

María Rubio presenta un disco delirante y desmitificador

DANIEL MARTÍNEZ BABILONI

Cuando se piensa en la trompa como instrumento solista es fácil que la memoria nos pasee, como por ensalmo, entre heroicas llamadas wagnerianas, por cumbres straussianas o nos arrulle con cálidas e interminables melodías como las que escribieron [Brahms](#), [Chaikovski](#) o [John Williams](#), por poner sólo unos pocos casos. Obras románticas o modernistas que, junto a las correspondientes piezas de exhibición más antiguas, forman el ideario del instrumento (léase planes de estudio de conservatorio y programas de sala de concierto).

De todo ello, algo queda en el esforzado y meticuloso trabajo que presenta [María Rubio](#), como veremos, pero aquí, el meollo es ese otro repertorio que se presenta entre colegas en jornadas y congresos con talante experimental e innovador, que sería deseable que tuviera mayor presencia también entre melómanos y público en general. De ahí, que ese *Se hace saber* que da título al disco sea toda una declaración de intenciones.

Y lo que la solista valenciana quiere poner de manifiesto es que la trompa, como el resto de la plantilla organológica clásica, es merecedora de ampliar su técnica e incorporar las denominadas [técnicas extendidas](#) que otros instrumentos adoptaron hace tiempo y que parece que se le han resistido. Estoy pensando, por ejemplo, en [Pauline Oliveros](#) (1932-2016) con el acordeón, [Vinko Globokar](#) (1934) en el caso del trombón, [Heinz Holliger](#) (1939) para el oboe, o Jesús [Villa-Rojo](#) (1940) en el clarinete.

Más datos que podrían visibilizar ese olvido: a) entre las catorce *Sequenze* compuestas por Luciano [Berio](#) (1925-2003) sólo aparece una para un instrumento de metal, la quinta, para trombón, en la que el intérprete debe convertirse en un clown, y b) György [Ligeti](#) (1923-2006) dedicó a la trompa un *Trío* (disponible también en el catálogo de IBS Classical) y el flamante *Hamburgisches Konzert* hacia el final de su carrera.

Herederas de todo ello, no obstante, esta propuesta contiene nueve composiciones, de



©

Se hace saber. Obras de Jörg Widmann, Vicent Gómez Pons, Nina Šenk, Joan Gómez Alemany, Joan Magrané, Voro García, Amparo Edo Biol y Elena Mendoza. María Rubio, trompa. Carmen Antequera, violín. María Mogas Gensana, acordeón. Mayte García Atienza, violonchelo. Vicente Enrique Boix Sanz, trombón bajo. Josep Furió Tendero, percusión. IBS Classical. CD de 65'09" de duración.

autoras y autores nacidos entre 1961 (Vicent [Gómez Pons](#)) y 1990 (Joan [Gómez Alemany](#)), creadas a lo largo de las dos últimas décadas. Músicas del siglo XXI, por tanto, entre las que destaca *Siegfried Delirium II*, una de las composiciones más recientes que incluye el disco y, en mi opinión, una de las obras que mejor lo explican conceptualmente. En ella, Gómez Alemany invoca a todos los Mozart, cazadores furtivos, dioses del Walhalla o embelesos románticos habidos y por haber en forma de citas, intencionadamente reconocibles para cualquier melómano pese a la deformidad que produce la electrónica, y convierte la partitura en un irreverente y gamberro carrusel que desmitifica el ideario que introducía esta reseña; un juego grotesco sobre el que la solista ironiza y entra sin ambages.

Además, este repertorio gira en torno a varios ejes: las ya mencionadas técnicas extendidas, el uso de la electroacústica, la sonorización del gesto y la teatralización de la música, sin olvidar por ello la tradición inherente al instrumento.

Comenzando por el final, el disco está lleno de llamadas y toques de atención, rémora de los primitivos cornos de caza o de postillón, frecuentes en el repertorio sinfónico, del que Rubio es buena conocedora. Una de las páginas que directamente alude a ello es *Appel*, de Joan [Magrané](#) (1988). Una llamada, no se sabe bien a qué, a partir de una escritura semejante al Stravinski de las *Tres piezas para clarinete*. Lo que sí dejan claro compositor e intérprete es que es una apelación terrenal, llena de humor e ironía, diametralmente opuesta a aquel *Appel interestelaire* que firmara Olivier [Messiaen](#) (1908-1992). Por otra parte, de la tradición melódica beben piezas como *One's Song*, de Nina [Šenk](#) (1982), y *Maruna*, de Amparo [Edo Biol](#) (1988). La primera descuella por la deliciosa textura que se genera a partir de una afinación perfecta, del empaste del conjunto y, en definitiva, del entendimiento entre sus miembros, y la segunda permite desarrollar a la solista su capacidad expresiva.

La electrónica, como el resto de las técnicas que nos ocupan, se emplea para expandir la tímbrica de la trompa. Así sucede en *Siegfried Delirium II*, como decíamos, y en *e-Corno*, de Gómez Pons. Encargada por María Rubio para incrementar el escaso repertorio con el que cuenta el instrumento en este ámbito. Sin embargo, esta página resuelta con convencimiento incurre en una paradoja: el autor genera un discurso sonoro un tanto *old-fashioned* a partir de un soplido amplificado, que se conjuga después con pasajes de sonoridad acuosa, cavernaria, o granular. Con ellos representa la costumbre de los especialistas de este aerófono de darle varias vueltas para expulsar la saliva que se queda en el tubo.

Air, de Jörg [Widmann](#) (1973), es un trabajo que también hace referencia al aire que se insufla en el instrumento. Una pista que es un disfrute para el oído y, supongo, que un quebradero de cabeza para Cheluis Salmeron, ingeniero de IBS Classical, ya que consigue que el sonido de la trompa, enriquecido por su reflejo y reverberación en las cuerdas de un piano, resulte de un hermoso y natural tornasol. Además, la solista despliega su virtuosismo en el constante cambio de registro, amplitud de dinámicas y cantidad de efectos que borda (*glissandi*, sonidos guturales, bouché, multifónicos, etc.).

Esta misma tónica caracteriza *Emprentes líquides*, de [Voro García](#) (1970). Una construcción sobre las infinitas inflexiones que el movimiento de la mano derecha produce

en el sonido del instrumento al abrir o cerrar la campana, con un cariz filosófico al conjurar la memoria sonora y la escasa perdurabilidad de cualquier contenido en nuestra época.

Por último, otra pieza de García, *Allegoria de l'ego*, y la partitura que da título al disco, *Se hace saber*, de [Elena Mendoza](#) (1973) entrarían en la categoría de música teatralizada. La primera sugiere un diálogo entre una pareja, los intérpretes lo son (María Rubio y el trombonista Vicente Enrique [Boix](#)), en el que, como en la vida real, los discursos de ambos se alternan, se combinan o superponen, con mayor o menor intensidad, llenos otra vez de ironía y fino humor.

Se hace saber es heredera directa de propuestas como *El Diari*, de Joan [Guinjoan](#) (1931-2019), en la que se combina una parte instrumental (trompa, percusión, sirenas, papeles arrugados, etc.) con otra vocal, que susurra, grita o es amplificada con un megáfono para manifestar la preocupación de la autora por el estado de la libertad de expresión. A falta del imprescindible componente visual, la grabación recoge el esfuerzo de la solista por resolver la complejidad de la obra y transmite ese desasosiego e incertidumbre que persigue la autora sobre lo que pueda pasar a partir de aquí.

Un aquí y un ahora rico y abierto para la trompa, como demuestra María Rubio, que también deja entrever la complicada situación de la creación actual: ella misma ha costado un disco que “no se hace para venderlo”, en sus propias palabras, sino para hacer saber que “estoy aquí y esto es lo que puedo hacer con mi instrumento”.