

## Pierre Boulez - Siglo XX - Forma

Armonía en lugar de cacofonía, ¿el ritmo no ha dado paso al caos? Responder a estas preguntas, ofrecer algunas claves, muestra lo que nos hace amar esta música y lo que te hace amarla a ti.

Una de las impresiones más incómodas que tienen los oyentes cuando escuchan música contemporánea es que no tienen sentido de la orientación, que vagan sin fin, en un laberinto, sin salida. Todo parece escapar a su atención y sensibilidad, mientras que cuando escuchan obras conocidas, sienten una sensación de bienestar.

Como dice el refrán, puede seguir. Con el Romanticismo y el individualismo que introdujo, la aceptación de normas y códigos dejó de ser evidente. Las excepciones y desviaciones se han multiplicado hasta tal punto que a veces resulta difícil reconocer el patrón original.

Y así, poco a poco, los compositores fueron abandonando este tipo de esquemas. Surgió la necesidad de buscar nuevas formas.

Requieren una escucha más activa.

Si el camino no está tan claramente marcado como antes, somos nosotros mismos, como oyentes, quienes debemos descubrir los puntos de referencia personales del compositor familiarizándonos poco a poco con ellos. Para mostrar cómo la sensibilidad contemporánea se traduce en la forma contemporánea, he tomado dos ejemplos.

***El primero, Pierrot lunaire*** de Schönberg, se basa en un texto poético confiado a la voz, teniendo así en cuenta la forma literaria del texto.

La otra, mi propia ***Éclat***, en la que la forma, utilizando sólo instrumentos, implementa la variabilidad dentro de sus componentes, introduciendo elementos de improvisación e indeterminación. Espero a que la resonancia esté suficientemente debilitada, y entonces la amplío. Entonces dejo que toquen los demás instrumentos.

Simplemente oigo cómo se transforma esta resonancia. Yo la sigo. Sigo escuchando la resonancia, y doy una tercera señal.

...

Algunos compositores llegaron a pensar que la única secuencia posible de acontecimientos en *El piano lunar* era demasiado rígida. Querían introducir cierta flexibilidad en la forma, una movilidad del momento.

Esto es particularmente cierto en mi obra ***Éclat***. Desde el abandono de las formas clásicas, establecidas, reconocidas, desde que cada compositor ha elegido más o menos su propia forma individual, el oyente se ha quejado a menudo de que no puede seguir, de que las cosas son demasiado complejas. Y, sin embargo, no es la variabilidad de cada forma lo que hace más difícil seguirla.

Es simplemente que es más complejo. Pero hay obras en las que la forma, aunque nueva e individual, es mucho más fácil de seguir.

O bien se pueden mantener las resonancias, pero entonces hay que tocar algo. No es sólo un sonido, sino que para mantenerla hay que tocar o bien un trémolo, es decir, una nota repetida muy rápidamente, o bien un trío, es decir, una alternancia de dos notas muy rápidas.

Esto mantiene el sonido de un instrumento resonante. Así que hay que escribir algo para eso. Y luego hay otra manera, por supuesto, que es dejar que los sonidos resuenen y escucharlos.

Simplemente porque tienen vida propia después de que los hayas parido. Tienen vida propia y eso es lo que oyes.

...

Esta es la forma definida, una forma completamente fija, no rígida pero fija en su marco. Entonces, ¿qué puede hacerla diferente? Pues lo que ocurre en el interior. Y dentro hay flexibilidad y variabilidad.

Y yo utilizo objetos musicales y los dirijo como si estuviera maniobrando una escultura móvil. Te daré un ejemplo. Cuando el arpa empieza a sonar, tiene que tocar 8 notas que se inscriben en una trayectoria circular.

Puede empezar en un punto de la trayectoria o en otro y completa el círculo. Fue mi primer objeto musical. Es como un pequeño reloj porque toca de una manera regular que mide el tiempo que van a ocupar los demás instrumentos.

Puedes ver aquí que ha terminado en el registro agudo y ahora va a empezar de nuevo en un orden diferente, pero seguirá siendo el mismo pequeño tipo de reloj que tenemos. ¿Y ahora qué están haciendo los otros instrumentos? Los otros 4 instrumentos que están tocando, bueno, reciben una señal mía. Y esta señal también les dice dónde estoy empezando.

Ellos simplemente tienen 4 notas que tocar o 4 acordes que tocar. Y la sucesión de estos acordes indica una densidad. Hay un instrumento que toca 2, 3, 4. Así que puedo empezar en cualquier punto y girar, siempre tendré una curva dibujada.

En otras palabras, puedo tener 4, 3, 2, 1, muy simple. O puedo tener 3, 4, 1, 2, en otras palabras, una curva un poco más flexible. Y eso es lo que te voy a decir ahora.

Este es el orden más sencillo posible. Esta es la progresión normal de 1 a 4. Y ahora vas a escuchar una curva que no es mucho más complicada, pero que describe, por ejemplo, 2, 3, 4, 1. Y ahora si superpongo estos dos objetos musicales que pueden resultar diferentes, obtengo resultados que son naturalmente diferentes entre sí. Muy parecidos porque están muy cerca.

Porque caen dentro de un dominio estrechamente definido. Todas las notas están escritas, pero cada vez puedo jugar con este objeto que gira sobre sí mismo. La notación puede dejar mucho espacio a la libertad.

Todo está escrito exactamente, pero el intérprete elige esto o aquello. Así que en la segunda parte de la pieza, la parte central, los instrumentistas trabajan primero, como voy a hacer yo ahora, sobre las notas, que deben tocarse tal como están escritas. ¿Y luego qué hago yo? Añado la dinámica.

Y aquí me verás hacer un gesto que significa que hay dos posibilidades. Las dinámicas que están escritas arriba, es decir, en la parte superior de la partitura, y otras que están escritas abajo. Dependiendo de si hago este signo o no, tocamos las dinámicas que corresponden a ese signo.

Y por último, añadimos la duración y la velocidad, que serán variables, en función de lo que quiera conseguir. En otras palabras, la música se escribe como en un soporte extensible, y puedo estirar el tiempo o reducirlo a voluntad. Si quisiéramos caracterizar la evolución de la forma con una sola palabra, podríamos decir que se ha relativizado.

Ha pasado de esquemas restrictivos y a veces rígidos a una libertad de elección que rige no sólo el conjunto de los elementos, sino a veces la existencia misma de los elementos. ¿Significa esto que es más fácil trabajar con total libertad? Al igual que el oyente al que se dirige, el compositor necesita una trayectoria convenientemente señalizada. Cada obra, dado lo que quiere decir y cómo quiere decirlo, debe crear sus propias leyes del camino.

La forma no es, como se piensa con demasiada frecuencia, una cuestión de teoría y abstracción. Al contrario, es el medio de comunicación más directo y persuasivo entre el compositor y el oyente.