

Veladuras instrumentales

PACO YÁÑEZ

El compositor norteamericano [Mark Barden](#) (Cleveland, 1980) había pasado por nuestra sección discográfica, hasta ahora, por medio de volúmenes recopilatorios de algunos de los festivales europeos más importantes de música actual; entre ellos, Darmstadt y Witten, donde le conocimos partituras como la pianística [die Haut Anderer](#) (2008) o la camerística [Monoliths VI-XV delta](#) (2018-19), dos piezas que nos habían gustado mucho e impresionado por su alta demanda técnica. En torno a la última, señalamos, asimismo, las influencias que Mark Barden recibía entonces de compositores como György [Ligeti](#), [Steve Reich](#), György [Kurtág](#), Luigi [Nono](#), o Iannis [Xenakis](#); a pesar de que entre los que estrictamente fueron sus maestros, Barden cuenta con verdaderas referencias de la música de nuestro tiempo, como Helmut [Lachenmann](#), Chaya [Czernowin](#), [Mark Andre](#), Rebecca [Saunders](#), Pierluigi [Billone](#), o Beat [Furrer](#): toda una nómina de lo más granado.

Nos quedamos, hoy, con el primer monográfico de Mark Barden en el sello Wergo, un compacto que refrenda el enraizamiento tan europeo de su música (Barden vive desde hace tiempo en Berlín), ya no sólo por los antes citados maestros, sino por la lista de intérpretes aquí reunidos: de verdadero relumbrón, y en la que se cuentan algunos de los músicos con los que trabaja más estrechamente, intentando ampliar las fronteras de nuestra experiencia acústica y descubrir nuevos timbres, pues en la conquista de eso que, leyendo a [Jacobo Gaspar](#) sobre la música de José Manuel López López, calificamos en su día como «Total sonoro», se encuentra uno de los retos mayores de las partituras reunidas en este disco.

La primera obra en él reunida es *Veil* (2012), un breve dúo de flautines que aquí tiene como intérpretes a Matteo Cesari y a Helen Bledsoe. Estamos, como su nombre indica, ante un juego de veladuras en el que cada *piccolo* vela al otro, cubriendo su sonido por medio de armónicos, ilusiones de alturas sueltas (la mayor parte, en un registro agudísimo) y ruidos (que se centran en una producción de aire sin tono recurrente durante la mayor



©
 Mark Barden: *Veil*; *aMass*; *personæ*; *lamentoso*; *cleft*; *Études 1-3*; *anatomy*.
 Helen Bledsoe y Matteo Cesari, flautas.
 Carl Rosman, clarinete bajo. Lorelei Dowling, fagot. Ashot Sarkissjan, violín.
 Séverin Ballon, violonchelo. Joseph Houston, piano. Brian Archinal, percusión.
 Ensemble Mosaik. Deutsches Symphonie-Orchester Berlin. Enno Poppe y Peter Rundel, directores. Rainer Pöllmann, productor. Martin Eichberg, Karola Parry, Gunther Rose y Henri Thäon, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 76:32 minutos de duración grabado en Berlín, Colonia y Hamburgo (Alemania), en abril y noviembre de 2019, y marzo y diciembre de 2020. Wergo WER 6434 2.

parte de los apenas cuatro minutos de duración que en esta lectura cuenta *Veil*). Combinando estos modelos de producción sonora, así como un muy sutil manejo de las dinámicas, en momentos puntuales se llega a producir la ilusión de unísonos cuya presencia armónica resplandece, cual auras, en medio de un paisaje netamente ruidista. Es, la de la hibridación entre lo armónico y las técnicas extendidas, una de las señas de identidad de la música del propio Barden, como veremos a lo largo de este compacto.

La segunda de sus partituras es *aMass* (2015), pieza para ensemble que me ha parecido una de las más logradas del disco, de un atractivo oscuro y subyugante. De nuevo, estamos ante un juego de veladuras, pero a mayor escala: la que aquí ofrecen los músicos del [Ensemble Mosaik](#) que, con Enno [Poppe](#) en la dirección, dan cuenta de este noneto. Si en *Veil* eran los flautines los que se velaban entre sí, aquí este juego de parciales ocultaciones será realizado por las distintas formaciones que Mark Barden establece dentro del ensemble, comenzando por un trío de cuerda que interactuará con respecto a otro trío más heterogéneo: de percusión, piano y guitarra eléctrica. Sumémosle oboe, flauta y clarinete, y tendremos la plantilla de una partitura cuya sonoridad es la de un roce explorado una y otra vez, primando siempre una lentísima velocidad que nos da la sensación de abismarnos a la interioridad de las cerdas de un arco desplazándose sobre un instrumento de cuerda grave a cámara lenta. Es, por ello, que la gran referencia histórica en la que hemos de injertar este brote musical bardeniano es *Pression* (1969), de Helmut Lachenmann, una partitura que, por momentos, parece orquestada a escala camerística. La superposición de técnicas extendidas en roces y fricciones, muy en línea con la *musique concrète instrumentale*, domina la pieza, como lo hace en el Barden más ruidista: evidente heredero del genio de Stuttgart. El Ensemble Mosaik da cuenta de *aMass* con enorme pulcritud, serenidad y cuidado del sonido, convirtiendo su lectura en uno de los puntos álgidos de este disco.

Con *personæ* (2009) regresamos al formato instrumental con el que había comenzado el compacto: un dúo de vientos, si bien aquí con flauta baja y clarinete bajo, de los que dan cuenta, respectiva y estupendamente, Helen Bledsoe y Carl Rosman. Muchos de los aspectos técnicos que habían caracterizado a *Veil* vuelven a estar presentes, como esa búsqueda de espacios compartidos, velados, en cuanto a registro armónico y presencia de aire sin tono. *personæ* abunda más en lo microtonal, algo natural, si pensamos en la mucho más amplia tesitura de estos instrumentos. En sus estupendas notas, [Paul Griffiths](#) se refiere a *personæ* como a un verdadero dúo de amor, en el que cada instrumento adopta una voz y una personalidad, en su búsqueda del otro, lo que confiere (si es que hemos leído las notas antes de la audición) cierta dramaturgia a nuestra escucha de un dúo, en todo caso, tan marcado por su abstracción y densa sonoridad como por los ¿amorosos? encuentros en las zonas de intersección y por la más definida personalidad en sus desencuentros. Por otra parte, el estudio de las resonancias y de los armónicos nos hará recordar el trabajo de Pierluigi Billone (como Lachenmann, otro de los maestros de Mark Barden).

Con *lamentoso* (2016) proseguimos inmersos en un universo ralentizado y microscópico, en el que Mark Barden analiza cada roce y fricción cual si se adentrara en el corazón del sonido en su dimensión más matérica. Nuevamente, estamos ante un dúo de viento-madera; en este caso, armónicamente más contrastante, pues une a un *piccolo* (Helen Bledsoe) con un fagot (Lorelei Dowling). Aunque nos pudiera parecer que poca zona de intersección hubiere entre ambos instrumentos, por medio de armónicos y de sombras Mark Barden es

capaz de volver a jugar con las veladuras acústicas, haciendo que cada instrumento se desvele en su registro, a través de la oposición al otro. El resultado: verdaderamente sorprendente.

Alcanzada la quinta partitura del compacto, *cleft* (2017), ya no nos quedará duda de que el dúo es uno de los formatos instrumentales predilectos de Mark Barden. Aquí se trata de un estupendo encuentro entre el violín del armenio Ashot [Sarkissjan](#) y el violonchelo de la francesa de [Séverin Ballon](#), dos de los mejores músicos de cuerda de nuestro tiempo. Es por tal instrumentación que manda, nuevamente, la fricción y las calidades del roce, si bien con un mayor abanico de velocidades y técnicas, aunque el sistema de trabajo comparta mucho, a nivel estético, con las partituras previas. Junto con las piezas para piano, *cleft* es la obra más reciente de este disco, así como la más extensa, con sus veinte minutos de duración. En tal trayecto, el abanico armónico se amplía con respecto a lo que sería un dúo convencional para ambos instrumentos, por el hecho de que el violonchelo tenga su cuerda grave destensada, afinándola una octava por debajo de su tesitura natural, por lo que entra en los terrenos armónicos del contrabajo, ganando en oscuridad. Como en *personæ*, nos volvemos a encontrar en *cleft* con una incansable búsqueda del otro, por medio de aquellos lenguajes, cromatismos y regiones compartidas, sean las ruidistas o las armónicas. Es por ello que lo que nos une puede, al mismo tiempo, ser visto aquí como su reverso: el primer punto donde nace cuanto nos separa; de ahí, que Mark Barden juegue una y otra vez con la atracción/separación de dos instrumentos condenados a ser uno, al tiempo que dos. Ashot Sarkissjan y Séverin Ballon dan cuenta de todo ello de un modo apabullante, aunando lirismo y momentos de auténtica con-fusión de lo más aristado.

Al reseñar, en agosto de 2017, la caja del sello NEOS en la que se encontraba la pianística *die Haut Anderer*, nos referíamos a las demandas de Mark Barden en aquella partitura como «sobrehumanas en cuanto a requerimientos y especificación en su partitura de cada parámetro imaginable en velocidad de ataque, resistencias, digitaciones, zonas de fatiga, etc.». Pues bien, los *Études 1-3* (2017) que ahora escuchamos en esta edición de Wergo no andan muy lejos de aquellas exigencias, alcanzando compases en los que pensaremos estar escuchando el piano mecánico del propio Conlon [Nancarrow](#), por lo que la estela de György Ligeti no anda, tampoco (y de nuevo en Barden), muy lejos. Eso sí, tras lo escuchado en las cinco primeras piezas de este disco, pensaremos habernos topado con otro compositor, pues apenas nada queda del ruidismo extremo de las partituras precedentes, siendo estos tres *Études* atacados desde el teclado, de un modo centelleante y con un virtuosismo exacerbado, a lo que se suma un innegable y refinado sentido del humor (otra característica tan netamente ligetiana).

El primero de estos tres estudios, *Velocity Gauge*, es una espiral de velocidades entrecruzadas de una mano a otra; y, aunque técnicamente no tiene nada que ver con las obras precedentes, sí comparte con ellas el incansable proceso de búsqueda del otro: aquí, de unos ritmos que, entre sí, intentan fijar puntos de sincronía y momentos en los que sus métricas confluyan. Tales presupuestos nos harán pensar, cómo no, en los *Études* (1985-2001) ligetianos, algo que se extiende a la segunda de estas piezas, *Mirrors, Masks*, con sus intrincados patrones y sus multidireccionalidades. Otro rasgo ligetiano es el diálogo con el pasado, aunque no con la polifonía flamenca (como era habitual en Ligeti: germen de sus redes micropolifónicas), sino con Johann Sebastian Bach y su *Partita para clave en do*

menor BWV 826 (1727), partitura que se cuele a través del tercer estudio, *On Affect and Nostalgia*. A lo largo de sus casi seis minutos de duración, escuchamos toda una deconstrucción del original bachiano, tanto rítmica como armónicamente: un trabajo de una gran sabiduría y elegancia que Griffiths califica, en sus notas, de weberniano, poniendo a Barden en la estela de otro fino reconstructor del legado bachiano. La versión aquí recogida, a cargo del pianista británico Joseph Houston, es de una precisión fabulosa, además de muy transparente a la hora de adentrarse en ese alarde histórico-compositivo que es el tercer estudio de esta serie.

La pieza que cierra el disco es *anatomy* (2010), partitura para percusión solista y gran orquesta, que aquí escuchamos en manos del percusionista Brian Archinal junto con una extraordinaria Deutsches Symphonie-Orchester Berlin bajo la dirección de Peter Rundel. De acuerdo con Paul Griffiths, difícilmente estaríamos ante un intento de fusión, como en algunos de los dúos precedentes, pues la naturaleza de ambos efectivos (solista y orquesta) es tan dispar, que complejo sería lograr tal empeño. Así, lo que Mark Barden nos propondría —siguiendo a Griffiths— sería un recorrido nocturno (y noctámbulo) del solista a través de la orquesta, propiciando diferentes encuentros, en los que la orquesta remedaría un medioambiente musical, toda una urbe acústica.

Ahora bien, un planteamiento que casi nos recuerda a la estupenda *Central Park in the Dark* (1906), del también norteamericano Charles Ives, parece, en *anatomy*, ubicado en alguna ciudad del sur de España, pues los incisivos ataques de percusión, su estilo y ritmo, se asemejan a los de los tablados flamencos, conectándose esta partitura con los *Études 1-3*, por su virtuosismo y polirritmia, así como algunas de las restante piezas, por lo más extendido, ya que el aire sin tono en los vientos y las continuas fricciones en las cuerdas siguen marcando la estética de Barden, que en *anatomy* tiene una de sus piezas de mayor formato, así como de las más heterogéneas; aunque, en conjunto, uno se siga quedando con *aMass* como la obra más lograda de un compacto que, aunque no abra nuevos sesgos en los lenguajes musicales, muestra un buen dominio de los rudimentos más en boga a lo largo de las últimas décadas.

Por lo que a las tomas de sonido se refiere, éstas provienen de diversas radios alemanas, compartiendo, todas ellas, unos altísimos estándares de calidad. El libreto de esta edición es el habitual del sello Wergo en su colección Deutscher Musikrat, con veintinueve páginas trilingües (inglés, alemán y francés) en las que encontramos los datos completos de los registros, la biografía de Mark Barden y el varias veces mencionado ensayo de Paul Griffiths, de gran utilidad para desentrañar estas veladuras acústicas y estos paisajes de tan tensas fricciones.

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