MUSICA

Por Jesús BAL Y GAY

¿SON LÍCITOS LOS JUEGOS DE AZAR?

El azar es un elemento constante en nuestra vida, que, por mucho que hagamos, no lograremos dominar, y todavía menos eliminar. Ahí está, a nuestro lado, como un colaborador o socio que, a veces, toma la iniciativa y, otras, se contenta con introducir ligeras modificaciones en nuestros planes. En ocasiones es un socio de cuidado.

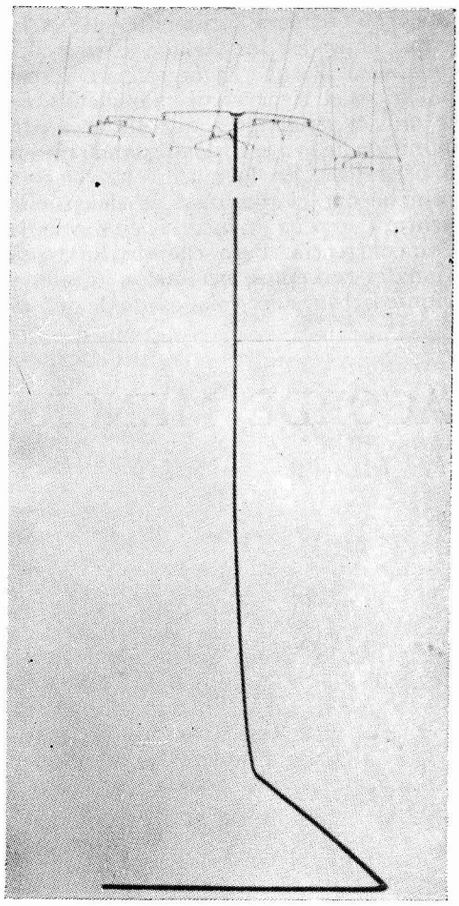
La creación artística no escapa a esa realidad. No se sabe bien cuántas veces lo genial, el milagro de una obra, es fruto del azar. El escultor que de pronto encuentra la inspiración en la forma de un determinado trozo de piedra o de madera o el compositor que "hurgando" en el piano —para decirlo con la gráfica expresión stravinskiana— descubre el germen de su nueva obra o, cuando menos, un nuevo giro melódico, una nueva armonía o un nuevo ritmo, no pueden negar la presencia de lo aleatorio en el proceso de la creación artística. Y, lejos de maldecirlo, lo bendicen, y hacen bien. Pero también hay ocasiones en las que interviene como elemento perturbador, con diabólicas resistencias que en nada se parecen a las que excitan la imaginación y templan el ánimo, o con meras acciones sin sentido, grises y vacías. En ambos casos el artista tiene que esperar —si se ha dado cuenta— a que pase el ataque, para continuar con su obra. Y si no se ha percatado, ya se percatará algún día: aquel en que, como si hubiera despertado de pronto, descubra el defecto o la anomalía en la obra terminada y tenga que preguntarse cómo fue posible haber escrito semejante cosa.

Frente al azar está la voluntad, y por mucho que el artista creador acepte como inevitable la acción de aquél, en el fondo siempre tratará de apoyar y fortificar a ésta. La idea de una obra puede ser tan fortuita como se quiera, pero su realización parece exigir una voluntad firme y un propósito determinado, si el artista ha de poder asumir cumplidamente su papel de creador. Cuando enaltecemos una obra musical y la calificamos de perfecta, estamos enalteciendo no lo que en ella hay de genial —tal vez lo aleatorio— sino el sudor, la paciencia, el tesón con que el autor, la voluntad bien tensa, llevó a cabo su propósito creador, es decir, estamos enalteciendo su actitud heroica frente al azar, precisamente.

Pero todo eso que estoy diciendo desde el principio, con lo que seguramente la mayoría de los lectores se hallarán conformes, son cosas sobre las cuales comienza a cernerse la amenaza de una revisión a fondo. Las más recientes tendencias de la música introducen voluntariamente en la obra la función aleatoria, o (si se prefiere otro punto de vista del mismo hecho) la indeterminación. Ello plantea el problema del papel del compositor en cuanto creador, padre, de la obra musical. Hasta ahora el compositor era el padre de su obra, padre no sólo en cuanto que la había engendrado, sino también en cuanto que la había ido formando, corrigiendo, guiando, hasta darle el carácter y las virtudes con que la conocemos. Hacer lo que él había hecho era no sólo su derecho, sino también un deber, del que ninguna excusa podía relevarlo, si quería legitimar sus pretensiones a la paternidad de la obra. Pero ahora surgen músicos que proclaman los derechos del azar sobre la obra, no sé si a partes iguales o desiguales con el compositor. Los derechos del azar —entiéndase bien—, no solamente los tradicionalmente concedidos a regañadientes al intérprete.

Hoy se escriben obras incompletas, no terminadas o indeterminadas. El compositor —si no queremos dejar de llamar así al que tales obras escribe—, agrupa en el papel pautado los sonidos, con sus duraciones respectivas, según su antojo o sea su voluntad. Con ello puede decirse que compone ciertas partes de la obra y al hacerlo así se halla todavía en la manera tradicional de hacer estas cosas. Él se muestra amo y señor del material sonoro, y en consecuencia lo utiliza como mejor le parece. Es, hasta ahí, todo un compositor. Pero luego entrega esas partes de la obra a los caprichos del azar, con lo cual la obra —la obra completa— adquiere automáticamente la categoría de indeterminada. El azar, por intermedio del intérprete —y aún mejor, de los intérpretes—, se encarga de terminar, de determinar esa música. Eso (se dirá) ya sucedía antes en cierta medida, puesto que muchas cosas hay en las obras musicales que quedaron desde siempre encomendadas a la discreción del intérprete, ya sea por voluntad del compositor o por imperfección incorregible de la notación musical. Pero no es eso, ciertamente, el caso de las nuevas composiciones a que me refiero. En éstas la voluntad de los intérpretes actúa con un valor determinante que no cede en importancia al del compositor: los intérpretes *terminan* en el plano estructural —no sólo, como antes, en lo que podíamos calificar de *detalles*— la composición de la obra, y la terminan no con arreglo a determinadas normas preestablecidas, sino como agentes del azar, puesto que sólo siguen su personalísimo criterio, que, por supuesto, cambiará con cada cual.

Podría creerse que en el fondo la cosa no tiene nada de nueva. En la música tradicional de ciertos pueblos orientales no hay más que esquemas, unos cuantos esquemas fijos, sobre los que el ejecutante improvisa la pieza entera. Y no se trata de simples variantes ni de meras ornamentaciones, sino de cosas que entran de lleno en el plano de la esencia misma de la obra. Ejemplo de ello, el más accesible para nosotros, es el *cante* andaluz, en el que, para cada género, no hay más que unas ciertas fórmulas rítmicas y cadenciales bien establecidas, y todo lo demás, es decir, toda la pieza va naciendo de la fantasía del tocador o cantador, que es quien realmente la compone. En el *jazz* sucede algo análogo, aunque tal vez los instrumentistas no tengan tanta libertad para improvisar como suele suponerse. Pero no es ése el caso de la música aleatoria que asoma por el horizonte del presente. Porque, por un lado, el intérprete colabora profundamente en la construcción de la obra, pero, por otro, el compositor hace más, mucho más que proponerle un mero esquema rítmico o armónico.



"Las más recientes tendencias de la música"

Los compositores de esta nueva tendencia escriben, por ejemplo, una partitura en la que sus diferentes secciones son intercambiables y el orden de ejecución queda al arbitrio del intérprete. Escriben también obras en las que la velocidad de ejecución de ciertos trozos está indeterminada, aunque el ritmo esté fijado con todo rigor. Hay partituras que permiten u ordenan que se superpongan o no, a capricho de los intérpretes, algunas de sus partes. Otras, en las que la duración está fijada, pero no el ritmo de las notas que la han de llenar. Otras, en fin, de instrumentación variable, cambiante, según determinadas circunstancias plenamente aleatorias. Tengo noticia de una obra de Henri Pousseur en la que la realización depende del azar, ya que los instrumentistas encargados de ejecutarla tienen que sacar de una bolsa las instrucciones acerca de lo que van a tocar. La diosa Fortuna, en este caso, es la encargada de dar entidad a la obra, y el que ésta sea así o asá dependerá, como en la lotería, del orden —aleatorio— en que vayan saliendo los papelitos con aquellas instrucciones. Recientemente tuve ocasión de ver una obra para dos pianos de Cristóbal Halffter, cuyas partes pueden combinarse de varias maneras según el arbitrio de los ejecutantes. En ella, por lo demás, todo se halla escrito y prescrito rigurosamente. El azar, ahí, no tiene rienda suelta.

Todo esto sorprenderá al lector que no esté al tanto de las últimas tendencias de la música contemporánea. Pero si lo

está, comprenderá fácilmente que es la etapa obligada, inevitable, después del serialismo. Porque, aunque parezca paradógico, el rigor cuasi matemático de la música serial tenía que llevar a esta admisión de lo aleatorio, o cuando menos a permitirla. En la música tonal no se concibe que ciertas cosas se dejen a la ventura, so pena de incurrir en cacofonía e incoherencia. Pero cuando los tradicionales conceptos armónicos, tonales y rítmicos han sido volados desde sus cimientos, cuando la materia sonora se organiza según otros principios, como son los seriales, nada impide y todo invita a probar los acoplamientos fortuitos, las variantes caprichosas y las sorpresas estupefacientes.

La música se convierte, pues, en un juego de azar, no en el mero juego que fue para muchos antes de ahora. Y vamos a ver si ese juego, es o no lícito, a la luz de ciertos postulados morales que los compositores no pueden eludir.

ACORDE MENOR

Por Juan Vicente MELO

Tu comprends, toi? Moi je ne comprends pas.
[Sartre: *Le Mur.*]

X: "En principio se supone que la música contemporánea es, ante todo, esotérica; por lo menos ahí reside la queja dirigida contra cierta música contemporánea que, dado su intelectualismo exacerbado, parecía incapaz de apasionar a los melómanos. Condenadas a los aplausos esnobistas, a delectaciones viciosas, a impenitentes cerebros abstractos, esas obras —excesivamente complejas, ambiciosas más allá de lo necesario— no podrían entusiasmar al buen señor que gusta de la claridad y del sentimiento." Sin embargo . . .

Y: Sin embargo, yo —que soy un buen señor que gusta de la claridad y del sentimiento— asistí al Festival de Música Contemporánea organizado por Rodolfo Halffter en Bellas Artes, y a los conciertos que la Asociación Musical "Manuel M. Ponce" destinó a la música concreta, electrónica y magnetofónica y a algunas otras manifestaciones de la aventura musical de nuestros días, y (lo confieso) salí maravillado, emocionado . . . ado. Yo, buen señor que gusta de la ópera —y por tanto maléficamente prevenido en contra del ruido—, confieso que esa música no me molesta; es más: que me gusta, que la encuentro clara, comprensible, tan inofensiva como una sonata de Beethoven o, por lo menos, como una sinfonía de Chostakovich. En un principio se supone que la música contemporánea es, por definición, esotérica, tal y como has expresado hace un momento. Sin embargo . . .

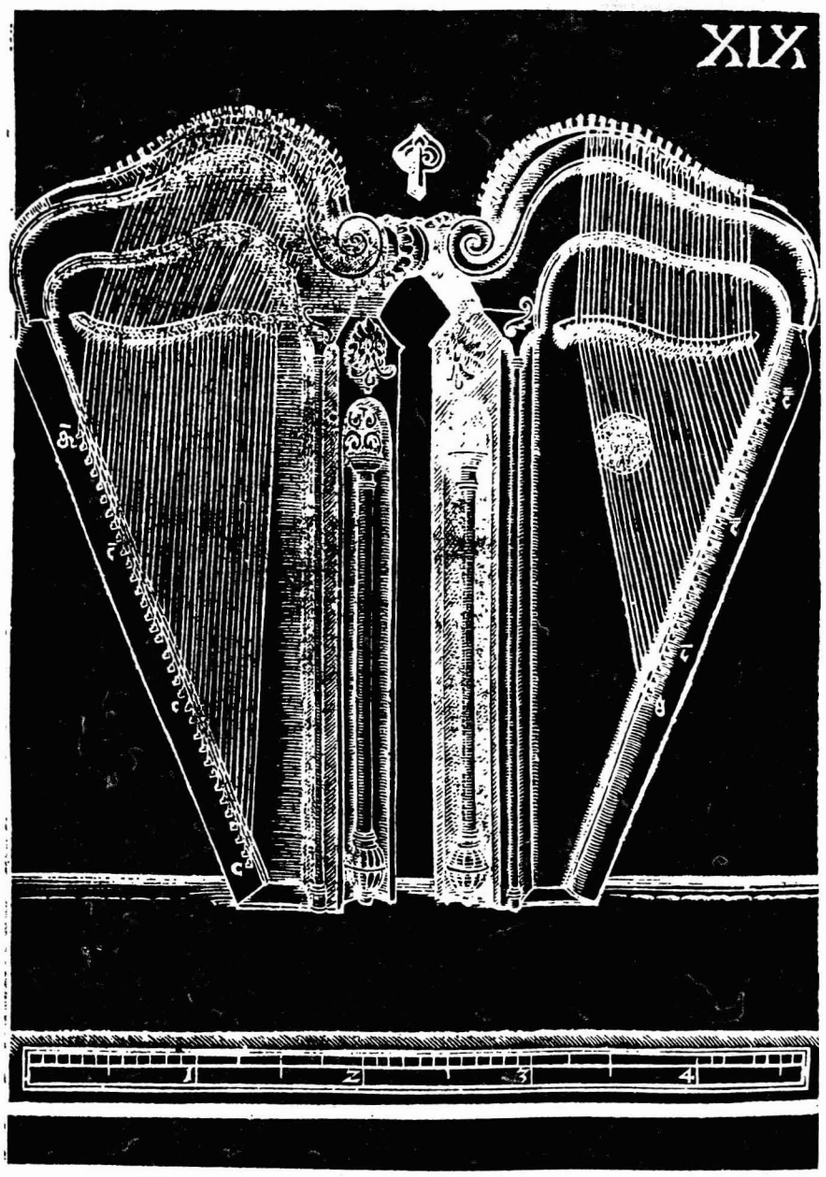
X: Esas palabras son de Pierre Boulez, nacido en 1925 en una ciudad de Francia de cuyo nombre no importa olvidarse y compositor contemporáneo por antonomasia. También son de Boulez estas frases complementarias: "Ahora bien, de un tiempo a esta parte puede constatarse el fervor que manifiesta el público por los monstruos que antes calificaba con los colores más rabiosos, ver de qué manera tan profundamente sensible reacciona frente a las obras que consideraba frías. El tiempo de la soledad ha terminado. Libre de falsas obras maestras y de confusiones, libre también de esa claridad sin misterio, el público descubre con alegría una sonoridad desacostumbrada, una nueva poesía; descubre a compositores que no se permiten el engaño o la trampa en su camino hacia la verdad."

Y: Yo, pobre aficionado víctima de la prehistoria en que vive nuestro medio musical, condenado al *Huapango* de Moncayo o a la *Novena* de Beethoven, asistí a esos conciertos con más escrúpulos que interés, con un cierto e indescriptible temor de contagio, con los efectos de la vacuna impuesta por los conciertos sinfónicos en serie y los alardes histriónicos de directores e instrumentistas "estrellas"; razón de ser de la vida musical mexicana. Y confieso que salí maravillado, emocionado. . .ado.

X: "No olvidemos —anota nuevamente Boulez— el fenómeno que provoca la novedad por sí misma. El choque de lo nuevo impide la memoria, la apreciación inmediata; imposible de asociar esta música con cosas anteriormente escuchadas, puesto que la música se ha librado de todas las repeticiones más o menos literales que constituyeron, durante mucho tiempo, su fortuna."

Y: Sin embargo, escuchando a Henze, a Nono, a Halffter, no pude evitar el pensar en sucedidos personales, en imágenes de estirpe romántica y, sobre todo, en erigir un nuevo y muy rico mundo subjetivo: un espacio sonoro, luminoso, diáfano; una identidad secreta entre la pintura y la música. Eso es: la música contemporánea suena, más que nada. a pintura.

X: "La comparación entre la música y la pintura es hoy tan corriente, que apenas nos damos cuenta de la cantidad de metáforas sacadas del dominio de la música para describir una obra de arte plástica." Estas palabras son de Werner Hafftman que, "como su nombre lo indica", es alemán. Y tan corriente —digo yo— que todos nuestros críticos de música hablan de pintura, aun los tontos y los graciosos. Por tanto, una vez cumplido el objetivo principal del Festival de Música Contemporánea y de la Asociación "Ponce" (esto es: servir de información acerca de las corrientes y tendencias más significativas que se han producido en los últimos años, intentar una aproximación a ciertos nombres que constituyen la vanguardia musical europea, sacar al público mexicano



"Se supone que la música contemporánea es esotérica"