

Circo es una publicación editada por CIRCO M.R.T. Cooperativa de ideas, integrada originalmente por: Luis M. Mansilla, Luis Rojo y Emilio Tuñón. Con la colaboración de Jesús Vassallo y Coco Castillón. Calle Artistas 59, 28020 - Madrid.

Notas:

- (1) BOULEZ, P., 1989. "Le pays fertile: Paul Klee". París: Gallimard.
- (2) La película de Alain Corneau está basada en la novela de Quignard, Pascal y Jean-Claude Drouot. "Tous les matins du monde". Paris: Gallimard, 1991.
- (3) Mendelssohn-Bartholdy, Felix. Felix Mendelssohn, a life in letters. Fromm International, 1990.
- (4) Blundell Jones, P., and Hans Scharoun. "Phaidon Press Ltd." Hong Kong (1995).

CIRCO 217 completa los 24 números de la novena serie "El doble del mundo". Si desea seguir participando en esta conversación deberá solicitarlo mediante una postal enviada a CIRCO M.R.T. Coop. Calle Artistas nº 59, bajo, 28020 MADRID.

Ilustración de la primera página: Henri Matisse, La música, 1910. Museo del Hermitage.

2016. 217
EL DOBLE DEL MUNDO

CIRCO

AUDITORIOS
PEDRO IGLESIAS



Memoria

Pierre Boulez (1) clasifica la arquitectura, junto con la música, dentro de las artes de la memoria. Si en un lienzo podemos tener simultáneamente la visión del conjunto y de los detalles, y además pasar de una a otra a nuestro antojo, en la experiencia de un edificio, la totalidad de la obra solo llega a percibirse después de habernos acercado a ella desde varios puntos y haber recorrido su interior. Pero la experiencia arquitectónica solo será completa si llegamos a experimentar su uso y, si además lo hemos visto en distintos momentos del día, con condiciones de iluminación diferentes. Sólo podemos formar la imagen de la totalidad del edificio en el recuerdo. Lo mismo sucede con la música. Pero aquí estamos constantemente empujados por el tiempo, que transcurre inexorablemente hacia adelante y nos impide detenernos en los detalles a nuestro antojo. Música y arquitectura son conformadoras de ambientes, de sensaciones envolventes que nos impiden tener una percepción exterior a ellos. Tanto en la música como en la arquitectura solo se puede realizar el análisis en profundidad de las obras mediante el examen de la documentación técnica: las partituras y los planos.

Pero quizás el punto de contacto más profundo entre arquitectura y música es el significado. No cabe ninguna duda que ambas son lenguajes complejos, expresivos y altamente codificados, que sin embargo no transmiten ningún mensaje de forma unívoca; es

los modernos auditorios son el marco de músicas cada vez más alejadas en el tiempo, incluso también de usos cada vez más anacrónicos. Tiempo y arquitectura juegan una partida complicada entre sus muros. La radiodifusión y la popularización de los discos de alta fidelidad a después de la segunda guerra mundial han transformado profundamente el acto social de escuchar música.

El hermoso auditorio de la Philharmonie (1960-1963) es el fruto del esfuerzo de Scharoun para dar forma a una manera de escuchar música que pertenecía ya al pasado, en la que la emoción compartida de la experiencia sonora formaba parte de la condición cívica, podríamos decir democrática de la sociedad. Scharoun no tenía creencias religiosas y pensaba en la música como un medio para la comunión de las almas, con un marcado sentimiento nacional (4). La sala de concierto era para él la catedral del siglo XX y, como tal, debía de ser un espacio magnífico, en el que, sin embargo, no había que escatimar esfuerzos para que el oyente conservara su individualidad. El arquitecto había padecido el nazismo y pensaba que su peor manifestación era la represión que impedía a los ciudadanos pensar libremente, por lo que no escatimó esfuerzos para que todas las localidades de la sala constituyeran un lugar especial, podemos decir íntimo, en el que el individuo no se disolviera en la masa. Para lograrlo fue dividiendo la sala en tribunas con un número reducido de localidades, lo que le da su aspecto tan característico de forma de la naturaleza. A Scharoun le gustaba pensar que los oyentes podrían, incluso, llegar a conocer a todos los que compartían su tribuna.

compartir el mismo espacio sonoro del intérprete, entrar en su intimidad e incluso llegar a compartir sus sensaciones físicas.

Tiempo

Podemos discutir si la sala Musikverein, anteriormente mencionada, era o no una arquitectura anticuada, o si simplemente reflejaba el gusto extravagante de una parte de la sociedad vienesa de finales del siglo XIX, pero contrastaba violentamente con las líneas amplias y la intensidad de los desarrollos de la música de Johannes Brahms, uno de los primeros directores que tuvo. Su arquitectura ha permanecido desde entonces, conservando sus principales atributos, como espacio donde se han ido desarrollando músicas que han reflejado puntualmente el paso del tiempo y es un ejemplo de la fuerte tensión que se produce entre el espacio físico y el espacio sonoro.

El auge de las salas de conciertos coincide con el interés por las músicas de periodos anteriores. Mientras que en la época de Haydn y Mozart una sinfonía se pasaba de moda en una temporada, en el periodo romántico comienza el culto por los grandes músicos de la historia. Félix Mendelssohn repone la *Pasión Según San Mateo* de Johann Sebastian Bach en 1829 (3), cien años después de su composición y abre las puertas para que músicos y aficionados vayan adentrándose en la historia.

De esta forma la sala de conciertos es el escenario tanto de la tensión producida entre lo íntimo y lo social, como la del pasado y el presente. Si en un primer momento en las salas de conciertos la tensión se producía entre la inmutabilidad de la arquitectura y el progreso constante de la música,

el perceptor de la obra quien le da su significado mediante una experiencia personal. La capacidad expresiva de ambas no radica en la transmisión de significados sino en la emoción de verse partícipe de sus mecanismos expresivos. Esta característica fundamental hace que sea tan difícil ejercer la tarea de crítico musical como de crítico de arquitectura. En los dos casos se trata de experiencias intensas difíciles de comunicar.



Igor Stravinsky, primer compás de La Consagración de la Primavera, 1913

Espacio

Ignacio García Pedrosa comenzaba recientemente la lectura de su tesis mostrando la pintura de Henri Matisse de 1910 titulada "la música", como forma de acercarse a la esencia del tipo arquitectónico del auditorio, que llegará a producir uno de los ejemplos más fascinantes de la arquitectura del siglo XX: la "Philharmonie" de Berlín de Hans Scharoun.

Matisse pinta cinco figuras situadas frontalmente sobre un sencillo fondo, que nos hace pensar que se encuentran en un espacio exterior, en plena naturaleza. Los personajes se disponen de manera análoga a como lo hacen las notas musicales sobre el pentagrama donde, con sus diferentes alturas, van dando forma a la melodía.

En un espacio natural como el que se muestra en el

lienzo, el espacio vital de la figura se conforma mediante los sonidos. Podemos pensar que las figuras de Matisse forman una melodía, un giro personal, una firma sonora similar al comienzo de "La consagración de la Primavera" de Igor Stravinsky, donde el fagot hace una referencia directa al arte combinatoria de la flauta de Pan - limitada en este caso a cinco sonidos que van apareciendo en diferentes secuencias- para introducirnos en el mundo del dios de los pastores y de la fertilidad. Matisse destaca la capacidad de la música de crear un lugar, un espacio sonoro propio que envuelve al personaje y le proporciona un entorno propio.

A diferencia de "la danza", la pareja de esta pintura, aquí las figuras no se relacionan entre sí. Podemos pensar que están inmersas en su propio mundo sonoro o incluso que se trata de la misma figura que va mostrando el paso del tiempo, en un medio esencialmente estático como es la pintura. Mientras que "la danza" hace hincapié en el carácter social del acto "la música" pone el acento en el carácter íntimo del lenguaje musical.

La película "Todas las mañanas del mundo" de Alain Corneau, de 1991 (2) ilustra con un ejemplo, quizás extremo, este carácter íntimo de la música. El Señor de Sainte Colombe se encerraba diariamente en su cabaña de madera del jardín para tocar la viola de gamba y el joven Marin Marais, que quería aprender los secretos de su arte, tenía que esconderse entre los pilares, que aislaban la pequeña construcción de la humedad del suelo, para poder entrar a hurtadillas en la celosa intimidad del maestro. Otros ejemplos más antiguos nos muestran a distintos personajes en un momento de

intimidad quizás no tan oculta a las miradas de otros, haciendo música con diferentes instrumentos. Tal es el caso de los reyes músicos que abundan en la iconografía medieval y que podemos ver, por ejemplo, en el Pórtico de la Majestad de la Colegiata de Toro.

Se da la paradoja que el auge de la música instrumental y la necesidad de construir lugares cada vez más amplios para escucharla coincide con el periodo Romántico que hace precisamente bandera de la experiencia íntima: los sentimientos. La música que se practicaba hasta entonces en los salones se extiende a un público cada vez más amplio, y necesita un espacio nuevo, que toma como modelo la vivienda aristocrática. Quizás el ejemplo más emblemático sea la Gran Sala Musikverein de Viena del arquitecto danés Theophil Hansen, de 1870, de estilo neoclásico con un interior tan recargado que hace que se la denomine la Sala Dorada. Aunque el cambio de dimensiones hace perder a estos salones su condición doméstica, su origen les diferencia sustancialmente de los espacios teatrales. Podemos pensar que son el resultado de esa condición imposible que es albergar una experiencia simultáneamente íntima y social.

La fascinación del virtuoso del siglo XIX proviene de una experiencia compartida entre el intérprete y el auditorio, en la que parte de los oyentes hace la misma música en la intimidad del hogar. El fenómeno social es muy diferente del teatro o la ópera, donde el espectador recibe una serie de estímulos que contribuyen a formar un relato con un contenido concreto y van, por tanto, en una dirección clara desde el escenario al público; en la sala de conciertos el oyente tiene la ilusión de