Joyce* (2016, rev. 2017), partitura que había sido estrenada en Madrid apenas un mes antes, el pasado 9 de febrero, en manos de Jörg Widmann y el Cuarteto Quiroga. En Casa da Música fue Victor Pereira quien se hizo cargo del clarinete, acompañado por las cuerdas del Remix Ensemble, con Ángel Gimeno y Corinna Canzian, en los violines; Trevor McTait, en la viola; y Oliver Parr, en el violonchelo, arrojando todos ellos a un Pereira que se ha convertido, junto con el propio Eötvös, en el gran protagonista de la segunda parte del concierto, al hacerse cargo, además de *Joyce*, de la partitura bouleziana. En el quinteto que ahora nos ocupa, Péter Eötvös analiza por medios informáticos los espectros armónicos de una grabación del *Ulysses* (1914-21) joyceano, leído en inglés, a partir de la cual extrae las alturas y los ritmos que estructuran su partitura. Tal y como Daniel Moreira indica en sus notas, los siete movimientos de *Joyce* dan lugar a un progresivo distanciamiento de los espectros originales, ganando libertad a medida que el quinteto evoluciona, algo que se enfatiza en la versión hoy escuchada, con clarinete en lugar de la voz que en la partitura original de *Joyce* acompañaba al cuarteto, propiciando lo que Moreira dice «un texto implícito, una especie de aria sin palabras».

Sea como fuere, el lenguaje en el clarinete, enfatizado por la estupenda recreación de Victor Pereira, también parece convocar ecos de lo folclórico (húngaros) y del jazz (estilo musical tan querido por Eötvös), ganando en libertad la lectura del primer clarinetista del Remix, cuyo fraseo es de un enorme virtuosismo, redondez y registros, interpelando a un cuarteto que se articula de forma más arquitectónica. Paradójicamente, en un determinado pasaje de *Joyce* (alcanzados los últimos minutos de la obra) en el que el cuarteto parece contagiarse y esbozar un tema de tipo folclórico, el propio Pereira, chistando, los manda callar y los devuelve al 'orden' previo, aun cuando el distanciamiento aquí del espectro armónico de partida es ya importante. Conformando, así pues, la conciencia del quinteto (en otras ocasiones, un verso suelto dentro del mismo) el clarinete ha brillado hoy a una enorme altura, como las cuerdas del Remix, estupendas todas ellas, entre lo enfático (enorme, Ángel Gimeno en los *pizzicati*), lo paródico (especialmente, un Trevor McTait de fantástico fraseo) y lo coral (en cuarteto o integrando al clarinete). Tan poco acostumbrados como lo estamos en Galicia a escuchar música de cámara y cuartetos de este nivel, resulta una gozada (y una tristeza, por comparación) el venir a Oporto a disfrutar de una mezcla de musicalidad, refinamiento y contundencia tan sobresaliente.

De nuevo con un soberbio Victor Pereira como solista, cerró el concierto otro homenaje de Péter Eötvös a Pierre Boulez, de quien escuchamos una de sus páginas camerísticas más (re)conocidas: *Domaines* (1961-68, rev. 1969). Es *Domaines* una de las propuestas más puras, dentro del catálogo bouleziano, en cuanto a forma abierta e invitación a los músicos a tomar los cuadernos y los formantes que configuran la partitura para, en función de las decisiones de solista y director, concretar las (especifica Daniel Moreira en



Pierre Boulez: *Domaines*. Victor Pereira, clarinete. Remix Ensemble

Boulez da lugar con las técnicas

combinatorias empleadas en *Domaines*. En este caso, la interpretación comenzó con la primera exposición de rigor a cargo del solista, un Victor Pereira que brilló en cada una de sus interpolaciones, con especial mención para sus vibrantes multifónicos, su fraseo, su incisivo ritmo y la forma cómo ligó en varios pasajes su diálogo con las sonoridades desgajadas de cada grupo en la extinción de sus respectivos compases. El primero al que Péter Eötvös se dirigió fue el formado por arpa, flauta, fagot, saxofón y trompeta, sección del Remix esta tarde muy bien perfilada y precisa, en un estilo propiamente bouleziano de los años sesenta. El segundo grupo al que Eötvös se encaminó, tras otra no menos excelente interpolación de Pereira, fue el sexteto de cuerda, en el que destacó el Remix por su sentido rítmico en oleadas, apoyando una armonía muy rebuscada en lo cromático, alternando el arco y el *pizzicato* de un modo que diría pictórico entre el brochazo y el *dripping*. El tercer grupo instrumental escuchado fue el trío de trompa, oboe y guitarra, muy bien equilibrado entre un sonido clásico y frágil en un oboe de reminiscencias stravinskianas, una sonoridad más schönberguiana y rotunda en la trompa, y dejes aforístico-webernianos en la guitarra. El cuarto grupo, emplazado al fondo del escenario, fue el cuarteto de trombones; obviamente, una sección más homofónica en la que Eötvös enfatiza la proyección de acordes, así como la diferenciación entre masa e individuo, desde una óptica que nos remite a Stockhausen. Como quinto grupo, el clarinete bajo de Ricardo Alves en el frontal, con un sonido muy redondo y bello: logrado contrapunto armónico al más etéreo de Victor Pereira al acercarse al atril de Alves. Desde este dúo de clarinetes se da entrada al sexto grupo, con dúo de marimba y contrabajo: soberbios, con Mário Teixeira en lo más virtuosístico y móvil, y António A. Aguiar como verdadero pilar del sonido.

La segunda parte de *Domaines* la planteó Eötvös como una inversión y viaje de vuelta, siendo así que tan sólo el dúo de marimba y contrabajo quedó con una intervención, sobre la que pivotó todo el torso instrumental. En dicho retorno, debemos destacar algunas de sus estaciones, como la del cuarteto de trombones, ahora explorado con sordinas, especialmente en lo que a ritmo y velocidades se refiere; situación antitética con respecto al trío de trompa, oboe y guitarra: en la ida, más plural; en la vuelta, más homofónico, buscando sus puentes tímbricos y armónicos. En la estación del sexteto de cuerda tuvimos la fortuna de disfrutar de uno de los momentos más brillantes en lo que a la dirección de Péter Eötvös se refiere, de esos que justifican el que Karlheinz Stockhausen lo definiera en su día como «el más increíble director de orquesta del mundo». Cámbiese la orquesta por un sexteto, y tendremos en esta décima sección camerística un alarde de, a la par, naturalidad y total dominio. La gracilidad con la que Eötvös lanza a los músicos, la confianza que les otorga y, al tiempo, la inmensa precisión y expresividad de su gesto, son proverbiales, y recuerdan (en análogos repertorios) al de músicos como Irvine Arditti o Pierre-Laurent Aimard, por su mezcla de fluidez, cuidado y absoluto talento innato en el que el gesto se hace y es música. Tras un penúltimo interludio de clarinete, retornamos a la que fuera primera sección instrumental dirigida por Eötvös, quizás la más interesante por su heterogeneidad tímbrica, tan dinámica, rítmica y colorida en esta última parte, dando la última palabra a un Victor Pereira que, como el Remix Ensemble y, muy especialmente, Péter Eötvös, recibieron una calurosa ovación, con parte del público puesto en pie, a pesar de que el programa terminaba con una obra tan ardua y sesuda como *Domaines*.

Que el público portuense haya tributado una ovación semejante, no habla más que de su sabiduría y del buen hacer que Casa da Música está realizando en su gestión cultural, ya no sólo de las muchas actividades que jalonan su programación, sino del respeto a los maestros especializados en música contemporánea, presentándolos en su repertorio de referencia para hacer partícipe al público de aquello que mejor dominan, evitando así tristes situaciones como la vivida por el titular de la orquesta de Casa da Música en Galicia apenas dos semana antes, con una sala que en Compostela presentaba una muy pobre entrada y un programa que, buscando a ese público por la vía de lo acomodaticio, ni consiguió siquiera convocarlo (para tan pobre resultado, mejor hubiese sido morir con las botas puestas). Así que, para seguir disfrutando de una verdadera valentía artístico-musical (con sus paralelos logros), hemos de continuar viajando al sur del río Miño y arribar a la desembocadura del Duero, allí donde se respeta la trayectoria natural de los directores.