



Iannis Xenakis 1922-2001, una música fuera del tiempo

Descripción

Inventor de los conceptos de *masas musicales* y de *música estocástica* (también denominada *música simbólica*), Xenakis introdujo el cálculo de probabilidades y la teoría de conjuntos en la composición musical. Fue también de los primeros en servirse del ordenador para el cálculo de la forma musical. Puede además ser considerado pionero en el campo de la música electroacústica.

Por la aplicación de las matemáticas a la creación musical, fue calificado con cierto desdén como «compositor experimental». Pero lo cierto es que esa búsqueda innovadora no ha ensombrecido su música. Por el contrario, la obra de Xenakis revela una vitalidad permanente que trasciende la especulación y se plasma en una música de enorme fuerza y también de gran sensualidad.

De familia griega, había nacido en 1922 en Braila (Rumanía). Sus primeras experiencias musicales fueron la música folklórica y el canto litúrgico ortodoxo. Con el regreso de su familia a Grecia, Iannis comenzó a estudiar música en el Conservatorio de Atenas, a la vez que completaba su formación general. En 1945, mientras seguía los estudios de Ingeniería en la Escuela Politécnica de Atenas, ingresó en los grupos de la Resistencia. Durante una batalla fue herido en la cara y perdió la vista del ojo derecho. Una vez conseguido el título de Ingeniería y Arquitectura, fue perseguido por el gobierno reaccionario griego entonces en el poder, capturado y condenado a muerte. Sólo el exilio clandestino pudo salvarle, a finales de 1947. No volvería a su país hasta veintisiete años más tarde, después de la caída del régimen de los coroneles.

Se instaló en París y allí entró en contacto con dos personalidades determinantes en su quehacer artístico y profesional. De un lado el arquitecto Le Corbusier, de quien llegaría a ser estrecho colaborador; y de otro, el compositor Oliver Messiaen. El contacto con estos dos grandes creadores sirve de poderoso estímulo para que en esos años se fragüe una personalidad artística de gran amplitud en sus horizontes. De este modo siguió haciendo compatible sus dos grandes aficiones, la arquitectura y la música.

Durante diez años fue el ayudante de Le Corbusier en obras como la *Ciudad Radial* de Marsella, las unidades de Nantes-Rezé o el convento de la Tourette. Su obra individual más importante fue el pabellón Philips de la Exposición Universal de Bruselas en 1958, en el que se presentó un espectáculo del propio Le Corbusier con música de Edgar Varèse.

Al mismo tiempo, proseguía sus estudios de música con Honegger, Milhaud y sobre todo con Messiaen. En sus clases, este último alentó vivamente a Xenakis para que persistiera en sus inquietudes más personales, dejando de lado la tradición folklorista y neoclásica, y profundizara en nuevas fórmulas compositivas en las que pudiera aplicar sus conocimientos matemáticos.

A partir de 1953, coincidiendo con su matrimonio con Françoise Gargouil (la novelista Françoise Xenakis), el compositor se afirmó poderosamente y emprendió, después de destruir todas sus obras anteriores, la composición de la que sería su Op. 1: *Metastasis* para orquesta. Es ésta una obra crucial porque con ella Xenakis, muy al contrario que otros músicos de su generación, se aleja de la estética del serialismo dodecafónico. La obra se estrenó en Donaueschingen en 1955, durante el transcurso de uno de aquellos míticos festivales de música contemporánea, y fue recibida con admiración por los alemanes. Los franceses, con Boulez a la cabeza, se mostraban, en cambio, más reticentes: para ellos el serialismo era todavía una fuente inagotable de la que no cabía prescindir. Xenakis era rebelde y combativo por naturaleza, y reafirmaba su postura estética no sólo a través de las obras que conseguía estrenar, sino con artículos y publicaciones.

La polémica surgida en Francia en los años 1954-55, a favor y en contra del serialismo, tuvo su origen en la aparición de *Metastasis* de Xenakis y de *Le Marteau sans maître* de Pierre Boulez. Los jóvenes compositores tomaron partido por una u otra obra y la estética de Xenakis no llegaría a afirmarse hasta los años sesenta, cuando la composición serial en Francia fue prácticamente abandonada.

Uno de los primeros que confiaron en él y le apoyaron fue el director de orquesta y compositor Hermann Scherchen, que puso a su disposición su laboratorio electroacústico de Gravesano (Suiza), pues también a Scherchen le interesaba la aplicación matemática a la música. Entre las primeras obras electrónicas de Xenakis cabe destacar *Diamorphoses* (1957), *Concret PH* (1958), *Analogues A&B* (1959) y *Orient-Occident* (1960).

A través de las primeras obras escritas para orquesta —*Pithoprakta* (1956) o *Achorripsis* (1957)— Xenakis buscaba una nueva forma de organizar el sonido por medio de leyes matemáticas, una suerte de alternativa a los procedimientos seriales ideados por Schönberg. Pero su formulación aparece mejor desarrollada en obras posteriores, como la serie de diez obras tituladas ST (1956-62) y escritas para distintas combinaciones instrumentales, que se rigen por las leyes de Poisson, Gauss y Maxwell. A través de estos procedimientos y conceptos tan obtusos como el de *música estocástica*, Xenakis

presenta masas de sonido, nebulosas que se contraponen unas a otras y que forman una suerte de magma envolvente, a veces de singular violencia. Para ello no duda en forzar los registros instrumentales, haciendo uso exhaustivo de los *glissandi*, particularmente en la cuerda.

Cada obra nueva de Xenakis suponía la exploración de un original universo sonoro. Así, *Terretektohr* (1966) o *Nomos Gamma* (1968), ofrecían como absoluta novedad el que los instrumentistas de la orquesta sinfónica se hallaran diseminados entre el público. Este efecto, que también fue experimentado por otros autores como Stockhausen, formaba parte de sus investigaciones entorno a la espacialización del fenómeno musical. Los seis percussionistas de *Persephassa* (1969) deben rodear al público formando un círculo de potentes y móviles oleadas sonoras.

El pensamiento musical de Xenakis está expuesto en su obra *Musiques formelles* (1963), donde explica de forma clara los principios de su estilo. Uno de sus objetivos es la creación de una «música fuera del tiempo» —verdadera paradoja en un arte esencialmente temporal—, que beneficie el desarrollo de los aspectos espaciales. Este asunto ha preocupado mucho a los compositores de la segunda mitad del siglo XX, y ha sido tratado de distintos modos y con desigual fortuna, pero es justo reconocer que Xenakis fue uno de los primeros en abordarlo. En varias ocasiones ha compuesto obras pensadas para sonorizar un lugar: *Persépolis* (1971) y los dos *Polytopes* («lugares múltiples») —el de Montréal (1967) y el de Cluny (1972)—, recurriendo a la combinación de la electroacústica y los rayos láser.

Entre las críticas más frecuentes a la obra del compositor grecofrancés está la de haber abusado de las matemáticas, la de haber reducido la música a una «ciencia matemática». Para él, «la matemática pura revela poesía», y aunque se sirva de procedimientos estadísticos o algebraicos para organizar el sonido, su música «descansa sobre los movimientos del alma que son a veces incoherentes... Es la intuición la que me ordena —confesaba—... Soy incapaz de predecir qué puede ocurrir en el acto de componer».

La fuerza de su música descansa en un pensamiento de una coherencia absoluta; lo paradójico es que ese pensamiento, a pesar de no ser un pensamiento musical, ha dado lugar sin duda al nacimiento de una música. Cuando ha empleado el ordenador para organizar los sonidos, aplicando leyes estadísticas o de cálculo de probabilidades, lo ha hecho como método para agilizar la tarea de preparación del material, para ganar tiempo a la hora de establecer todas las opciones mejor adaptadas a su proyecto. En la decisión final siempre intervenía el acto creador; incluso en sus obras más «científicas», estos preparativos permanecían ocultos, nunca saldrían a la luz durante la audición. En palabras de su maestro Messiaen: «Nada de cerebralismo, nada de frenesí intelectual... El resultado sonoro es una agitación delicadamente poética o violentamente brutal».

A partir de las primeras obras pensadas para conjuntos orquestales en las que las grandes masas sonoras iban desplazándose, Xenakis se fue interesando cada vez más por los pequeños conjuntos y solistas. Entre sus obras maestras hay que citar *Eonta* para piano y cinco cobres (1964) y *Gmeoorh* para órgano (1974). Algunas de estas piezas son de un considerable virtuosismo instrumental, como *Herma* para piano (1964) y *Nomos Alpha* para violonchelo solo (1966).

Su compromiso político, forjado durante su juventud, constituye el motivo explícito de varias de sus obras: *Nuits* para voces mixtas (1967), por ejemplo, está dedicada a los prisioneros políticos olvidados de todos los tiempos. A través de los títulos griegos de muchas de sus obras y de sus explicaciones, o de músicas escénicas como la de *La Orestíada* de Esquilo, pone de manifiesto su pertenencia a una cultura helenística milenaria.

Junto al amplio catálogo de alrededor de 140 obras musicales, además de su actividad como arquitecto, Xenakis ha realizado una importante labor pedagógica en la Sorbona y la universidad de Londres, así como en universidades norteamericanas. Dirigió asimismo en París los equipos de música matemática del CEMAMU, fundado por él, y ha colaborado estrechamente con el Instituto de investigación de acústico-música del Centro Pompidou.

La enorme fuerza de su música ha logrado una importante audiencia, especialmente entre los jóvenes, que se sienten atraídos por la gran riqueza de su inspiración, y el poder de comunicación de una música a veces dura y áspera, sí, más cercana al fenómeno físico que al puramente artístico, pero que, no obstante, alcanza momentos de gran sensualidad.

Su última obra, con un título terriblemente premonitorio —*Omega*—, escrita para percusión y conjunto de cámara, fue estrenada el 4 de Noviembre de 1998, y es una fiel rúbrica a la obra de Xenakis: una música llena de inquietudes y sembrada de logros de gran trascendencia para la historia de este arte.

Fecha de creación

29/06/2001

Autor

María José Fontán