

## *Un piano tibetano*

PACO YÁÑEZ

Una semana más, seguimos en territorio compositivo transalpino y en el ámbito de la música para solistas, pues si hace siete días nos visitaba Salvatore [Sciarrino](#), por medio de un estupendo compacto del sello [Kairos](#) (0015096KAI), a quien hoy recibimos es a una de las figuras más importantes de la música italiana del pasado siglo, a Giacinto Scelsi (Pitelli, 1905 - Roma, 1988).

Es la de [Scelsi](#), además, una importancia que, pienso, no ha dejado de crecer con el curso de los años, pasando a formar parte su música de ésas cuya influencia se filtra de modos muy distintos en las nuevas generaciones de compositores, ya por su mirada al pasado más atávico, ancestral y remoto (al tiempo, tan presente y transversal, en este siglo XXI de progresivo oscurecimiento de la razón), ya por sus formas de escritura tan abiertas a lo microtonal y a una paleta cromática subyugante; cuando no, a cierta indefinición en la que entrarían en juego aspectos relacionados con la propia competencia de Scelsi en el campo de la notación (aspecto, éste, tan discutido como no sé si irrelevante cuando una música no deja de ganar prestigio y presencia cuanto más se la conoce: tal es el caso de la creación scelsiana).



©

Giacinto Scelsi: Suite N°8 "Bot-Ba"; Suite N°11. Sabine Liebner, piano. Frank Kämpfer, productor. Ernst Hartmann, Michael Morawietz, Eva Pöpplein, Christoph Rieseberg y Gunther Rose, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 69:11 minutos de duración grabado en la Deutschlandfunk Kammermusiksaal de Colonia (Alemania), los días 28 de febrero de 2013, 7 de marzo y 4 de mayo de 2014, 30 de septiembre de 2019, y 21 de mayo de 2020. Wergo WER 7328 2.

De este modo, Giacinto Scelsi, con su elegante y misteriosa ocultación del yo en la feria de las vanidades artísticas, se situaría prácticamente en los antípodas de otras figuras omnipresentes de cuya perpetuación como efigies dominantes ya hemos esbozado serias dudas en diversos artículos publicados en **Mundoclasico.com**, parte de los cuales han sido citados por Joan Gómez Alemany en un ensayo análogo recientemente dado a conocer en las páginas de *Sulponticello.com*, [Contra la tiranía dictatorial de \(los\) Boulez](#) (2021), escrito en el que Gómez Alemany analiza la figura del compositor, director y gestor galo «más allá de la "pura música" incluyendo sobre todo su dimensión político-económica».

Por tanto, resulta curioso que, pasadas más de tres décadas desde el fallecimiento de Giacinto Scelsi, ese hombre que no se proyectó como una figura dominante y cuyo ego se

diluyó en su propia música (cual sus credos espirituales de marcada ascendencia oriental), haya sido quien ha ido adquiriendo una presencia cada vez mayor y un respeto en el que se une lo propiamente musical con lo personal. A ello hemos de añadir la continua publicación de novedades discográficas, que nos permiten, en esta tercera década del siglo XXI, cubrir un amplísimo espectro de su catálogo. Nos centramos hoy en uno de los géneros mejor tratados en la fonografía scelsiana: su música para piano, por medio de un lanzamiento del sello Wergo en el que la pianista alemana Sabine [Liebner](#) da cuenta de dos de las suites del conde de Ayala Valva.

En las notas que nos encontramos en este compacto (siete páginas a cargo de Friedrich Jaecker que se agradecen enormemente por su rigor y seriedad), se destaca cómo el piano fue, precisamente, el primer instrumento que Scelsi tuvo a su disposición, de niño, en el castillo familiar (intemporal mundo de la aristocracia italiana de comienzos del siglo XX que podemos evocar por medio de una de las fotografías presentes en esta edición, en la que se ve al compositor con su madre, en torno a 1909). Fue en ese piano, ajeno a las lecciones de manual al uso, donde Scelsi comenzó a desarrollar una imaginación y unos modos de expresión propios que cimentarían las bases de sus muy personales e intuitivas partituras en el futuro, llegando a creer —como afirmó décadas más tarde— que en aquellos ejercicios había sido el primero en desarrollar técnicas como el ataque al teclado con ambos antebrazos, para así extender a más octavas los clústeres (como señala Friedrich Jaecker en sus notas, *The Tides of Manaunaun* (1912), de Henry Cowell, está considerada —en un momento en el que Scelsi sólo contaba siete años— como la primera pieza en hacer uso generalizado de dichos clústeres).

Ya en su producción madura, señala Friedrich Jaecker que es, precisamente, una de las obras reunidas en este compacto una de las que mejor muestra la pervivencia de dichos clústeres, la *Suite N°11* (1956), pieza en la que Jaecker destaca la importancia —tan recurrente en la música de Scelsi— que el compositor italiano concedía al peso de cada nota, algo que el propio Scelsi decía haber aprendido de otro compositor de producción netamente pianística, como Frédéric [Chopin](#), en el cual Scelsi valoraba la cualidad de cada sonido tomado individualmente, y no necesariamente como parte de una serie interválica: planteamiento musical que para el compositor italiano era una de las puertas de acceso a la modernidad... A la modernidad, y al pasado; al menos, a tradiciones tan importante para Scelsi como la japonesa, pues el tratamiento de esas notas como procesos de respiración y crecimiento desde el silencio hacia el silencio bebe mucho de la concepción sonora nipona, como hemos visto en repetidas ocasiones en **Mundoclasico.com** a raíz de la música de Toshio [Hosokawa](#).

Ahora bien, la primera de las dos partituras aquí reunidas nos conduce a otro paisaje asiático, el del Tíbet. De hecho el título de la *Suite N°8 "Bot-Ba"* (1952) lo podríamos traducir como «tibetana», pues en el idioma tibetano «Bot» sería el nombre del propio país. De este modo, en la edición de la partitura por parte de Salabert se puede leer que esta *Suite n° 8* es —suponemos que en palabras del propio Scelsi— «Una evocación del Tíbet con sus monasterios en las altas montañas - Danzas, oraciones y rituales tibetanos». Sin embargo, y aunque oigamos ya en su primer movimiento unos motivos que podríamos pensar el remedo pianístico de las campanas tibetanas, esta *Suite "Bot-Ba"* no utiliza música tibetana propiamente dicha, aunque —como apunta Friedrich Jaecker— sabemos

que Scelsi contaba en su discoteca con al menos un vinilo de música tibetana que, sin embargo, no se infiltra en una partitura marcada por los contrastes, que podemos asociar al abrupto paisaje de la montaña tibetana, así como a lo introspectivo, algo que nos conduce a la espiritualidad del budismo tibetano.

En esto último parece incidir especialmente la lectura aquí recogida de Sabine Liebner, por su serenidad y pausa, en un planteamiento que acerca su registro al de Steffen [Schleiermacher](#) para el sello MDG (613 1777-2), con sus 30:31 minutos de duración. Liebner se queda en 30:23 minutos, por lo que, igualmente, se trata de una versión lenta, si pensamos en otras grabaciones referenciales de la *Suite n° 8*, como la de Markus [Hinterhäuser](#) para col legno (WWE 1CD 20068), en la que el pianista italiano se va a los 28:49 minutos, algo que convierte su lectura en más trepidante desde el principio, con un planteamiento más unitario. Frente al mayor monolitismo de Hinterhäuser, Sabine Liebner crea más paisajes acústicos en cada una de las seis partes de "*Bot-Ba*", trazadas cada una como un cuadro propio, con ese pianismo tan dilatado que la caracteriza (pensemos en sus celibidacheanas grabaciones de las partituras tardías de Morton [Feldman](#)); al tiempo, tan firme, técnicamente seguro y serio. Quizás le falte, por ello, algo de espontaneidad, o del vigor que muestra Markus Hinterhäuser en sus pasajes más coloristas y vívidos, pero, para desentrañar la partitura en cada uno de sus recovecos, para conocer colores cambiantes por efectos de esas paredes de armonías verticales que Liebner alza cual los despeñaderos del propio Tíbet, su lectura es idónea y muy recomendable, continuando tanto los planteamientos como los logros que la pianista alemana nos había ofrecido en su anterior registro scelsiano para el sello Wergo (WER 67942); entonces, con la *Suite n° 9 "Ttai"* (1953) y la *Suite n° 10 "Ka"* (1954).

Si el peso de cada sonido en la música de Scelsi nos remite tanto a Chopin como a la tradición asiática, la *Suite n° 11* diría que dialoga con un compositor situado, geográficamente, en tierra intermedia: Aleksandr [Skriabin](#). Aquí la armonía adquiere un peso mayor y, con ella, el color: un color encendido e incendiario, que despliega llamaradas en un piano más masivo y fogoso. En todo caso, si ya la *Suite n° 8* nos invitaba a mundos muy contrastantes en su media hora de duración, los casi cuarenta minutos (38:39, en la versión aquí recogida de Sabine Liebner) de esta *Suite n° 11* van aún más allá, y sólo su segundo movimiento es capaz de pasar de unas iridiscencias skriabinianas a un pianismo acusadamente rítmico y en *martellato* propio de un Béla [Bartók](#) —filiación que el propio Friedrich Jaecker nos sugiere en sus notas, citando de forma específica la impronta del *Allegro barbaro* (1911) en el tercer movimiento de esta *Undécima suite* de Giacinto Scelsi —. La presencia de Chopin reaparece en la marcha fúnebre del cuarto movimiento, tras la animadísima tercera parte, con sus delirantes polirritmos.

Son, las de Skriabin, Bartók y Chopin, algunas de las alfaguaras estilísticas que se asoman a una obra con una gran amplitud de registros técnicos, que van de una concepción orquestal del piano, en la que escuchamos hasta instrumentos de percusión, a la presencia de los antes citados clústeres de antebrazos: un procedimiento que Scelsi ya había empleado profusamente en partituras como *Action Music* (1955), pieza referida a la pintura de acción de los expresionistas abstractos norteamericanos de los años cuarenta y cincuenta. Treinta y dos años tuvieron que pasar desde que Giacinto Scelsi compusiera su *Suite n° 11* hasta el estreno de la misma, el 12 de octubre de 1988, a cargo de la pianista suiza Katharina

Weber. Desconozco cómo fue ese estreno en Perugia de la *Undécima suite*, pero no creo que nada tenga que envidiar la lectura aquí recogida de Sabine Liebner: una versión estudiadísima en cada detalle (fíjense en las fechas de grabación, recogidas en la ficha de esta reseña, pues cuatro años se demoró la pianista alemana para registrar las dos suites reunidas en este disco: todo un trabajo de orfebrería pianística).

De ese trabajo de grabación tan prolongado y concienzudo es resultado un sonido excelente, muy preciso y de gran realismo tímbrico, que nos hará disfrutar, aún más, las versiones aquí recogidas. A comprenderlas mejor también ayuda el varias veces citado ensayo a cargo de Friedrich Jaecker, que se completa con la biografía de Sabine Liebner, los datos completos de la grabación y unas evocadoras fotografías de Giacinto Scelsi en su juventud y en su niñez: capítulos en la vida de un compositor que tanto preservó propia imagen y su intimidad, a pesar de que, con el tiempo, hayan ido apareciendo esas instantáneas que nos ayudan a visualizar las distintas etapas de su vida, como su propia música y el desarrollo espiritual al que nos invita.

Este disco ha sido enviado para su reseña por [Wergo](#).