

## Contextualización de la obra y principales elementos constructivos

Partiels es una obra espectral compuesta por Gérard Grisey, es la tercera pieza del ciclo "Les Espace Acoustique" y se la considera obra cumbre de este género. El ciclo constituye en sí mismo un crescendo empezando por una sola viola en "Prólogo" hasta un total de 84 músicos en el "Epílogo". El compositor francés entiende el sonido como un ente en sí mismo que puede variar y articular la pieza completa. Hay un sonido fundamental que ira dando forma a la obra interpretada por un trombón. Como la obra es de corte espectral este "mi" dará paso a varios armónicos que irán interpretándose con el resto de instrumentos. La obra está dividida por calderones en siete secciones bien delimitadas. Cada sección o parte tienen su propia idiosincrasia fuera de toda estructura preestablecida presentando procedimientos diferentes, aunque todos ellos espectrales. Los calderones que dividen las secciones están para hacer resonar los diferentes armónicos de "mi". Partiels tiene una constante establecida por partes de sonido y ruido donde a su vez existirá una dualidad entre tensión y relajación, falta de sonido y exceso del mismo, movimiento y reposo. El compositor usará distintas técnicas en cada sección.

Uno de los conceptos más importantes en la obra son los de armonicidad e inarmonicidad (síntesis aditiva instrumental). Cuando los múltiplos de la frecuencia de Mi son enteros hablamos de armónico y cuando no lo son hablamos de inarmónico. La primera sección de la obra se rige bajo este fundamento.

## Ejemplos concretos y análisis francés tomados de la partitura

El compositor en las primeras once repeticiones va introduciendo gradualmente sonidos inarmónicos dentro de los predominantes armónicos. Con este efecto consigue una desestabilización gradual hasta que en la décima repetición tenemos más sonidos inarmónicos que los que son múltiplos de números enteros. En esta sección tenemos presentes en cada una de las repeticiones los parciales 1, 2, 6, 10 y 14 siendo estos enfatizados constantemente. El compositor consigue sumando varios sonidos simples un conjunto tímbrico muy complejo, podríamos denominar este proceso síntesis aditiva con la singularidad de que no estamos usando una máquina sino instrumentos tradicionales. En definitiva, la sensación que tenemos es el alejamiento de un centro tonal (Mi) a ruido nebuloso por transformación de los parciales.

La segunda sección va a buscar volver al centro tonal y eliminar esa nebulosa opaca utilizando la técnica de la modulación en anillo. Dos sonidos sonando simultáneamente generan un tercer sonido que destacará sobre los anteriores. Esta técnica es utilizada sobre todo en música electrónica y el compositor quiere trasladarla al uso de instrumentos tradicionales. El tercer sonido resultante es un fenómeno natural y percibirlo sin aislarlo con técnicas específicas resulta muy complicado. Se necesitan dispositivos electrónicos para llegar a ese punto quirúrgico auditivo. En la partitura se pueden ver tres niveles de sonidos, un primer sonido generador (como el mi de la primera sección) un segundo sonido diferencial que se encontrará en un segundo plano dinámico y gracias a estos dos emergerá un tercer plano que constituirá un abanico de sonidos armónicos en una dinámica casi imperceptible al oído humano. El compositor consigue con el tercer sonido una vuelta a la (armonicidad) espectralidad de Mi de una forma muy sutil en esta segunda sección.

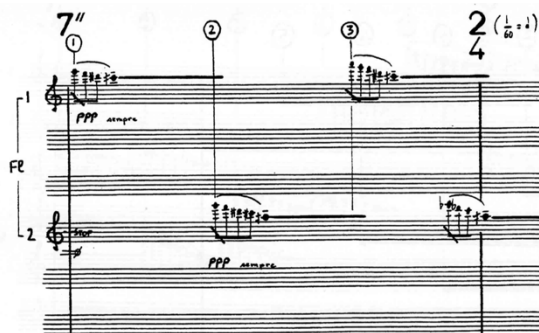
En la tercera sección disponemos de varias entradas separadas por respiraciones de longitudes y densidades diferentes estos siete arcos de respiración de diferente longitud e

intensidad. Cada uno de los arcos se ve superpuesto por polirritmias que forma una gran nebulosa aún sin tener cada línea un perfil rítmico propio individual. En la alternancia de esto arcos de respiración existen unas alturas bien distribuidas. Parte de un *mi* en el segundo violín y el ámbito va hacia el agudo y el grave a la vez que las dinámicas van de extremo a extremo (*ppp* a *fff*). A todo este proceso el compositor agrega una densificación microtonal de una segunda mayor que llega hasta la extrema división en ocho grados. Toda esta densificación que se dirige al ámbito grave termina de formar el arco musical. Esta técnica recuerda a la polirritmia de Ligeti.



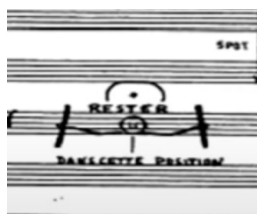
La cuarta sección presenta como en la segunda una vuelta a los sonidos armónicos lejos del ruido y cerca del espectro de *Mi*. El compositor presenta un *cluster* cromático casi en su totalidad. Dicho *cluster* va de un *si* a un *sib* con la ausencia del sonido generador principal de la obra (*mi*). Toda la orquesta interpreta este *cluster* utilizando técnicas tales como saltos, trinos o trémolos, en definitiva, movimientos violentos lejos de toda estabilidad. El compositor ira moviendo a partir de aquí la familia de cuerdas que formará un total cromático (*diminuendo* y seguidamente *crescendo* desde un pianísimo) y la de los vientos (*diminuendo* después de las cuerdas para volver a subir al agudo de nuevo). Este proceso donde estas dos familias se van dando paso mediante dinámicas que van desde un *mf* a un *niente* dan paso de forma simultanea a instrumentos de viento madera (que no participaban en el proceso anterior) que interpretan rápidamente varias alturas haciendo poro a poco brillas los parciales siete (la sostenido) y doce (do sostenido) del *Mi* generador. Las notas que restan a estos parciales van preparando el espectro *Mi* poco a poco.

La quinta sección (me recuerdan al preludio para la sexta de un fauno de Claude Debussy o a la Pavana para una infanta difunta de Maurice Ravel) tenemos dos flautas que comienzan sonando a las cuales se le suman los clarinetes las cuerdas, el vibráfono el oboe y el corno. Cada instrumento tiene rítmicas diferentes; la flauta usa septillos, el oboe y el corno tresillos, las cuerdas van en corchea y los clarinetes y el vibráfono en quintillos. Al principio de la sección con las flautas en *ppp* tenemos una sensación de ligereza y a medida que se van incorporando los demás instrumentos dando lugar a una polirritmia cada vez mas tenemos un bloque sonoro mucho mas pronunciado. Las dinámicas llegan hasta un *fff* y el compositor incorpora nuevas alturas que no pertenecen al espectro, esto hará que nos dirijamos una vez mas a la opacidad sonora dejando el sonido por el ruido.



En la sexta sección es la que se ve dominada por el ritmo que hasta entonces se veía confinado a un segundo plano. Disponemos de ritmos periódico y no periódico pasando por siete estados delimitados. Esta sección empieza en el número de ensayo 42 (un solo conjunto de instrumento) y llega al 46 (cada instrumento tiene un ritmo independiente en el 45) con una serie de *clusters* que pasan rítmicamente de acentos "téticos-síncronos" al *glissando* lento por microtonos (pasamos de *glissando* de cuarto de tono hasta *glissandos* muy largos de medio tono o tono entero) pasando por sincronías más discretas y acentos espaciados. Estos *clusters* van estrechando poco a poco el ámbito a la par que las dinámicas bajan de tres efes a mezzo piano. Los acentos (siempre impares en cada sección) sincrónicos se van desplazando a la par que el tempo pasa de negra con puntillo 141 a 20 en la marca de ensayo 45. El núcleo de estos *clusters* está repartido por la cuerda, la trompa, el acordeón, el trombón (la percusión y el clarinete 2 y bajo aportan sutilezas en el timbre) Los instrumentos entran por orden de registro ascendente. Toda esta sección termina en un calderón que presenta los parciales impares de la nota Mi.

La última sección de Partiels volvemos a pasar del sonido al ruido mediante presentaciones de este último cada vez mas largas a las vez que el sonido es cada vez más corto. El compositor se va alejando una vez más del espectro de Mi presentando acordes con pequeños acentos que derivan de armónicos y llevan a calderones llenos de ruido. Aquí es cuando el compositor va a incluir un panorama teatral para poner fin a la obra ya que la música no es capaz de ponerse fin por ella misma. Los instrumentista empiezan a desmontar sus instrumentos a la par que hablan entre ellos sin que sea realmente distinguible lo que dicen. Los músicos cierran las partituras, las luces se van atenuando hasta apagarse y el percusionista se prepara para dar un gran golpe de címbalos, pero este no es real ya que nunca se llega a efectuar acabando la obra justo en ese punto. En definitiva, el teatro si tiene la capacidad de terminar mientras que la música sería proceso sin fin del sonido y del ruido.



## **Conclusiones**

Es una obra sin parangón, una propuesta totalmente inigualada. Como Grisey trata el sonido y es capaz de permutarlo con diferentes técnicas hacen de Partiels una institución en sí misma. Quería destacar la gran importancia del número siete para la microforma y la macroforma de la obra. Siete secciones, siete "respiraciones" de la tercera parte, siete estados en la cuarta sección, siete arcos de respiración, etc.

## **Bibliografía**

- HACIA UNA ÉCOLOGÍA DE LOS SONIDOS", Partiel de Gérard Grisey, y la estética del grupo de L'itinéraire, Peter Niklas Wilson, Facultad de artes y ciencias musicales, centro de estudios electroacústicos.
- Percepción y estructura en la música espectral. Tratamiento específico de la escritura para cuerda, Partiels de G. Grisey, Diego Ramos Rodríguez, Espacio sonoro n 27, junio de 2012.
- Espectralismo, Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Espectralismo>.
- El estudio de la orquestación, Samuel Adler.
- Partiels. Ed. Ricordi, Gerard Grisey, 1975.
- Grisey Partiels Asko, Archipel Genève, 22 de junio 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=1v7onrjN6RE>.
- Gerard Grisey. Partiels – Ukho Ensemble Kyiv, unkhomusic, 23 de diciembre de 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=FS0hx9tqsPM>.

- Introducción a los "Partiels" de Gerard Grisey, Gabriel Bolaños, 15 de octubre de 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=mq74L2vVvsw>.
- Gérard Grisey: "Les Espace Acoustiques", Spectres Soores, 24 de abril de 2018, <https://www.youtube.com/watch?v=IXQ5c8GUsUM&t=163s>.