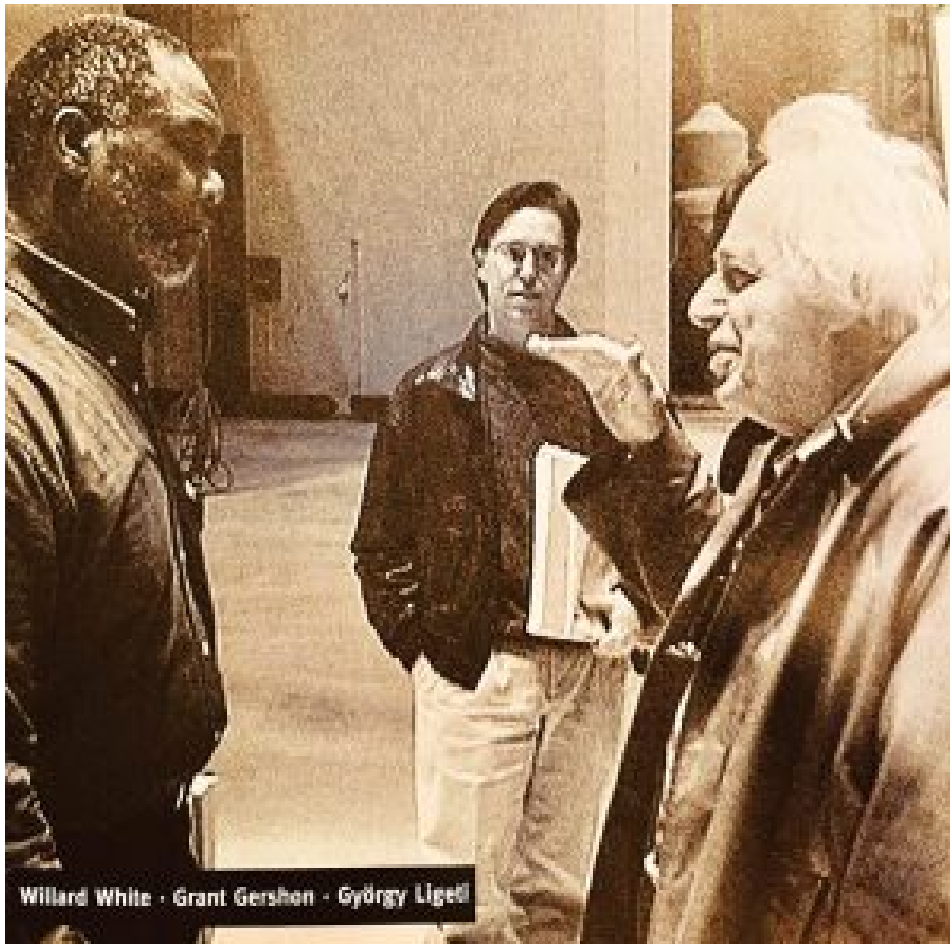


Una guía para directores de "Lux Aeterna" de Ligeti

Grant Gershon, Director Artístico de Los Angeles Master Chorale, EE. UU.

Lux Aeterna de György Ligeti es una de las obras corales más extraordinarias e icónicas del siglo xx. Escrito en 1966, es, posiblemente, el ejemplo más puro de "microtonalidad" de Ligeti, un término y técnica que él mismo inventó. La pieza está escrita para coro a capella de 16 partes (ssss-aaaa-tttt-bbbb), con una duración promedio de 9-10 minutos. Se hizo conocida fuera del mundo de la música contemporánea cuando Stanley Kubrick utilizó parte de la obra (es sabido que esto no fue autorizado por el compositor) en la película *2001 una odisea en el espacio*. Con su atmósfera de otro mundo, casi incorpórea, no es de extrañar que lux eterna le haya sugerido a Kubrick la ingravidez y misteriosa cualidad del espacio profundo.

He tenido el gran placer de trabajar en muchas de las obras vocales de Ligeti a lo largo de los años, y siempre me ha llamado la atención la combinación de extremo rigor y fantasía creativa en su proceso compositivo. He llegado a comprender que con Ligeti, incluso más que con la mayoría compositores, cuanto más claro entiende un intérprete la técnica de composición, más efectivamente puede ensayar e interpretar su música. No hay obra en la que esto sea más cierto que en Lux Aeterna.



Sony Classical CD of Le Grand Macabre, from left to right: Willard White, Grant Gershon, György Ligeti © Guy Vivien

Técnicas de composición y Guía de Ensayo

Lux Aeterna es una de las obras mejor construidas del repertorio coral. Es fundamentalmente una serie de cánones estrictos al unísono. El motivo melódico y la secuencia de cada parte vocal en los distintos cánones es idéntica. Ligeti crea las sonoridades en forma de nube que caracteriza la pieza superponiendo estrechamente las entradas individuales de cada parte vocal, y variando las subdivisiones (y por lo tanto la velocidad) de cada línea individual. Por ejemplo, en la sección de apertura que está compuesta para las cuatro partes de soprano y cuatro de alto, S1, S4 y A3 están en las permutaciones de septillos, S2 y A3 están en quintillos; y S3 y A2 están en dieciseisavos. Cada parte vocal es rítmicamente independiente y el sentido del tiempo queda oscurecido para el

oyente porque los cambios de notas rara vez ocurren en el tiempo fuerte. De hecho, en una nota a pie de página en la primera página de la partitura, Ligeti solicita que los cantantes “canten totalmente sin acentos: las barras de compás no tienen significado rítmico y no debe enfatizarse”.

La estructura a gran escala de la pieza se compone esencialmente de cuatro secciones superpuestas, cada una con su propio canon al unísono:

<i>Lux Aeterna luceat eis</i>	m1-37	Sopranos y altos
<i>Cum sanctis tuis quia pius es</i>	m39-88	Tenores y bajos
<i>Requiem aeterna dona eis</i>	m61-79	Sopranos
<i>Et lux perpetua luceat eis</i>	m90-119	Altos

Además, los bajos tienen dos breves momentos homofónicos, ambos en la palabra “Domine”. El primero está en su rango de falsete más alto (compás 37-41), mientras que el segundo (compás 87-92) “se resuelve” en una tríada de D# menor (el único acorde de este tipo en toda la pieza).

Una vez que uno entiende estos principios compositivos, la estrategia para ensayar la obra se vuelve clara. He creado un resumen de dos páginas del material musical al que llamo “**Lux**

Redux". Siempre que ensayo un conjunto en Lux Aeterna lo distribuyo entre los cantantes anticipadamente. He descubierto que utilizar este gráfico puede ahorrar una enorme cantidad de tiempo de ensayo, y rápidamente aclara la estructura de la pieza a los intérpretes.

Dado que es de vital importancia que cada cantante se sienta seguro con el motivo melódico, en el primer ensayo les pido a los cantantes que se refieran a "Lux Redux". Empezamos con todas las sopranos y contraltos cantando la primera sección ("Lux aeterna...") varias veces al unísono. Una vez que los intervalos de esta larga línea están seguros, un siguiente paso útil es practicar superponiendo las entradas de manera cíclica (es decir, S1/A1 comienza, S2/A2 entra mientras S1/A1 cantan su segunda nota, etcétera). Al hacer esto, los cantantes aprenden a "sentir autonomía" respecto de las notas vecinas, y algunas de las armonías implícitas comienzan a emerger. Entonces podemos trabajar a través de la primera sección tal como está escrita. Seguimos este mismo principio con los tenores ("cum sanctis...") a los que se agregan los bajos ("...in aeternam") y así sucesivamente hasta haber trabajado la obra completa. El objetivo de este proceso es que el motivo melódico quede asegurado con claridad y confianza. Cuanto más prístinos sean los intervalos dentro de cada línea vocal, mayor será la magia que surge de las sonoridades verticales.

Una vez finalizado este proceso inicial de generar confianza absoluta con el material melódico, es más fácil centrarse en el color vocal general de la pieza. La dinámica es siempre *pp* (con algunas modificaciones por parte del compositor para tener en cuenta las diferencias en los rangos vocales), y Ligeti pide que el sonido sea "wie aus der Ferne" (desde lejos). Para mí la clave para crear la cualidad más luminosa posible es la apertura [u] de "lux". La ubicación y resonancia de esta vocal establece el color tonal y el enfoque de toda la pieza.

Como directores, lo más importante que podemos hacer por nuestros cantantes en esta pieza es ser muy claros con nuestro patrón de ritmo, particularmente asegurándonos de que el tiempo fuerte de cada compás sea evidente. No puedo exagerar en cuanto a lo fácil que es para los cantantes perderse; toda la pieza está en 4/4 sin cambios de tempo y sin pulso audiblemente discernible. Es importante que cada cambio de nota sea suave y sin acento, y que los cantantes se mantengan dentro del marco de cada compás. Para el oyente, el efecto general debe ser atemporal y lleno de luz, tal como sugiere el título.

Hay dos momentos vocales notorios en la pieza. El primero es el pasaje en falsete alto para los bajos en el compás 37. Como sugiere Ligeti en una nota a pie de página, es más importante asignar esto a los bajos y tenores más apropiados vocalmente que insistir en que lo canten B1-3. El otro pasaje particularmente desafiante es la entrada de soprano y tenor en si alto (ipiano de ser posible!) en c 94. Aquí tengo a la S3 cantando la octava inferior con S4, volviendo a la línea escrita S3 en compás 100.

Una nota final: es muy importante que el director continúe mostrando ligeramente el tiempo a lo largo de los últimos siete compases de la pieza. Ligeti fácilmente podría haber escrito una fermata sobre este silencio. Su decisión de especificar estos siete compases de silencio crea una hermosa sensación de flujo continuo después de que el sonido real se ha extinguido hace mucho tiempo.

Conclusión

Lux Aeterna de Ligeti es un extraordinario estudio de color y ambiente. Esta obra transporta al oyente a otro universo sonoro. Una actuación preparada con cuidado y confianza es fantásticamente gratificante y satisfactoria tanto para los cantantes como para el público. Mi esperanza es que muchas más personas experimenten la maravilla de esta notable pieza

mientras celebramos el centenario del nacimiento de György Ligeti.



Grant Gershon, ganador del premio Grammy™, es el director artístico del Master Chorale de Los Ángeles, que es “el mejor coro, de lejos, de Estados Unidos” (Los Angeles Times). Un apasionado defensor de la nueva ópera, Gershon dirigió los estrenos mundiales de *Girls of the Golden West* de John Adams y *Il Postino* de Daniel Catán. También ha dirigido estrenos de obras de Esa-Pekka Salonen, Steve Reich, Tania León y Louis Andriessen, entre muchos otros. Gershon trabajó en estrecha colaboración con György Ligeti, preparando coros para las actuaciones de *Clocks and Clouds*, *Le Grand Macabre* y el *Réquiem*. Ha dirigido *Lux Aeterna* muchas veces, incluso para la gran inauguración del Walt Disney Concert Hall (transmitido por PBS Great Performances). La discografía de Gershon con el LAMC incluye grabaciones de música de Nico Muhly, Henrik Gorecki, David Lang y Steve Reich. Ha trabajado en estrecha colaboración con muchos directores legendarios, incluidos Claudio Abbado, Pierre Boulez, Simon Rattle y su mentor, Esa-Pekka Salonen.

Traducido del inglés por Ariel Vertzman, Argentina