

Un lirismo complejo:

Erdenklavier de Luciano Berio

Mariano Etkin

Compositor. Profesor Titular Ordinario de las cátedras de Composición I-V y Análisis Musical, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Director del Proyecto de investigación "Forma y material en la música del siglo XX". Realizó estudios de composición con Guillermo Grätzer y –como becario del Instituto Di Tella– con Iannis Xenakis, Earle Brown y Alberto Ginastera; Dirección Orquestal con Pierre Boulez en Basilea. Obtuvo los premios "Juan Carlos Paz" del Fondo Nacional de las Artes y de la Ciudad de Buenos Aires. Ejecuciones en los principales festivales internacionales de música contemporánea. Fue Profesor de Composición en las Universidades McGill y Wilfrid Laurier, Canadá; en los Cursos Latinoamericanos de Montevideo y en los Cursos de Verano de Darmstadt, Alemania. Compositor invitado de la Akademie Schloss Solitude, Stuttgart. Profesor invitado en el Conservatorio de La Haya, Holanda. Profesor inaugural de la Cátedra de Composición "Simón Bolívar", Caracas.

María Cecilia Villanueva

Compositora. JTP de la cátedra de Composición, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Co-directora del Proyecto de investigación "Forma y material en la música del siglo XX". Realizó estudios de composición con Mariano Etkin en la Facultad de Bellas Artes, UNLP. Obtuvo los premios internacionales de Composición "WDR Forum Junger Komponisten 1989" Köln y "Elizabeth Schneider 2001" Freiburg, ambos en Alemania. Fue becaria de la "Akademie Schloss Solitude", Stuttgart; del "Künstlerhof Schreyahn" y del "Künstlerdorf Schöppingen". Ejecuciones en importantes festivales internacionales y ciclos de música contemporánea en Europa y Latinoamérica. Dictó un Seminario de Composición en la Escuela Universitaria de Música de Montevideo.

Si hubiera que resumir las características que han tenido mayor continuidad en la música italiana a lo largo de los siglos, deberíamos pensar en lo vocal y en lo ornamental. Lo vocal se define por sí mismo: texturas en las que predomina el carácter *cantabile*, independientemente del instrumento; lo ornamental, aunque es algo más difícil de precisar, puede entenderse como un agregado que se hace a un esqueleto o armazón que sostiene la estructura del objeto. La música de Luciano Berio se une al tronco de la música italiana –definida, entre otras, por esas dos características– de manera estrecha. *Erdenklavier* (Piano de tierra)¹ compuesta en 1969 es un ejemplo claro de solidez constructiva y de lirismo concentrado, que reúne, en muy corta duración, las características mencionadas, abarcadas por el subtítulo *Pastorale*. El tercer elemento de fuerte presencia en esta obra es un uso peculiar del piano, que es tratado soslayando sus posibilidades armónicas convencionales, desarrollándose, además, en un limitado ámbito registral que abarca casi dos octavas, en la zona central del instrumento (Fig. 1).



Fig. 1

Berio utiliza en esta obra los 12 sonidos de la escala cromática junto al procedimiento de la registración fija² (Fig. 2).

El procedimiento de la registración fija – junto a la ya mencionada limitación registral,

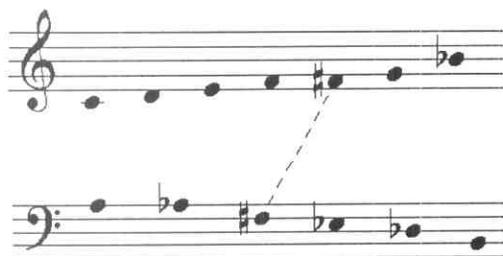


Fig. 2

el uso del piano como instrumento esencialmente monódico y una pulsación lenta— se completa con la elección de sucesiones predominantemente diatónicas para otorgar a la obra un marcado carácter estático, levemente agitado por las cambiantes duraciones.

La organización diatónica se halla reforzada por la jerarquización de sonidos, a manera de polarizaciones, como resultado de una cantidad desigual de apariciones de las notas (Gráfico I).

Graf. I

	Do	Do#	Re	Mi b	Mi	Fa	Fa#	Sol	La b	La	Si b	Si
Cantidad de apariciones	32	2	30	7	1	23	3	33	19	2	17	4

Si ordenamos los sonidos por cantidad de apariciones, el total cromático presenta dos agrupamientos de seis sonidos cada uno, de acuerdo a un coeficiente mayor o menor de aparición. Los sonidos que aparecen con más frecuencia contribuyen a definir la organización predominantemente diatónica (Gráfico II).

Graf. II

	Cantidad de apariciones	Nota
+	33	Sol
	32	Do
	30	Re
	23	Fa
	19	La b
	17	Si b
	7	Mi b
	4	Si
	3	Fa #
	2	La
	2	Re b
	-	1

La notación elegida por Berio, si bien enfatiza una apariencia visual monódica, enmascara un proceso de gran complejidad en las resonancias a causa del movimiento regular e independiente del pedal y de un trabajo de variación sutil en las duraciones de las notas tenidas manualmente. Se produce así una polifonía de resonancias por la interacción de ambos procedimientos; “brumas armónicas momentáneas”, en la feliz descripción de David Smith.³ El compositor indica en la partitura: “El movimiento del pedal debe ser regular y constante. No es necesaria una exacta coordinación rítmica con el teclado”. La resonancia producida por el movimiento del pedal (con una pulsación de ♩ ca. 50, casi igual a la indicación metronómica) es, en rigor, uno de los tres planos rítmicos que afectan a las alturas. Los otros dos planos son los ataques con sus respectivas duraciones y el ritmo resultante de las notas tenidas. Los tres planos generan una verdadera polifonía de ataques y resonancias, disimulada por una notación mixta y sintética que combina la notación simbólica convencional para las alturas y el ritmo, una notación analógica para las intensidades, con una distribución proporcional de las figuras y una notación *sui generis* para la prolongación de ciertas notas, como reemplazo de las ligaduras tradicionales (Fig. 3).

La notación analógica de las intensidades permite una visión clara e inmediata de las notas que cumplen una función estructural por oposición a las que cumplen una función ornamental. Esas notas estructurales,

Graf. III

Nota	Cantidad de apariciones f-ff
Do	13
Sol	12 (11 + 1 mf)
Re	12 (11 + 1 mf)
Fa	10
Si b	6
La b	3
Mi b	1
Si	0
Fa #	0
La	0
Re b	0
Mi	0

Fig. 3

Fig. 3 is a musical score for piano. It features a treble and bass clef. The tempo is marked as ♩ = 50. The score includes dynamic markings: *ff*, *pp*, *f*, *ppff*, *pp*, *ff*, and *pp* (*segue*). There are also performance instructions: "Ped." with a pedal symbol, and "♩ = 50 ca." with a bracket. Some notes are circled, indicating they should be sustained.

©1971 by Universal Edition (London) Ltd, London/VE 19918
www.universaledition.com

El compositor señala que, salvo indicación en contrario, las notas grandes deben tocarse siempre *ff* y las notas pequeñas *pp* (notación analógica). En este ejemplo, la nota Fa (*f*) es una de esas excepciones. Esta pauta inicial de la partitura refuerza la notación analógica con las indicaciones convencionales de intensidad. Asimismo, Berio agrega que las notas encerradas en un círculo deben sostenerse hasta la próxima aparición de la misma nota (notación *sui generis*).

Do-Sol-Re-Fa-Sib, son las que también aparecen más frecuentemente –con una intensidad *f-ff* (Gráfico III)– estableciendo un inconfundible campo diatónico que el compositor refuerza utilizándolas con exclusividad y desde el comienzo durante un tiempo relativamente prolongado (alrededor de una cuarta parte de la duración total de la obra).

Las notas ornamentales –que adquieren mayor preponderancia en la segunda mitad de la obra– se presentan en forma aislada o como grupos de cantidades variables, casi a la manera de los adornos barrocos, intercaladas entre las notas estructurales.

La diferencia entre notas estructurales y ornamentales es decisiva para el establecimiento de planos sonoros de diferente profundidad. El carácter ornamental está dado ya sea por una intensidad baja, o una duración corta o ambas a la vez. Esos planos se enriquecen y multiplican por el uso ya descrito del pedal y de las prolongaciones de las notas tenidas. La proliferación de planos y resonancias constituye una contrapar-

te colorística y textural a la aparente simplicidad que genera el uso no idiosincrásico del piano.

Por otro lado, al no existir ningún tipo de gradualidad en el uso de las intensidades (*crescendi*, *diminuendi*), salvo el proveniente del modo de extinción propio del instrumento, se origina un estatismo complementario de aquel que provee la registración fija y la polarización diatónica.

En la composición de *Erdenklavier* confluyen procedimientos y recursos que pueden vincularse por oposición:

Utilización del total cromático vs. diatonismo en el resultado sonoro.

Uso no idiosincrásico del piano (monódico) vs. polifonía de resonancias.

Autonomía del pedal vs. autonomía de los sonidos prolongados manualmente.

Finalmente, es importante señalar que Berio introduce fenómenos excepcionales en algunos de los procedimientos y recursos utilizados:

Fig. 4

Fig. 4 is a musical score for piano. It features a treble and bass clef. The score includes dynamic markings: *mfpp*, *mf*, *pp*, and *pp*. There are also performance instructions: "una corda" with a dashed line underneath.

©1971 by Universal Edition (London) Ltd, London/VE 19918
www.universaledition.com

1) en la registraci3n fija: la nota *Fa#* es la 3nica que aparece en dos registros distintos (ver Fig. 1);

2) en el uso del total cromático: todas las notas son ejecutadas dos o mäs veces pero la nota *Mi* se toca una sola vez (ver Gráfico I), con carácter claramente ornamental;

3) en el uso del pedal: al comienzo se lo utiliza dos veces, acompaãando a las dos primeras notas (*Do-Sol*), con una duraci3n de *x*, en contraste con la regularidad de la pulsaci3n de ♪ del resto de la obra (ver Fig. 3). Se enfatizan de esta manera los dos ataques *ff* de las dos notas estructurales mäs importantes. La resonancia limitada así obtenida tiene una correspondencia en el final (3ltimos cinco pulsos) con la sustituci3n del pedal de prolongaci3n por el pedal *una corda*, obteniendo un efecto cadencial por disminuci3n de la resonancia y cambio de timbre (Fig. 4).

La multiplicidad y la complejidad de los procedimientos que intervienen en esta obra, todo dentro de una brevísima duraci3n – aproximadamente un minuto y medio– no obstaculizan la existencia de una melodía *cantabile* y ondulante que se desenvuelve en un 3mbito claramente vocal, dentro de un estatismo diat3nico característico. La tensi3n entre un material mel3dico asociado al lirismo popular italiano y una elaboraci3n refinada y sintética le otorgan a esta pequeña obra maestra un lugar destacado en la producci3n de Luciano Berio. 

1 *Erdenklavier* forma parte de un grupo de cuatro piezas para piano solo, relacionadas con los cuatro elementos: *Wasserklavier* (Piano de agua), 1965; *Luftklavier* (Piano de aire), 1965 y *Feuerklavier* (Piano de fuego), 1989.

2 La registraci3n fija es un procedimiento que consiste en la asociaci3n de cada nota con una altura que se mantiene invariable: por ejemplo, siempre que aparece la nota *Do*, lo hace en la misma octava.

3 SMITH, David Osmond: "Sinfonía de Luciano Berio (O King)", en *IntHarmoniques*, 1989, N°5, Ediciones del IRCAM, pp. 181-200.