

# SCHERZO

## VENECIA / Biennale: el poder de las voces

Luis Suñén  
[23/09/2021](#)

**Venecia. Arsenale. Conservatorio Benedetto Marcello.** 19-21-IX-2021. 65 Biennale Musica.

Una vez rendido el homenaje al León de Oro de este año, Kaija Saariaho, de la que aún quedarán obras por escuchar cuando se escribe este resumen, los pasados días la Biennale de Venecia se ha centrado en esa música vocal que justifica su título de esta edición, ese *Choruses* que incide en lo que la voz concertada tiene de dramaturgia, empezando por *Amo* de George Lewis y concluyendo con *Traveling Voices* de Cristina Kubisch en un recorrido apasionante, por la variedad de las propuestas creadoras y por la enorme clase de sus intérpretes.

*Amo*, para cinco voces y electrónica, escrita en 2020, era estreno mundial el día 19 en el Arsenale y en ella se observa la amplitud de las herramientas de que le gusta disponer a un George Lewis que se inspira aquí en la figura de Anton Wilhelm Amo, antiguo esclavo nacido en lo que ahora es Ghana y que devendría filósofo alemán en la primera mitad del siglo XVIII. En una magnífica conferencia en el Conservatorio Benedetto Marcello, el autor explicaría muy bien determinados ejes de su práctica compositiva centrados en el uso de la anáfora o la síncope —es decir de recursos literarios y en definitiva retóricos también en música— y los pondría en relación con ejemplos no necesariamente clásicos, desde James Brown a Laurie Anderson con parada extremadamente interesante en Kurt Schwitters o hasta en la reproducción paródica de un discurso de Donald Trump. Y, claro, con la improvisación, él que ha trabajado con Steve Lacy. Todo ello, más la apelación a la polifonía renacentista o a determinadas músicas no

occidentales —Lewis se había referido a la idea de descolonización de la música contemporánea—, el canto llano o la narración está presente en *AMO*.

También el 19, el ruso, que vive en Berlín, Sergei Newski planteaba en *Dei Einfachen* para cinco cantantes, electrónica y video, de 2021, y en el terreno de un activismo que no debe ocultarnos sus intenciones estéticas, un alegato contra la falta de libertades y la represión con que en su país se castiga a los homosexuales. La discusión sería, naturalmente, si la sola música bastaría para conseguir el objetivo de tan justa denuncia. El video, de un ascetismo nada intrusivo, da voz a las víctimas mientras aquella subraya lo que vemos de manera suficiente como para que la pieza se sostenga en una integridad que es, en definitiva, su razón de ser. Intérpretes del programa fueron los enormes Neue Vocalsolisten, que recibirían al día siguiente el León de Plata ejemplificándose también en ellos la categoría estratosférica de los conjuntos vocales que estos días han protagonizado la Biennale, pues a su lado han estado nada menos que Theatre of Voices y el SWR Vokalensemble.

El mismo día, pero esta vez en el Arsenal, llegaba *The Little Match Girl Passion* de David Lang, que ya había sido grabada hace más de diez años por Theater of Voices, protagonistas aquí de una versión a la altura de lo esperado. Autor del texto también —sobre el conocido cuento de Hans Christian Andersen más fragmentos de Paulli, Picander y el Evangelio de San Mateo—, el fundador de *Bang on a Can* es un compositor que reúne en su manera de hacer el dominio de muchos recursos que le llegan también de su dedicación múltiple y siempre personal a la música sinfónica, la ópera o las bandas sonoras. Esta vez hallamos con claridad al (post)minimalista que hay en él, fijándose de cerca en la tradición de las pasiones barrocas y alternando por eso descripción y reflexión, avanzando sin trampas por el camino de la emoción que atrapa al oyente hasta el impresionante final. La música de nuestro tiempo tiene muchas moradas, unas más sólidas, otras menos a la hora de mantenerse en el tiempo al lado de, por decirlo así, propuestas más frescas. Y en ese sentido no le benefició demasiado al *Stabat Mater* de Arvo Pärt, tan definitorio de un estilo que ha dado para mucho pero que hoy se antoja

menos espiritualmente provocador que antes, la cercanía de la obra de Lang que, sin embargo, se escucha como cuando se estrenó. Sí, claro, el sistema también juega hoy como jugó ayer, pero esa es otra historia. Ni que decir tiene que Paul Hillier, intérprete habitual y estudioso conspicuo de Pärt, dirigió extraordinariamente todo el programa. También en el Arsenale, los días 20 y 21, el SWR Vokalensemble ofrecía una apabullante exhibición dirigido por su nuevo titular, Yuval Weinberg, que a los treinta y un años ha sustituido al gran Marcus Creed. El coro sigue siendo tan fabuloso con el joven maestro israelí como lo era con el veterano británico: algo que no parece de este mundo o, si no queremos ir tan lejos, que parece imposible. Daba la sensación de que cualquiera de sus veinticuatro voces podía sumarse tranquilamente y sobre la marcha a los Theatre o a los Neue, como de hecho sucedió en la *Wölfli Kantata* de Georges Aperghis que ocupó el concierto del día 21, y que conserva desde su estreno en 2006 toda su enorme carga expresiva, su capacidad para asombrar a quien escucha a partir de lo que pareciera la única estructura posible para un texto imposible, un modo admirable de poner en pie una figura, la de Adolph Wölfli, que en cierta manera representa el dolor, el placer, el castigo y lo que llaman locura. Las voces del coro stuttgartense hicieron alarde individual y colectivo, tanto casi como el de los Neue Vocalsolisten que allí estaban como solistas grupales, por decirlo así. El trabajo de Weinberg fue una lección de cómo debe hacerse esta música y uno diría que cualquier música. No olvidemos tampoco —seguramente él lo tuvo presente en algún momento, pero así como una ráfaga— que se enfrentaba al recuerdo de la grabación que sus huestes dirigidas por Creed dejaron, si no recuerdo mal, en 2013.

El día anterior asistimos a un estreno de Francesco Filidei, *Tutto in una volta*, una especie de oleaje primero suave, luego más enérgico, de ejercicio sobre la dinámica y el gesto, el puro gesto se diría, el primero, el aliento, la respiración, sobre un texto de quien fuera emblema de la Neovanguardia poética, el milanés Nanni Ballestrini. De la obra interesa muy especialmente la esencia del asunto, es decir, el trabajo con el verso, corto, cortísimo, encabalgado con frecuencia, del autor en una suerte de círculo en el que el

inicio y el fin se juntan de forma perfectamente natural. De la *Rothko Chapel* de Morton Feldman poco hay que decir a quienes leen que no sepan ya: una de las obras maestras de la música de nuestro tiempo para la que no son nada los cincuenta años que han pasado desde su estreno. Los miembros del Parco della Musica Contemporanea Ensemble no estuvieron a la altura de las voces del SWR y no sólo porque eso fuera esta vez especialmente difícil. Su papel, como en Pärt el día anterior, es aquí muy importante y faltó algo de clase. *Timna*, del palestino-israelí Samir Odeh-Tamin no suscitó el interés de este crítico. Aparentemente más Xenakis que Scelsi —el autor se predica influido por ambos—, la resolución de la obra no deja de tener un punto de demagogia sonora que acaba por absorber casi violentamente sus aspectos más interesantes.

Y como colofón, el 21 por la noche, el proyecto *Traveling Voices*, que reunía en la basílica de San Marcos obras para dos coros de Willaert, Monteverdi, Zarlino, Andrea y Giovanni Gabrieli y Claudio Merulo con la composición pregrabada para voces y electrónica de Christina Kubisch que daba título al concierto. La Cappella Marciana —titular de la basílica— interpretaba las músicas de la escuela veneciana y la grabación de la obra de Kubisch se desarrollaba en forma de tres interludios que actuaban sobre distintos espacios del recinto, del mismo modo que las voces del coro variaban también en su disposición. La experiencia será difícil de olvidar para los asistentes pues la relación entre marco y música no pudo ser más adecuada por ambas partes. La Cappella, en su estilo, que no es precisamente radical, cantó magníficamente arriba y abajo, en los balcones y en el presbiterio. Por su parte, el montaje sonoro de Kubisch nació de la entrada de la basílica, siguió hasta la cúpula central en una impresionante sensación de caída sobre todos nosotros y concluyó su viaje, vertical y horizontal, como lo era la propia propuesta, ese viaje en el que se sale y se llega, en la cabecera. Impecable, hermosísima realización la de la artista alemana a la que casi cincuenta años de carrera le contemplan.

Y reseñemos, finalmente, dos instalaciones, una en el Conservatorio y la otra en el Arsenale, las dos bajo el paraguas del Biennale College. La primera, *Croon*

*Harvest (1490-1562)*, del británico Jack Sheen es una muy interesante reflexión sobre los sonidos de la ciudad y de su música, un *Chorus* colectivo a través de la historia que su autor dirige explícitamente hacia la intimidad de quien se mueve entre los altavoces que la ejecutan. La otra, *I see the cloud in the water*, del chino Chonglian Yu, hacía buena figura al lado de algunas de las propuestas más leves de la Biennale Architettura, con sus divertidos homúnculos con pantallita en la cabeza realizados por una impresora en tres dimensiones.