

DISCOS (/SECCION/68/DISCOS)

La generación-pantalla

Paco Yáñez (/Autores/Autor/258/Paco-Yáñez)

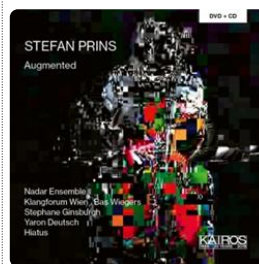
lunes, 26 de agosto de 2019

Aunque la principal fuente literaria en la que se inspiró Francis Ford Coppola para la creación de *Apocalypse Now* (1979) fue la novela de Joseph Conrad *Heart of Darkness* (1899), en el final de la película, antes de ser pasado por el machete en todo un sacrificio ritual, el coronel Walter E. Kurtz (un excelso Marlon Brando) recita unos versos de T. S. Eliot provenientes del poema *The Hollow Men* (1925), texto en el que el escritor anglo-estadounidense define al hombre como un ser hueco, con el alma rota tras las abominaciones vividas en la Primera Guerra Mundial...

...cuarenta años después del estreno de *Apocalypse Now* y casi un siglo más tarde de la publicación del poema de Eliot, diríamos que en esta segunda década del siglo XXI lo que ahora somos es hombres-pantalla (sin que resten las oquedades descritas por Eliot), ya no sólo por la tan cotidiana relación que hemos establecido con la vida a través de esas dos dimensiones en las que se materializa (y aplanada) una tecnología que, más que dirigirla, nos dirige, sino por otra de las acepciones del término recogidas por la RAE, referida a la «apariencia falsa que da alguien para impresionar»: parte de la apoteosis de la sociedad del espectáculo que de forma tan clarividente anticipara el situacionista francés Guy Debord en 1967 (como George Orwell, Ray Bradbury, Philip K. Dick, o tantos como vieron en lo que para ellos era futuro -para nosotros, presente- un tiempo de control y exhibicionismo a escala planetaria).

En el ámbito de la música culta actual, son muchos los compositores que en los últimos años han incorporado a sus obras la reflexión sobre la influencia de los medios de (in)comunicación en nuestras vidas, así como, de forma específica, el proceso de apantallamiento que unos gozan y otros padecen. El danés Simon Steen-Andersen o el alemán Johannes Kreidler forman parte de ese grupo de creadores que relacionan pensamiento crítico y música a través de las pantallas: pensamiento

Stefan Prins: Generation Kill; Mirror Box Extensions; Piano Hero #1-4; Third Space; Not I; Infiltrationen 3.0. Yaron Deutsch, guitarra eléctrica. Stephane Ginsburgh, piano. Florian Bogner y Stefan Prins, electrónica. Klangforum Wien. Nadar Ensemble. Bas Wiegers, director. Stefano Bechini, Florian Bogner, Peter Böhm y Wannes Connissen, ingenieros de sonido. Un DVD y un CD DDD de 283:15 minutos de duración grabados en la Carl Orff Saal de Gasteig (Alemania), en el deSingel International Arts Campus y en el Studio Champdaction de Antwerp, en el Muziekcentrum De Bijloke de Gante (Bélgica) y en el Studio Entropia de Perugia (Italia), los días 2 de junio de 2014, 5 y 6 de junio de 2018, 21, 22, 28 y 29 de agosto de 2018, 3 y 4 de septiembre de 2018, y 22 y 23 de noviembre de 2018. Kairos 0015044KAI. Distribuidor en España: Sémele Proyectos Musicales



reflexivo que tiene uno de sus máximos exponentes en el compositor que hoy visita nuestra sección discográfica, el belga Stefan Prins (Kortrijk, 1979), uno de los músicos más interesantes e influyentes de nuestro tiempo.

Es, precisamente, la composición más (re)conocida de Stefan Prins, *Generation Kill* (2012), la que abre esta edición del sello Kairos que ahora presentamos, conformada por un generoso DVD de 202 minutos de duración y un CD de 80 minutos, en el primero de los cuales podemos ver esa relación tan explícita entre ser humano, tecnologías, medios de (in)comunicación, música y pantallas. Si en nuestra reseña de la edición en NEOS (11303-05) de las Donaueschinger Musiktage del año 2012, en la que *Generation Kill* fue estrenada con enorme éxito, nos quejábamos de que entonces el sello alemán no hubiese presentado la obra en formato DVD, ahora por fin podemos disfrutar plenamente de la concepción acústico-visual creada por Stefan Prins para esta partitura, defendida en esta grabación de junio de 2014 por el mismo conjunto que estrenara la obra en 2012, el Nadar Ensemble. No me ha parecido una versión tan directa y emocionante, en lo musical, como la de Donaueschingen, siendo aquí un tanto entrecortada y rígida por momentos (en una obra en la que el concepto y la coreografía logística creo que pesan más que lo puramente musical). Sin embargo, se trata de una edición idónea para adentrarnos, a través de la vista, en la relación entre los controladores de joystick y los músicos, con las grabaciones de vídeo que se proyectan y transforman sobre las pantallas detrás de las que se encuentran los instrumentistas (violonchelo, percusión, guitarra eléctrica y violín; todos ellos, con un despliegue de objetos *ad hoc* para conformar la continua plétora de sonoridades ruidistas post-lachenmannianas de última generación que conforman la partitura). Tal orgánico conforma ese abigarrado marasmo musical que nos introduce reflexivamente en el control por parte del otro, en la deformación de nuestros propios mensajes y en la impostación de nuevos discursos, en las invasivas técnicas de paralización de nuestro pensamiento y voluntad, así como en la cierta trivialización de dichos procesos, ya sea en los *mass media*, ya en el mundo de los videojuegos (del que tanto bebe *Generation Kill*). Es por ello que, tras las múltiples técnicas de interacción, inversiones en el proceso de control y fragmentación/pixelado del discurso visual y musical, la aparición de las imágenes bélicas reales resulta especialmente dura, con sus puntos de mira sobre seres humanos de carne y hueso descuartizados por las bombas norteamericanas: punto en el que la ficción revela su absurdo y la insensibilización que produce de cara a enfrentar la propia realidad: algunos de los puntos de referencia en el aparato crítico de una obra, *Generation Kill*, sin duda llamada a figurar entre las partituras icónicas de este comienzo de siglo XXI.

Mirror Box Extensions (2014-15) vuelve a conducirnos a una realidad apantallada, si bien prescindiendo aquí de los controladores de PlayStation, siendo una suerte de caleidoscopio visual lo que se conforma sobre el escenario entre la imagen real y las sucesivas proyecciones de los propios músicos que observamos tocar, provenientes de tomas previas efectuadas en el mismo espacio; confrontando, a mayores y en sucesivos momentos, el escenario con el patio de butacas, ya sea ocupado por el público, ya desierto. Así, los roles del observado y del observador se invierten y desdibujan de forma continua, como las presencias reales y/o diferidas en pantalla: elementos, de nuevo, tan de nuestro tiempo a la hora de hacernos reflexionar Stefan Prins sobre los distintos modos cómo interactuamos con cuanto nos rodea (o con quiénes somos y con los roles que asumimos en cada una de esas pantallas, como verdaderos seres multidimensionales –cuando no,

incipientes neuróticos-). Musicalmente, es de nuevo el grupo de referencia del compositor belga (del que el propio Prins es director artístico), el Nadar Ensemble, el que da cuenta de una pieza de mayor orgánico instrumental y más empaque artístico, una partitura nuevamente fragmentada, con pasajes muy logrados en sus síntesis ruidistas hibridadas entre instrumentos acústicos convencionales y objetos (a los que se unen cepillos de dientes eléctricos activando el arpa del piano), y otros un tanto vacíos, incidiendo en la falta de continuidad de la que, en cierto modo, pecaba *Generation Kill*, haciendo que ambas partituras, en lo estrictamente musical, pierdan fuelle en diversos momentos, a pesar de tratarse de dos piezas de lenguaje muy actual y atractivo a la hora de redefinir tímbricamente cada instrumento, así como las relaciones que entre ellos se establecen, si bien vuelve a tener más presencia e impacto el concepto escénico-tecnológico-visual que lo más puramente musical (si es que no hemos de comprender esa discontinuidad tan acusada del discurso sonoro como otra forma, premeditada por Prins, de mostrarnos los cortes en la realidad que nos asaltan al pasar de la vida a la pantalla).

Las tres primeras obras recogidas en este DVD parecen proceder a una progresiva ascesis de la imagen virtual a la hora de conformar lo más puramente musical. Así sucede en *Piano Hero #1-4* (2011-17), partitura en la que Stephane Ginsburgh activa los teclados MIDI y acústico en tiempo real, mientras que sólo un pianista pregrabado, Frederik Croene, acompaña al propio Ginsburgh durante el concierto (en tres de los cuatro movimientos, con excepción del tercero). Estamos ante un ciclo para piano de una extensión importante, pues alcanza la hora de duración, repartida en cuatro movimientos cada uno conformado como un universo en sí mismo, tanto en lo estético como en lo puramente técnico. En el primero y en el último, Stephane Ginsburgh toca en teclado MIDI, mientras Frederik Croene despliega en el piano virtual (desde la pantalla, pregrabado y con su sonido volcado a la sala por altavoces) un arduo trabajo sobre el arpa de un piano activada con diversos objetos para producir sonoridades, de nuevo, que diríamos post-lachenmannianas de rascado, fricción y percusión. Por tanto, se trata de un planteamiento netamente ruidista, mientras que en el teclado MIDI predomina lo rítmico, convocando otros universos en lo que es una obra, *Piano Hero*, de una amplitud de recursos y perspectivas estilísticas difíciles de escuchar hoy en día en una sola pieza. En *Piano Hero #2*, Stephane Ginsburgh alterna el teclado MIDI y el piano acústico; además de la presencia contrapuntístico-ruidista del piano virtual en pantalla, desplegando desde su Steinway algunos ecos del pasado, con citas que inmediatamente se recontextualizan en la plétora de técnicas extendidas que domina la producción prinsiana. No son los dos primeros movimientos tan interesantes, a nivel puramente musical, como el tercero: el más logrado en ambientes y texturas, con arpa profusamente activada y electrónica en vivo, ya sin pianista virtual ni pantalla(s), únicamente con el Steinway de Ginsburgh como protagonista, repleto de láminas metálicas, papel de aluminio, cepillos eléctricos, vasos y una vibración continua que moviliza el arpa como cuerpo resonante. Con sus casi 22 minutos de duración, es uno de los pasajes más inspirados de esta edición discográfica, así como más poéticamente intensos y continuos, sin la habitual fragmentación que caracteriza al lenguaje de Stefan Prins. *Piano Hero #4* procede a apagar el teclado MIDI, de forma que, prácticamente en sordina, lo que escuchamos es el puro sonido de las teclas al presionarlas, con diversos clústeres y notas aisladas de las que sí emergen sonoridades puntuales, en línea con la preparación parcial de los instrumentos en muchas de estas obras. De nuevo, el pianista virtual acompaña a Stephane Ginsburgh en lo que acaba conformando todo un

dúo tan actual como el que a menudo mantenemos con los habitantes al otro lado de nuestras pantallas, con el realce ontológico que a estos concedemos, abriendo el camino para nuevas formas de hacer música de cámara en las que, por medio de la tecnología, la presencia física en tiempo real de los músicos en un mismo escenario deja de ser un imperativo. Como en *Mirror Box Extensions*, en los minutos finales de *Piano Hero* es el público el enfocado en pantalla, mientras el pianista se tapa los oídos cual queriendo no escuchar la (supuesta) ovación. Así pues, una nueva inversión del observador y del observado en los cánones al uso, con una cámara que va más allá y sigue al pianista en su huida del auditorio, llegando hasta el exterior, desolado y reconcebido tras una previa reconceptualización de los esquemas musicales a los que estamos acostumbrados, aquí desestabilizados por las nuevas rutinas de lo tecnológico; una tecnología que, sin embargo, en nuestra vida cotidiana conforma las nuevas formas de la 'normalidad'.

Cierra el DVD *Third Space* (2016-18), la propuesta más amplia e interdisciplinaria de esta edición, comprendiendo danza, música en vivo y diseño de escena por medio de pantallas. Es precisamente por ello, por lo que se acaban creando esos sucesivos espacios que desdibujan las relaciones tradicionales en un espectáculo de danza, pues durante los minutos iniciales lo que vemos es a los bailarines en primeros planos ampliados en una gran multipantalla que cubre el escenario, con movimientos marcados por la tensión, algo que se repetirá a lo largo de los 80 minutos que dura la obra, como las interacciones entre la fisicidad de los músicos y de los propios bailarines, cuyos gestos se nutren de los intérpretes: aquí, del Klangforum Wien, así como de su director, un Bas Wieggers que es el verdadero protagonista a lo largo del comienzo de la obra, ya que mientras que bailarines y ensemble permanecen tras la pantalla, es a Wieggers al único al que vemos en persona, dirigiendo el ensemble de cara al público (imaginamos que los músicos lo siguen por algún circuito interno de televisión), conformando su dirección un ejercicio de danza en sí mismo de una gran potencia expresiva, anticipando los sucesivos sonidos del ensemble, así como su espacialización e intensidad. Pasada esta primera parte, se descorre el telón que servía de pantalla para las proyecciones y nos encontramos con un escenario en el que músicos y bailarines (los de la compañía Hiatus, con coreografía de Daniel Linehan) conviven tan estrechamente, que el universo gestual de ambos se embebe como forma de pura musicalidad, fugándose el movimiento de los miembros del Klangforum a los bailarines de Hiatus, y casi pareciera que al propio público, pues no cesan de emerger presencias de danza inesperadas desde el graderío, de forma que se confunde lo espontáneo con lo coreografiado. Con una escena de música y danza progresivamente saturada (de nuevo, en la estética ruidista que conocemos al compositor belga, aquí con una música textural cercana a *Piano Hero* #3), vamos acercándonos al final de una obra que vuelve a reflexionar sobre las tensiones en las relaciones cotidianas, sobre los vínculos que unen y separan al hombre y a la mujer, así como sobre el poder de la tecnología para modificar y condicionar siglos de relaciones humanas al uso. En los sucesivos entendimientos del gesto musical y del gesto de baile se vislumbra una luz de armonía, en medio de tantas tinieblas como *Third Space* desvela.

Dado el gran atractivo puramente musical de *Third Space*, difícil de percibir en sus más minúsculos (y son muchos) recovecos si estamos atentos a cuanto sucede en escena y pantalla(s), Kairos ha decidido, con buen criterio, incorporar en el CD una interpretación de la obra a cargo de los mismos músicos, Klangforum Wien y Bas Wieggers, efectuada igualmente en la Carl Orff Saal de Gasteig un día después de la registrada

en vídeo para el DVD. Así pues, esta toma puramente de audio, del 6 de junio de 2018, resulta más nítida en cuanto calidad de sonido e impresiona por la concentración de los músicos vieneses en texturas cuyo hilvanado con este sentido musical no es, en absoluto, sencillo. Abismándonos de este modo a la partitura de Stefan Prins, podremos calibrar de forma más aquilatada el valor de una música que, como buena parte de la producción del belga, nos introduce en un universo interdisciplinario en el que la multisensorialidad es indisoluble. Sea como fuere, esta 'amputación' del elemento visual que aquí Kairos se permite da lugar a gozar de una música, la de los 42:15 minutos de *Third Space* que aquí escuchamos, de una altísima calidad, tanto por su escritura como por la interpretación dirigida por Wiegers.

Del mismo modo, en formato únicamente de audio, en el CD podemos escuchar *Not I* (2007/2018), partitura para guitarra eléctrica y electrónica en vivo que aquí defiende el que diría guitarrista de referencia en la música actual (como vimos en los recientes discos de Pierluigi Billone por el músico israelí interpretados): Yaron Deutsch. Tal y como Tim Rutherford-Johnson especifica en sus notas, *Not I* se relaciona con el breve monólogo dramático homónimo escrito por Samuel Beckett en 1972, siendo aquí que la boca y la expresión del guitarrista se ve intermediada, ya no por Beckett como autor del texto, sino por el propio autor de la partitura, Stefan Prins, que altera y manipula lo tocado por Yaron Deutsch en escena, pues entre la guitarra y el amplificador se intermedia la electrónica en vivo que Prins controla para modelar lo que al músico vemos tocar, de forma que se rompe la directa correspondencia entre gesto y sonido: nueva reflexión acústico-visual de Stefan Prins sobre el poder de los medios para manipular nuestra expresión. Así pues, lo que en este registro de noviembre de 2018 escuchamos tiene tanto de Yaron Deutsch, en la guitarra eléctrica, como del propio Prins, en la electrónica, conformando ambos, con sus estratos de producción original y manipulación, una obra de gran belleza y poderío sonoro, muy desgarrada e intensa, en la que se percibe la voluntad de afirmar un discurso y su continuo sabotaje electrónico, todo ello por medio de una guitarra que llega a parecer en muchos momentos un ensemble, por la profusión de ruidismo, acoples y técnicas extendidas que Deutsch despliega en su instrumento a lo largo de los intensísimos 17:53 minutos que *Not I* dura.

Cierra esta tan generosa edición la partitura para cuarteto de cuerda, pedales y electrónica en vivo *Infiltrationen 3.0* (2009/2016); de nuevo, interpretada por el Nadar Ensemble. Estamos ante una obra que vuelve a beber de la sonoridad de la guitarra eléctrica, pues fue para cuarteto de guitarras para la plantilla que Prins concibió la primera realización de la pieza. *Infiltrationen 3.0* es una obra, en cierto modo, impredecible, pues los propios músicos generan la partitura en tiempo real, por medio de una red de ordenadores portátiles que conectan las respectivas partituras de cada músico del cuarteto, de forma que se carece de certezas de por dónde avanzará la obra, haciéndola nueva en cada escucha. A la indeterminación del propio proceso de generación de la partitura, se añade el hecho de que, como en *Not I*, la electrónica altera y manipula lo que los músicos tocan, de forma que en semejante maraña de interconexiones no tiene por qué existir correspondencia entre lo que el público ve en escena y lo que escucha a través de los altavoces, produciéndose situaciones paradójicas entre la percepción visual y la auditiva, tan del gusto y del universo prinsiano, que aquí nos ofrece otro buen ejemplo de reflexión, desde lo musical, del mundo en el que nos encontramos, con sus sutiles (o no tanto) formas de control. El resultado musical, al menos en lo que concierne a esta realización de *Infiltrationen*

3.0 grabada por el Nadar en septiembre de 2018, es soberbio, conformándose como uno de los grandes cuartetos de nuestro tiempo por su modernidad y riquísima paleta tímbrica hibridada entre acústicos activados por medio de técnicas extendidas y electrónica: una gozada.

Como se pueden imaginar en obras con tal grado de componente electrónico y control informático del sonido, la calidad de las grabaciones es excepcional, pues en muchos casos lo que escuchamos proviene de las mesas de control y de su filtrado, por lo que los másteres resultan idóneos para su edición en disco compacto y DVD, como aquí es el caso. Por lo que a la presentación se refiere, ésta es la habitual de Kairos (ahora con caja dura de plástico para sus discos dobles). En el libreto nos encontramos con unas escuetas notas a cargo de Tim Rutherford-Johnson, en las que se adentra en el origen y en la forma de cada obra aquí reunida, así como con una carta a Stefan Prins del historiador del arte y violonchelista Pieter Matthynssens, codirector artístico –junto con Prins– del Nadar Ensemble, y músico al que escuchamos en varias de estas piezas; destacadamente, con una intervención espectacular en el soberbio cuarteto de cuerda con electrónica *Infiltrationen 3.0*. A mayores, completan el libreto una buena cantidad de fotografías, datos biográficos del compositor y de los intérpretes, así como de cada una de las obras y de sus respectivos registros. De este modo, cuando en apenas cuatro meses estemos elaborando las listas de los discos del año, no me cabe duda de que entre los más recomendables estará, en el apartado de música actual, esta edición de Stefan Prins en Kairos, lanzamiento que se suma en 2019 a las celebraciones del vigésimo aniversario del exquisito (¡y tan necesario!) sello vienés.

Estos discos han sido enviados para su recensión por Kairos (<https://www.kairos-music.com/cds/0015044kai>).