

pauta

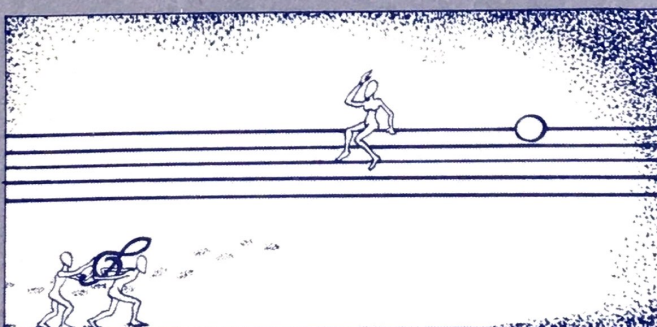
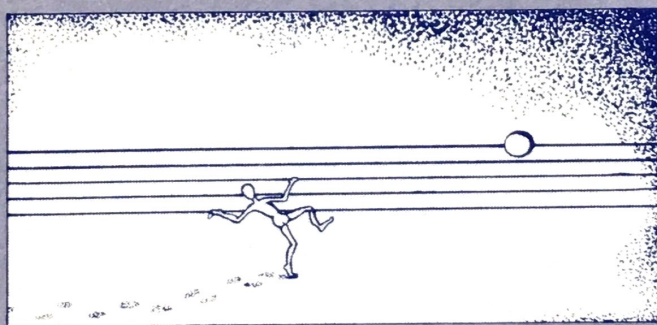
CUADERNO DE TEORÍA Y CRÍTICA MUSICAL

MANUEL M. PONCE
POR HALFFTER,
SALAZAR
Y MIRANDA

BELTRÁN:
EL PROMETEO
DE SCRIBIN

POEMAS DE
GARCÍA LORCA,
PAZ, DENIZ
Y ROSSETTI

BACHMANN:
EL TIEMPO
MUSICAL



LUTOSLAWSKI,
REICH:
LA MÚSICA
CONTEMPORÁNEA

UN CUENTO
DE VERÓNICA
VOLKOW

LAS NOTAS
MUSICALES
POR RUVALCABA

NOTAS DE
CARMONA
Y BRENNAN

CONSEJO NACIONAL PARA LA
CULTURA Y LAS ARTES
Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Gerardo Estrada
Director General

Leonora Saavedra
Coordinadora Nacional de Música y Ópera

DIRECCIÓN GENERAL DE PUBLICACIONES
Alfonso de María y Campos
Director General

pauta

Director: **Mario Lavista**

Jefe de redacción: **Luis Ignacio Helguera**

Consejo editorial: **Federico Bañuelos / Juan Arturo Brennan / Gloria Carmona / Consuelo Carredano / Daniel Catán / Luis Jaime Cortez / Gerardo Deniz / Miguel Ángel Echegaray / Rodolfo Halfter (†) / Eduardo Lizalde / Eduardo Mata (†) / Leonora Saavedra / Guillermo Sheridan / Juan Villoro**

Diseño: **Bernardo Recamier**

Corrección: **Marina Graf**

Precio del ejemplar: \$ 25.00 en el país más gastos de envío, 7 U.S. dólares en el extranjero.
Suscripción anual: \$ 90.00 en el país más gastos de envío, 35 U.S. dólares en el extranjero.

Toda correspondencia a la redacción deberá dirigirse a:

pauta

Río Magdalena 98-B-23 / Col. Tizapán – San Ángel; telfax 550-2348

Distribución y ventas: **Educal, S. A. de C. V.**

Avenida Ceylán 450, Col. Euzkadi, Tels. 556 88 22 y 356 22 91

Ventas por teléfono: 018007160117 Fax: 3562291

Suscripciones: Coordinación Nacional de Música y Ópera, Av. Nuevo León No. 91, Col. Condesa, Cuauhtémoc 06140, D. F. Telfax: 286-4047 y 286-0991

Certificado de Licitud de Título No. 9414

Certificado de Contenido No. 2755

pauta

CUADERNO DE TEORÍA Y CRÍTICA MUSICAL

Vol. XVI, No. 67, julio, agosto, septiembre de 1998

SUMARIO

Presentación	3	Gerardo Deniz	
<hr/>		Cuatro poemas	58
Witold Lutoslawski		<hr/>	
El compositor y el oyente	5	Eusebio Ruvalcaba	
<hr/>		Las notas	61
Bérénice Reynaud		<hr/>	
Entrevista a Steve Reich (1992)	9	Mauricio Beltrán	
<hr/>		El <i>Prometeo</i> de Scriabin:	
Federico García Lorca		¿arte, religión, filosofía?	65
Cuatro poemas y cuatro dibujos	14	<hr/>	
<hr/>		Ana Rossetti	
Verónica Volkow		Recordatorios	74
La noche viuda y el príncipe jaguar	18	<hr/>	
<hr/>		Kai Bachmann	
Octavio Paz		El tiempo musical	76
Cuatro poemas	25	<hr/>	
<hr/>			
Adolfo Salazar		NOTAS SIN MÚSICA	
Un concierto de la Orquesta		<hr/>	
Sinfónica de México con obras de Ponce	27	Gloria Carmona	
<hr/>		Libros	84
Rodolfo Halffter		<hr/>	
Manuel M. Ponce	32	Juan Arturo Brennan	86
<hr/>		<hr/>	
Ricardo Miranda		Luis Ignacio Helguera	
Exploración y síntesis en la música		Notas	87
de Manuel M. Ponce	36	<hr/>	

EL PROMETO DE SCRIABIN: ¿ARTE, RELIGIÓN, FILOSOFÍA...?



MAURICIO BELTRÁN

De acuerdo a la mitología griega, y en particular a Esquilo, Prometeo fue el titán que capturó las chispas que producían las ruedas del carro de Apolo en sus viajes por el cielo. Desafiando a los dioses del Olimpo, Prometeo regaló a los mortales este fuego robado (la llama sagrada de la sabiduría), dotando a los hombres de divinidad. Por este delito Prometeo fue encadenado al Monte Cáucaso y Zeus mandó un águila a picotear eternamente su hígado regenerante. Para Scriabin, Prometeo era como Lucifer, el arcángel caído que rehusó someterse a Dios y que fue expulsado del cielo. Cuando cayó a la Tierra, el cielo se llenó de luces y Lucifer se convirtió en La Estrella de la Mañana o Venus, la primera estrella que los mortales ven hacia el este al amanecer. El fuego es luz, vida, lucha, abundancia y pensamiento. Prometeo y Lucifer son para Scriabin los prototipos de rebelión y de martirio, y el fuego y la luz que regalaron a los hombres hizo posible la visión de éstos, y les permitió ser iguales, si no es que superiores, a los mismos dioses.

En el período en que compuso su última sinfonía *Prometeo: El Poema del Fuego* (1909-10), Scriabin había dejado atrás las ideas filosóficas de Nietzsche que tanto había estudiado, y se encontraba totalmente imbuido en la doctrina teosófica de Madame Blavatsky y sus seguidores. Los teosofistas creen en una realidad espiritual más profunda a través de la intuición, la meditación, el misticismo, u otro estado que trascienda la conciencia normal del hombre y hacen una distinción entre la enseñanza esotérica (interna) y la exotérica (externa). La Sociedad Teosófica, fundada en 1875, clamaba haberse derivado de las sacras escrituras del brahmanismo y del budismo, pero negaba la existencia de un dios personal. El interés de Scriabin en tales doctrinas era compartido por mucha gente en la Rusia de fines del siglo



Alexander Scriabin, ca. 1905.

XIX, pues el estudio de los pensamientos filosófico-religiosos de la época era considerado como algo muy *ruso*.

Scriabin creía en la próxima regeneración del mundo a través de un hecho catastrófico; incluso interpretó el advenimiento de la Primera Guerra Mundial como el paso inicial hacia la regeneración cósmica. El nuevo Nirvana nacería de su propia creatividad prometéica y combinaría todas las artes y deleitaría todos los sentidos en una gran síntesis que induciría al público a alturas de conciencia nunca antes alcanzadas, y así, a un supremo éxtasis final. Combinando los poderes del superhombre con el Mesías, Scriabin soñó con la fusión de todas las artes y su integración a la filosofía y a la religión en un todo indivisible que daría paso a un nuevo evangelio. Con este fin, Scriabin pasó doce años planeando y discutiendo su *Mysterium* y su ejecución a cargo de dos mil personas en un templo de La India.

Las ideas teosofistas de Scriabin se ven reflejadas de manera plástica en la ilustración que adorna la portada de la partitura original de *Prometeo*. Fue dibujada por un artista teosofista de Bruselas llamado Jean Delville. Su diseño muestra una lira (el mundo simbolizado por la música) que surge de una flor de loto (el útero o la mente de Asia). Sobre la Estrella de David, que era el antiguo símbolo de Lucifer según los teosofistas, brilla la cara de Prometeo. De esta manera Scriabin incorporó todas las religiones a su visión del mundo, incluyendo a los *Hijos de la Llama de la Sabiduría*, que era el culto secreto al que pertenecían tanto Scriabin como Delville.

Congruente con sus ideales megalómanos, la orquestación de *Prometeo* es ostentosa: alientos a cuatro, cinco trompetas, ocho cornos, dos arpas, piano, órganos, celesta, coro mixto y percusiones. La partitura incluye también un "órgano de luces" (*clavier à lumières*) que debería parecerse a un teclado mudo que en vez de sonidos controlaría un juego de luces de colores que llenarían todos los rincones de la sala de conciertos. El empleo de este instrumento tan singular obedece al hecho de que Scriabin, al igual que muchos otros artistas de mediados del siglo XIX, se interesó por el fenómeno de la sinestesia¹ y de la idea de una fusión de los sentidos. En prácticas que tuvo Scriabin con Rimsky-Korsakov en 1907, ambos compositores descubrieron que experimentaban asociaciones de colores con determinados sonidos. Aunque en muchas fuentes Scriabin aparece como cromaeestésico (color-audición), no está claro si realmente experimentaba esas asociaciones de color y música o si

¹ Sinestesia es la condición en que una experiencia sensorial normalmente asociada con determinada modalidad ocurre cuando otra modalidad ha sido estimulada. Es decir, que la estimulación de un sentido causa una percepción en otro u otros sentidos distintos. Potencialmente existen veinte tipos de sinestesia de dos sentidos. No hay testimonio de todas ellas. Algunos pares de los que sí se tiene noticia son: color-audición (también denominado cromaeestesia; es el más común), color-olfato, color-degustación, y tacto-degustación.

eran simplemente usadas por él como una exploración artística dentro de la música. Y aunque no existe evidencia de que fuera un sinestésico polisensorial, deseaba que sus composiciones provocaran experiencias multisensoriales que incluyeran olores, colores, tacto, etcétera.

En 1914 la revista *Musical Opinion* dice sobre la conjunción de los sentidos:

Los colores de las distintas tonalidades o de los acordes están supeditados a disposiciones meramente arbitrarias, lo cual es inevitable en el caso en que intentamos combinar efectos que llamen la atención de los sentidos. Por ahora, debemos estar agradecidos de que ciertas “armonías” modernas no puedan ser olidas tal como pueden ser escuchadas.

Ya desde su Sinfonía No. 3, op. 43, *El Poema Divino* (1902-04), Scriabin experimentaba con indicaciones sinestésicas en la partitura. *Lumineux de plus en plus eclatant* (luminoso y cada vez más relampagueante) es una de las anotaciones al final del último movimiento. Scriabin buscó expresar su propia sinestesia a través de *Prometeo* y explícitamente asignó colores particulares y simbólicos a determinadas notas. Diseñó una tabla de relaciones cromotonaes de carácter totalmente subjetivo, figura 1:

Tabla de relaciones sonido-color

	Rojo	Anaranjado	Amarillo	Verde	Azul	Violeta	
	C	G	D	A	E	B	F#
C	Rojo / Voluntad (humana)						
C#	Violeta o púrpura / Voluntad (del espíritu creador)						
D	Amarillo / Alegría						
D#	Acero / Humanidad						
E	Azul cielo (luz de luna) / Sueños						
F	Rojo profundo						
F#	Azul o Violeta / Creatividad						
G	Rosa anaranjado / Juego creativo						
G#	Violeta o lila / Movimiento del espíritu en la materia						
A	Verde / Materia						
A#	Rosa o acero / Pasión o lujuria						
B	Azul perlado o blanco / Contemplación						

Apenas terminó su tabla, la idea de proyectar una sola luz después de otra ya le parecía insípida y decidió que era necesario establecer un contrapunto también con los distintos colores. Por ejemplo, la obra comienza con las notas fa sostenido y la para el órgano de luces, lo cual se traduce en la combinación de los colores azul y verde, simbolizando la Creatividad y la Materia, respectivamente.

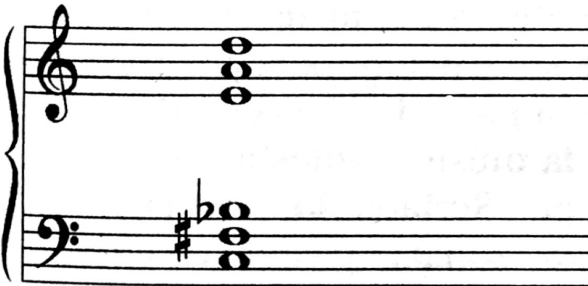
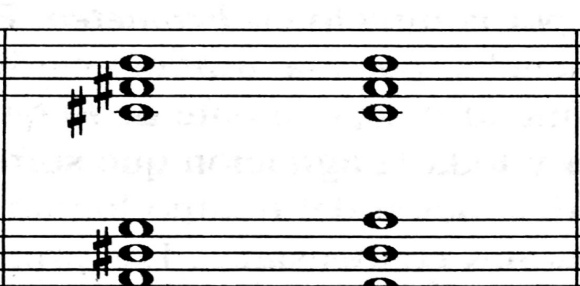
Faubion Bowers, uno de los más importantes biógrafos de Scriabin, confesó haber tenido una experiencia sinestésica mientras escuchaba la música del compositor ruso:

En mi caso particular, en dos ocasiones he visto destellos radiantes de colores deslumbrantes y luces durante los conciertos con música de Scriabin. Ni estaba yo preparado para algo así ni fui capaz de repetir la experiencia después. Sólo sucedió. Inesperadamente vi luz sin ninguna razón explicable. Las experiencias duraron no más de unos cuantos segundos y desaparecieron. Fueron muy diferentes de un temblor de sensación, lágrimas de placer o típicas emociones asociadas a la música bella. Yo estaba más sorprendido que gustoso. Las experiencias no se han repetido, pero no las he olvidado.

La preocupación creciente que desde 1902 acercaba a Scriabin a las ideas místicas y filosóficas de los teosofistas, precipitó un cambio radical en su pensamiento, su vida y su música. Las primeras obras de Scriabin, aunque contienen ecos de Wagner y Liszt, están principalmente relacionadas con la música de Chopin. Pero en la medida en que sus composiciones fueron progresando y empezó a explotar armonías más avanzadas, sus obras representarían en mayor medida sus ideales teosóficos y también su megalomanía.

La estructura de *Prometeo* es sencilla: una exposición con introducción, un desarrollo enorme que da la sensación de un caleidoscopio de temas recurrentes, una recapitulación y una coda que desemboca en un tremendo clímax final.

La obra esta basada en un único acorde disonante llamado por Scriabin "acorde místico" y que contiene las 4 diversas formas de triadas: mayor, menor, disminuida y aumentada (por eso también se le denomina acorde sintético). Figura 2:

Acorde Místico	<i>Prometeo</i>
	

Este acorde-unidad surge de la búsqueda de un nuevo sistema tonal basado en los armónicos superiores (explorados también por Debussy y Schoenberg), y está formado por los parciales 8, 9, 10, 11, 13 y 14, ordenados por cuartas y contiene también los tres tipos de cuartas (justa, disminuida y aumentada). En esta época Scriabin había llegado a la conclusión de que armonía y melodía debían ser una misma entidad y con este principio en mente logró generar todo el material, tanto melódico como armónico, a partir de las seis notas de su acorde místico.

Este acorde no siempre se encuentra expresado en su totalidad en los distintos temas de *Prometeo*. Por ejemplo, el primer tema en aparecer, el del *Principio Creativo*, consta de sólo tres notas distintas; en cambio, el tema del *Sexo* (a cargo del piano) utiliza los seis sonidos del acorde generador transportado a fa. Figura. 3 (ver siguiente página).

Los temas de *Prometeo* son cortos pero expresivos. Scriabin se muestra renuente a las notas largas, prefiere hacer trinos o escalas de figuras muy breves que lleven de una nota a otra y esto confiere a la música un carácter volátil y etéreo. La pieza comienza con una inversión de este acorde disonante. Y si esperamos una resolución tonal, al menos como la "resolución" del *acorde Tristán* de Wagner, no descansará nuestro oído sino, quizás, hasta después de 20 minutos, cuando suena el último acorde de la obra en un fa mayor resolutivo, aunque no totalmente convincente.

En cuanto a la instrumentación, resulta interesante observar el manejo que Scriabin hace de ciertos elementos de la orquesta. El piano tiene una parte tan substancial en la obra que se acerca incluso a la idea de concierto. El piano simboliza al Hombre, con toda su voluntad y todo su erotismo. A su vez el coro, que puede representar una multitud de especies distintas surgidas del Principio Creativo, tiene una participación muy breve y es utilizado como un instrumento más. Los integrantes del coro no cantan un texto: cantan únicamente ciertas vocales que, según Scriabin, también poseen connotaciones sinestésicas (a = acero con violeta, e = violeta, o = blanco perlado y a veces rojo).

A partir de 1903, cuando el sentido del pulso métrico en las obras de Scriabin es todavía más débil, el ritmo armónico se vuelve muy lento y la ambigüedad fundamental del tritono comienza a dominar su vocabulario armónico. Su música se vuelve entonces renuente a las firmes progresiones tonales. La dirección tonal desaparece por completo en *Prometeo*. El efecto es una detención del sentido temporal del escucha, pues la armonía pierde su función tonal progresiva y se convierte en una entidad independiente de lo que la precede o la continúa. Los ritmos que se disuelven y toda la agitación que sufre la música también la suspenden en el tiempo. Esta disolución del tiempo lograda por Scriabin lo condujo, inevitablemente, a utilizar formas condensadas. Las primeras sonatas y sinfonías utilizan la forma so-

Temas principales

Principio Creativo



Voluntad



Razón (los albores de la conciencia humana)



Alegría de la vida



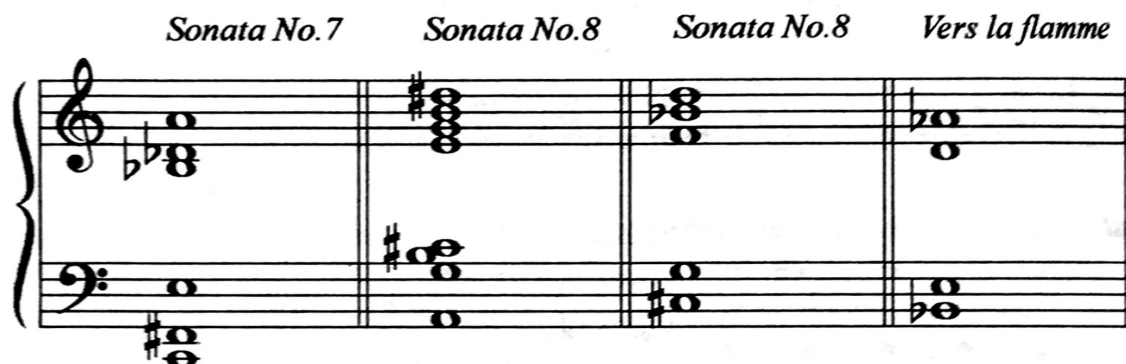
Sexo (con un poco de aflicción)



Ego (auto-realización del hombre)



nata y procedimientos cíclicos de manera convencional, pero las últimas seis sonatas, *El Poema del Éxtasis* y *Prometeo* están concebidos como un solo movimiento, basado menos en estructuras temáticas que en patrones de estados de ánimo (influencia de los impresionistas) y de intensidad armónica y de textura. Las últimas obras de Scriabin (de 1910-1915) están construidas a partir de elementos armónicos más que de temas. Usualmente estos acordes son variantes del acorde místico. Figura 4:



La música de *Prometeo* es al mismo tiempo sensual y atrevidamente moderna. La obra podría entenderse, también, como un acto sexual sublime, con todos sus matices y misticismo inherentes. Las indicaciones de expresión colocadas por Scriabin en la partitura son ya de por sí sugerentes. Si tan sólo las leemos, omitiendo la música y los colores, obtenemos algo muy cercano a un poema que nos conduce por un viaje lleno de sensualidad y de misticismo.

Scriabin pasó de ser un compositor con una técnica escolástica perfecta a ser un compositor idiosincrático. Lo más sorprendente de este creador es que dicha transformación se produjo con una celeridad vertiginosa. Comenzó a componer *Prometeo* tan sólo unos meses después de concluido *El Poema del Éxtasis* (1905-8). Si comparamos las dos obras, podemos notar una diferencia de lenguaje muy evidente. Todavía en *El Poema del Éxtasis* encontramos relaciones con el viejo mundo, pero ya en *Prometeo*, Scriabin definitivamente "quema las naves". Y al incluir también en esta comparación su primera sinfonía, op. 26 (terminada en el año de 1900), nos es fácil ubicar al *Poema del Éxtasis* a la mitad de camino entre el lenguaje tonal de sus primeros trabajos y el Scriabin maduro, en la cúspide de sus facultades creativas que logra una verdadera (y sobre todo sincera) emancipación del sonido.

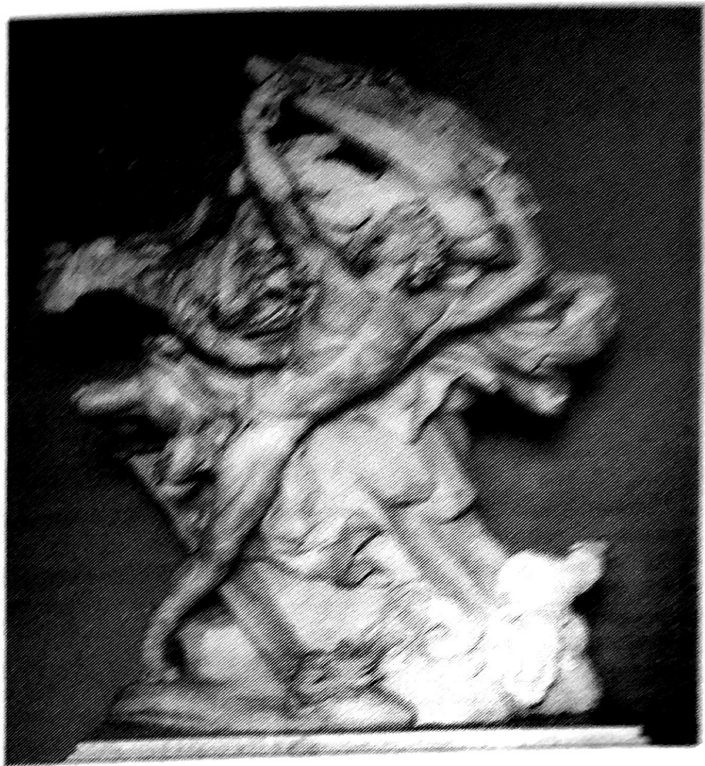
Scriabin nunca vio una presentación de *Prometeo* tal y como él la concibió. El estreno de la obra (marzo 2 de 1911, Moscú), no pudo incluir el órgano de luces, pues la invención de este instrumento representaba un verdadero reto para la tecnología de la época. Fue una presentación en Nueva York la primera en utilizar el ins-

trumento fabricado por Alexander Mozar, pero los resultados no fueron satisfactorios. No fue sino hasta la época psicodélica de los Beatles que la cultura y la tecnología finalmente alcanzarían la visión de Scriabin. La primera presentación de *Prometeo* que tal vez se acercó más a la idea del compositor tuvo lugar en 1967 por la Orquesta Filarmónica de Rochester dirigida por László Somogyi y con György Sándor al piano. Para este acontecimiento Alex Ushakoff, un productor de cine y diseñador de simuladores para astronautas, desarrolló un aparato modulador de luces que respondía directamente a la frecuencia y a la intensidad de la música, traduciendo el sonido en complejos juegos de luces.

El estreno de *Prometeo* provocó reacciones de apoyo y otras de crítica violenta; algo similar a lo que pasó antes con obras como la Séptima Sinfonía de Beethoven o el *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy. Diez años tuvieron que transcurrir para que algunos de los críticos que más en contra se pronunciaban acerca de esta sinfonía, finalmente la asimilaran y la aceptaran.

Scriabin representó la tendencia progresista en la música rusa de los primeros años de nuestro siglo. Sus obras no se pueden asociar directamente a compositores de la escuela rusa, aunque él admiraba su música. En un alarde de sólida técnica de instrumentación, Scriabin lleva a la orquesta los adornos volátiles y revoloteantes que saturan sus texturas pianísticas. Además alcanzó el sabor sensual de una armonía compleja y lozana. Prescindió de las armaduras de clave, contribuyó a abolir la distinción tradicional entre mayor y menor y a basar los acordes en el intervalo de cuarta y no el de la tradicional tercera. Y, muy importante, anticipó el pensamiento atonal, al grado de que los bosquejos del acto preliminar del *Mysterium* revelan que Scriabin estaba experimentando con acordes de doce notas, con lo cual se preparaba para romper decisivamente con la tonalidad.

Prometeo, la obra maestra a la que Scriabin tenía un especial afecto y llamaba "mi adorada composición", constituyó en realidad un paso preliminar hacia la total fusión de la filosofía, la religión, las artes y los sentidos, que tendría lugar en el nunca realizado *Mysterium*.



Prometeo, escultura de J. S. Adam.