

Reflexión sobre estilo

Edgar Alandia

En “Reflexión sobre estilo” intento estimular pensamientos, ideas y discusiones sobre el estilo, su función, su necesidad, sus límites y sus perspectivas, tomando como referencia mi experiencia como compositor. En 1980 tuve la oportunidad de realizar un concierto de retratos. En esa circunstancia, presenté seis composiciones, pensando que cada una de ellas era una pieza diferente dado que el tópico de cada una era diferente. En el ensayo final, sin embargo, al cual fui con el fin de ver si todo estaba bien, noté por primera vez que todas las piezas sonaban casi iguales. ¡Intenta imaginarte lo decepcionado y avergonzado que me sentí! La cosa interesante fue que, al final del concierto, muchos músicos, compositores y críticos estaban sinceramente sorprendidos porque, en su opinión, como joven compositor, había encontrado mi propio estilo. Esta experiencia me enseñó a pensar sobre ello, a intentar a hacer consciente lo que su significado podría ser. ¿De dónde viene? ¿Cuán importante es, o no, en las actividades creativas?

También, enseñando composición, he tenido que dar algunas respuestas a estas preguntas dado que parece que la originalidad es un gran problema para los jóvenes compositores y, como consecuencia, el estilo emana como una necesidad importante. En mi opinión, estilo no es más que una fotografía que muestra claramente, más que nuestras posibilidades, nuestros límites.

Si compartimos la idea de que cada composición es la expresión concreta de un pensamiento –esto es, un objeto que refleja relaciones e ideas que combinamos a través de sonidos, usando sonido, o que son los sonidos que combinamos

usando nuestras diferentes posibilidades de pensamiento, es posible decir que en la composición musical tenemos dos diferentes elementos que configuran la composición: sonidos y pensamientos, materiales y estrategias. Estos convergen en la pieza de música. Esta pieza es un objeto que hace sonar las ideas que están dentro de él. Estos dos elementos pueden determinar las características de una pieza de música o, también, las características particulares del trabajo del compositor: el material (escalas, secuencias, gestos, timbres, etc.), y las estrategias o pensamientos que el compositor usa pueden ser el soporte principal para definir que queremos decir con el estilo.

Si el interés principal de un compositor es un objeto, un objeto sonoro (el material), puede intentar desarrollar ese objeto, aplicando ciertas estrategias orientadas hacia la materialización de ese objeto en otro objeto, que es la pieza de música. Si se alcanza esto con éxito, quizás el compositor puede usar ese material en piezas diferentes y de formas diferentes, repitiéndolo, creando como consecuencia, tanto por la similitud de los resultados como por la repetición de las características del objeto, como el estilo particular del compositor italiano Salvatore Sciarrino.

La otra manera puede ser centrar la atención del compositor en ciertas estrategias o procesos pues, incluso si usa diferentes materiales, es posible que, dado que el camino y los procesos son los mismos, los resultados suenen muy similares entre ellos. Esto concede a la audiencia la idea de una “característica” dentro de la música (Bach, Schumann, Chopin). Por supuesto, ambos elementos pueden ser bien sostenidos por el compositor y, por supuesto, ayudaría si intencionadamente el compositor quisiera caracterizar su música. En este punto, parece claro que, para perseguir un determinado objetivo u objetivos, el compositor usará recursos limitados e ignorará otras posibilidades de su creatividad.

El objetivo de explorar elementos limitados es algo diferente: muchas caras de un objeto que finalmente muestra las diferentes caras de una personalidad o sus características específicas. La fantasía no puede ser definida por tener muchas ideas, sino por tener múltiples puntos de vista sobre una sola idea. Me gusta pensar que lo importante no es mirar hacia las ventajas que podemos obtener de ciertos enfoques, pero simplemente intentar ser auténtico. Muriel Barbery, una joven escritora francesa, escribió una vez: “el arte es emoción sin deseo”. Si estamos de acuerdo, obviamente el estilo no es importante y no pertenece a este bello pensamiento.

No creo que, en la historia de la música, el estilo haya sido un problema para los compositores. Quizás, centrándonos en el estilo, podamos aislar más características de los períodos históricos y, cuando analizamos una pieza de música tomando como referencia el período cronológico, podemos encontrar materiales similares y estrategias que producen resultados similares.

Es difícil definir, por ejemplo, la música de Stravinsky: ¿podemos decir cuál es su estilo exactamente? ¿Siguen las composiciones de Schoenberg un estilo específico? En algunas de las piezas de Schoenberg la similitud se manifiesta por las estrategias y procesos de composición: la técnica dodecafónica.

Como señalé anteriormente, tanto en la música como en el pensamiento, en la ciencia, en la filosofía, y en el arte, el estilo probablemente depende de los intereses del compositor, de sus posibilidades, de sus límites. El estilo no debería de ser una meta sino, como mucho, una consecuencia. El arte no es fácil, la belleza tampoco lo es. El arte no es necesariamente complicado, pero con seguridad, no es fácil.

En los últimos treinta años, los compositores han seguido la idea de encontrar algo “interesante” para una percepción fácil y exitosa, y dado que lo han encontrado, repiten los caminos de una manera obvia, exactamente como hace el mercado comercial con un producto exitoso (por ejemplo, Arvo Pärt). Es evidente que la música, como cualquier otra expresión artística, ha diversificado sus objetivos. Lo que considero más importante y necesario es ser claro en definir el espacio en el que cada corriente musical se mueve.

Volviendo a mi experiencia componiendo música, como dije en el inicio, nunca tuve que pensar en ser original y, por supuesto, nunca pensé en buscar el formar un estilo. Las similitudes en mis composiciones seguramente provienen de mis intereses y de mis límites. Incluso si he manejado materiales muy diferentes, el sonido que emana es muy similar –esto se debería a mis procesos intelectuales y a mi fantasía sonora dentro de mis limitadas posibilidades, no a buscar escribir en un determinado estilo.

Dado que vengo de un área geográfica en la que el contexto cultural es bastante fuerte y tiene características específicas en todas las formas y expresiones, es probable que, quizás, haya influenciado y condicionado mi música. Pero lo que es más importante que señale es que no busqué expresar o hacer referencia específica a ello.

En un cierto momento me di cuenta, no sé por qué, que pienso simétricamente y que también instintivamente tengo una fuerte memoria auditiva de sonoridades particulares y, como resultado, la combinación de ambos elementos produce objetos con características particulares.

Fig. 1. Puerta del Sol – Tiwanaku, Bolivia



Fig. 2. Relieve de Tiwanaku – La Paz, Bolivia

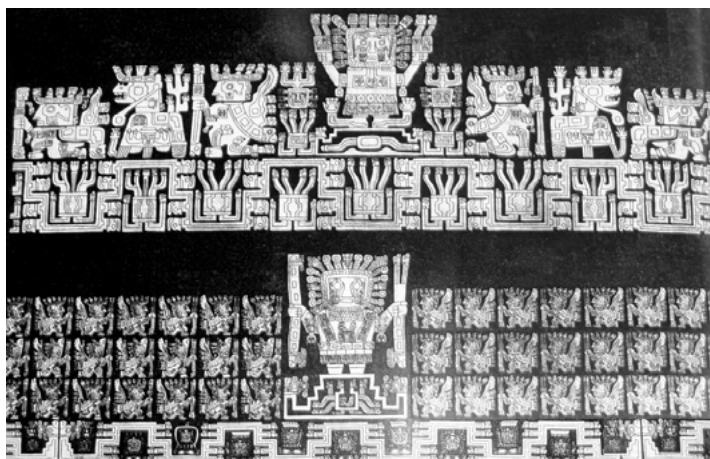


Fig. 3. Escala pentafónica andina dividida y tratada en 2 módulos de 3 notas

The image displays a page of a musical score, page 21, featuring a complex arrangement of instruments. The score is organized into systems, with each system containing multiple staves for different instruments. The instruments listed on the left side of the page include Flutes (Fl.), Oboes (Ob.), Clarinets (Cl.), Bassoons (Fg.), Trumpets (Tr.), Trombones (Tbn.), Percussion (Perc.), Violins (Vn.), Violas (Vla.), Cellos (Vcl.), and Double Basses (Cb.). The score is densely written with musical notation, including notes, rests, and dynamic markings. A handwritten 'VII' is visible at the top center, and a page number '-21-' is centered above the staves. The bottom of the page contains the text 'En la pianissimo solo per tutti il dialogo'.

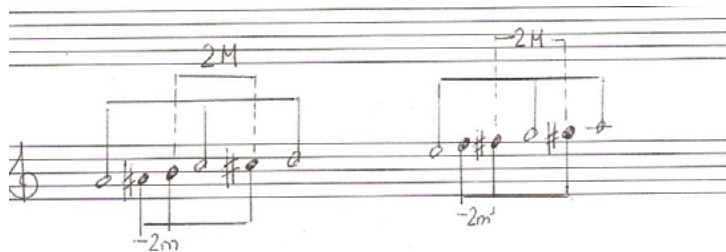
Puedo decir que, durante varios años, el t3pico de mis trabajos fue sonar dentro de mis posibilidades. No ten3a referencias u objetivos especiales que cumplir. Incluso estando comprometido con la situaci3n pol3tica de mi pa3s, mi b3squeda musical era la misma: intentar detectar y hacerme m3s consciente de mis posibilidades y l3mites. En estas piezas queda bastante claro que, incluso si yo no las busqué, hay algunas similitudes. En cierto momento me sent3 atra3do por la estructura de la m3sica andina. En esta m3sica, dos peque3as secuencias sim3tricas de tres sonidos se tratan casi siempre simplemente por adici3n y sustracci3n.

Fig. 4. Tricordes principales y derivados que mantienen las proporciones: intervalo grande-intervalo chico (material utilizado y tratado en varias obras de Edgar Alandia)



Muchas de mis piezas m3s recientes toman su origen de este material porque, como dije, las simetr3as me atraen. A estos tres originales sonidos a3ado otros tres en la secuencia principal, con el fin de completarla como un cluster de seis sonidos.

Fig. 5. Fragmento de *...como se sue3a de la rosa y del viento* se relaciona con la Fig. 1



Otro t3pico en el que estoy interesado es en la naturaleza del sonido, sus posibilidades y l3mites naturales. As3, sol3a combinar todos estos intereses con una b3squeda sonora en la cual pueda usar la anteriormente citada memoria sonora. Estoy convencido de que cada material contiene sus propias gram3tica

y sintaxis, pero la dificultad estriba en observarlo sin ningunas intenciones o propósitos. Sus rasgos emergen a través de la experimentación, y su estructura sugiere los caminos en los que el desarrollo debería de proceder. En todas las preguntas, las respuestas vienen por sí mismas, y nosotros solo tenemos que observar y escuchar el entorno con un tipo especial de atención –las respuestas vendrán.