

**SAMPLER
SÉRIES**

18 DE JUNY
SALA 1 PAU CASALS

GRISEY: LES ESPACES ACOUSTIQUES

ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO
I L'ORQUESTRA DE L'ESMUC

PROGRAMA DE MÀ

GÉRARD GRISEY

(Belfort, Francia 1946 – París, Francia 1998)

LES ESPACES ACOUSTIQUES

Prologue: para viola sola – 15'

Périodes: para siete instrumentos – 17'

Partiels: para 18 músicos – 22'

Modulations: para 33 músicos – 18'

Transitoires: para gran orquesta – 20'

Épilogue: para 4 trompas y gran orquesta – 12'

ORQUESTRA DE L'ESMUC

JONATHAN BROWN, VIOLA

ERNEST MARTÍNEZ IZQUIERDO, DIRECCIÓN

COMENTARIO

por Asier Puga

ESPACIOS ACÚSTICOS

El mundo creativo del compositor Gérard Grisey se podría resumir con una de sus afirmaciones más conocidas: “La música se hace con sonidos, no con notas”.

Entre 1974 y 1985, Grisey desarrolló de manera intermitente uno de sus grandes proyectos compositivos, y podríamos añadir, sin temor a exagerar, uno de los más ambiciosos de todo el siglo XX. Me refiero a su ciclo titulado *Les espaces acoustiques*, estructurado en seis movimientos, que comienzan con la pieza *Prologue* (1976) para viola sola y concluyen con la obra *Epilogue* (1985) para cuatro trompas solistas y gran orquesta. En medio tenemos cuatro movimientos más en los que se va ampliando la plantilla instrumental, desde *Périodes* (1974) –la primera obra que compuso del ciclo– para siete músicos, *Partiels* (1975) para 18 músicos, *Modulations* (1976-1977) para 33 músicos y *Transitoires* (1980-1981) para gran orquesta.

Pocos ciclos en la historia de la música (quizá Bach con el conjunto de sus cantatas) han abordado de manera tan amplia, como si de un laboratorio sonoro se tratase, la exploración armónica y temporal, pero también instrumental, como lo hace Grisey con *Les espaces acoustiques*, en el que cada movimiento o “espacio acústico” (según sus propias palabras) es una extensión de la pieza precedente.

Fue el propio compositor quien explicó que el lenguaje musical del ciclo se basa en varios conceptos: “No componer con notas, sino con sonidos”, “Utilizar la relatividad de nuestra percepción”, “Aplicar fenómenos de la música electrónica al área instrumental” o la “Búsqueda de un estilo sintético en el que los distintos parámetros contribuyan a dar forma a un sonido único”.

Estos cuatro enunciados podrían condensar los intereses generales de Grisey en la creación musical, pero también son el resumen de los intereses de lo que en la actualidad se define como “música espectral”. A mediados de los años setenta surgió un grupo de compositores, principalmente franceses, en respuesta al serialismo integral y la música estocástica. Dos de sus

autores más destacados fueron Gérard Grisey y Tristan Murail, quienes llevaron los avances tecnológicos de la época al campo de lo puramente instrumental.

En la música espectral –término con el cual, como suele ocurrir en la historia del arte, pocos compositores se sentían identificados–, “el material deriva de la evolución natural del sonido”, explicó Grisey en una conferencia en 1978. La música espectral centra su interés en todo lo relativo al sonido: las características organológicas y sonoras que tiene cada instrumento por su construcción, los diversos ataques con los que se puede abordar una nota (corto, fuerte, largo), el juego de timbres, el ruido, e incluso el espectro de un sonido.

El espectro es la base sobre la que se construye todo el discurso sonoro de la música espectral. Una nota está compuesta por una serie de frecuencias (sonidos). El espectro armónico, en términos generales, es el compendio de esas frecuencias que integran una nota concreta, que llamaremos fundamental. Los compositores espectralistas, gracias a los avances tecnológicos, eran capaces de extraer la serie espectral de una nota (entre otras cosas más complejas) y utilizarla como base para desarrollar sus composiciones.

En el caso de Grisey, los casi 100 minutos que dura el ciclo completo de *Les espaces acoustiques* derivan de un sonograma, es decir, de un análisis por ordenador del espectro de la nota mi. A partir de aquí, Grisey hace uso tanto de la armonicidad (sonidos que pertenecen al espectro de una nota fundamental), como de la inarmonicidad (sonidos que no pertenecen necesariamente a la nota fundamental y que, por tanto, tienen unas cualidades disonantes con respecto a ella).

Precisamente en la tercera pieza, *Partiels*, una de las obras maestras de la música espectral, Grisey hace un ejercicio de decantación armónica, de procesos (se puede observar la influencia de Ligeti): va de la armonicidad a la inarmonicidad para concluir en un aparente ruido. En la siguiente obra, *Modulations*, Grisey va de la armonicidad a la inarmonicidad para volver de nuevo al comienzo, al espectro de la nota mi, pero en este caso transfigurado. De esta forma, *Les espaces acoustiques* son un viaje directo a través del sonido en toda su amplitud.

La programación de este ciclo, repartido en dos días, con tan grandes exigencias artísticas y de producción, convierten esta cita nuevamente en un evento histórico, 50 años después del comienzo de su composición.

EN COPRODUCCIÓN CON

esmuc

ESCOLA SUPERIOR DE MÚSICA DE CATALUNYA

CON EL APOYO DE

B Sabadell
Fundació