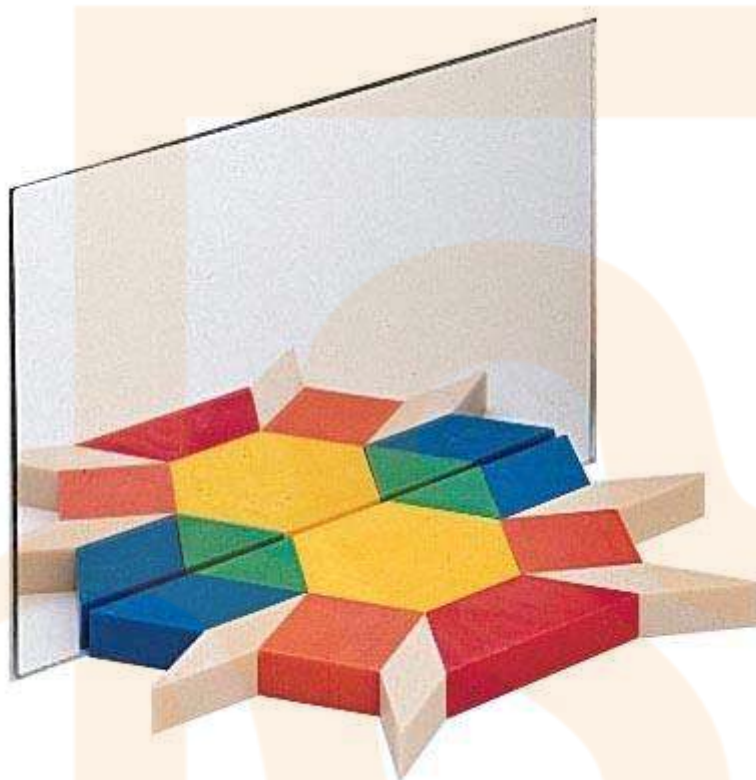


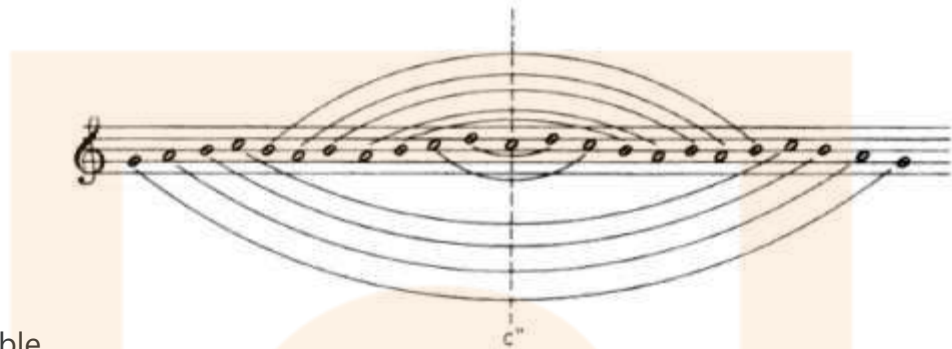
1. La simetria

Un objecte qualsevol i la seva imatge reflectida en un mirall constitueixen una parella de figures simètriques: aquesta duplicació d'elements visuals respecte al pla del cristall és una simetria, es a dir, una repetició i una inversió (de dreta a esquerra i viceversa) entre les figures.



La simetria és un fenomen àmpliament difós en la natura i tots els organismes superiors a la cèl·lula presenten simetries d'un tipus o altre: La simetria pot considerar-se com un primer grau d'organització de la matèria; en un cert sentit el concepte d'amorf, mancat de forma, és equivalent al d'asimètric, mancat de simetria.

En la música, per tractar-se d'un discurs, la simetria no pot realitzar-se immediatament, sinó que requereix un temps per desenvolupar-se i fer-se perceptible. No es tracta doncs de vertadera simetria sinó de repetició, de la reaparició periòdica d'uns mateixos elements, repetició sense la qual la música és



inintel·ligible.

Simetria en una peça.

Fragment de "Six uníson melodies" de Bartók.

(El pentagrama de sota representa la simetrització de la partitura de dalt)

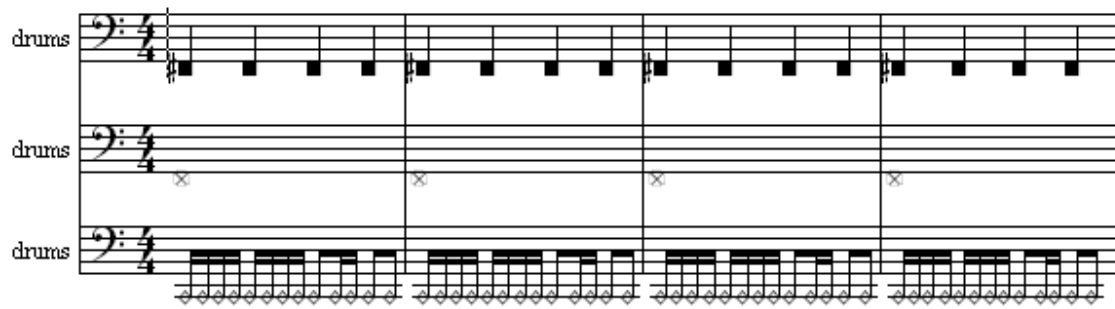
2. La repetició

Ja hem vist que, en el llenguatge, certes combinacions fonemàtiques no resulten admissibles, però sí que ho són en el llenguatge musical. La freqüència d'utilització d'unes combinacions o d'altres és un simple tret estilístic de cada època, però mai un caràcter d'exclusiu. Aquest fet s'observa molt més clarament si considerem la possibilitat de repetició dels sons bàsics: mentre una paraula com CCCC és un absurd idiomàtic, la successió RE-RE-RE-RE, és per exemple, la dels quatre cops que marc l'inici del Concert de violí de Beethoven.

La repetició en la música és ni més ni menys que el principi rector del seu

La pulsació rítmica

El primer tipus de repetició, el més senzill possible, és el de la **pulsació rítmica**, la repetició d'un simple esquema rítmic al llarg del temps.



La melodia

Un segon nivell de repetició que s'interpenetra amb l'anterior s'estableix en l'estructura de la **melodia**.

Saránta palikária



Una melodia és una successió de **frases**, **això** és de combinacions de notes de diferents durades que presenten certes similituds entre si. El conjunt de frases de què consta qualsevol melodia presenta sempre una distribució articulada i simètrica, això és basada en la permutació de diverses frases diferents –però

emparentades- d'una forma periòdica.

Saránta palikária



Frase

En l'estructura de la melodia més simple trobem ja desenvolupada la forma específica de simetria musical: **el discurs musical s'organitza per mitjà de la repetició alternativa d'un nombre limitat d'elements d'ordre superior a la simple nota**. És a dir, que en l'interior de la frase podem diferenciar la repetició i l'alternança de petits grups característics (generalment no majors de quatre o cinc notes) als que denominarem **cèl·lules melòdiques**.



Com es pot veure, l'esquema resulta similar al de la successió de paraules en la formació de frases, però a causa de l'absència de significat de la música, la "paraula" musical – el que acabem d'anomenar cèl·lula melòdica- posseeix una llibertat i flexibilitat molt més gran que la seva homòloga en el llenguatge.

Finalment, el tercer nivell està constituït per la repetició de grans **seqüències**, formades alhora per amplis conjunts recurrents de frases i cèl·lules bàsiques, el que és l'origen dels diversos tipus d'organització formals en la música i que veurem més endavant. La repetició és, per tant, el fonament de la forma de la música. El que distingeix entre si una forma d'una altra, és el model peculiar segons com s'efectua la repetició.

La dialèctica sonora es troba, ja que per tant, en el desajust de les repeticions: això és, en crear en l'oient una determinada expectativa d'audició per mitjà de

reiteracions successives, que es destrueixen sobtadament gràcies a l'aparició de variants inesperades.

3. Simetria, equilibri i proporció

És força comú quan es parla de músiques ben construïdes es parli també de la seva simetria. Però cal tenir clar que la simetria és una cosa molt definida, i les músiques ben construïdes, també. Normalment és preferible parlar de música equilibrada o ben proporcionada, que és el que realment es vol dir quan es parla de simetria musical.

Frases clàssiques quadrades de vuit compassos

Possiblement l'exemple més comú d'estructura musical considerada "simètrica" és l'anomenada **frase clàssica quadrada de vuit compassos**. Encara que des d'un punt de vista estricte l'aplicació de la paraula "simetria" és qüestionable, la donarem per bona.

La denominació respon a estructures de vuit compassos (16 o 32 per compassos breus o tempos ràpids) que típicament es divideixen en dos semi frases d'igual durada, que alhora es componen de dos membres de semifrase, també de la mateixa durada.

Frase completa			
Primera semifrase		Segona semifrase	
Primer membre de semifrase	Segon membre de semifrase	Primer membre de semifrase	Segon membre de semifrase
A1	A2	B1	B2

Com que la nomenclatura convencional és més aviat aparatosa (frases, períodes, semifrases...) anomenarem amb lletres: A1 al primer membre de la primera semifrase, A2 al segon, B1 al primer membre de la segona semifrase i B2 al segon. S'entén més clarament en l'esquema de dalt.

En general A1 i B1 són idèntics, o almenys basats en els mateixos motius sotmesos a transport (transportats intervàl·licament), i tendeixen a proposar el material més identificatiu i clar de la frase. A2 i B2 també solen estar fortament relacionats, i són en general musicalment més moguts, com correspon als períodes d'aproximació a la cadència. I ja que donem detalls, B2 tendeix a ser el més actiu dels dos, com és lògic.

A1	A2
B1	B2

Es produeix així una situació més o menys simètrica, tal com es pot veure en l'esquema anterior (A1 es reflecteix en B1 i A2 en B2).

La raó de l'èxit d'aquesta estructura és que resulta extremadament equilibrada. Realitzar una estructura com aquesta i obtenir una petita obra musical satisfactòria-part segurament d'una forma més àmplia-, és tot un.

La necessitat d'asimetria

Aquest equilibri és tremendament útil per proposar materials amb els quals després es vulgui treballar. Malauradament, és també una autèntica rèmor per impulsar l'obra endavant. Plantejar la composició d'alguna cosa d'una mínima durada basada en petites frases equilibrades és el mateix assegurar-se que no tindrà dinamisme ni assolirà tensió dramàtica ni musical (podeu pensar com a exemple en aquests refregits de frases musicals famoses amb acompanyament de bateria electrònica).

El més normal és aprofitar aquest equilibri per proposar a continuació estructures asimètriques i desequilibrades, que per la raó de ser-ho obligaran a cau d'orella a esperar satisfacció més endavant.

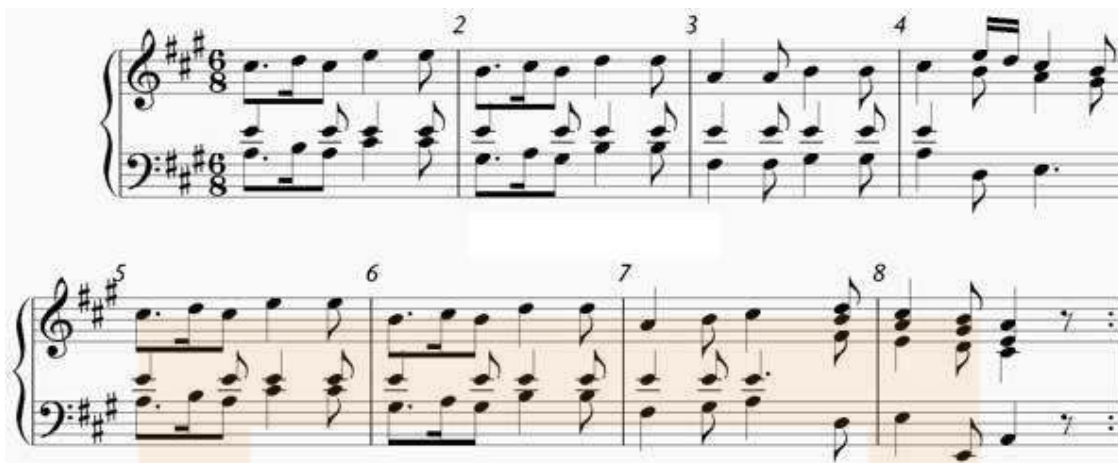
Vegem un exemple: les variacions que constitueixen el primer moviment de la K331 de Mozart- compositor al qual més vegades se li ha aplicat l'etiqueta de simètric-. Aquesta obra té una arquitectura summament perfecta.

Les variacions, formalment, representen un desafiament al compositor. El cas més convencional és que es tracti de l'exposició d'un tema que és després sotmès a diverses reelaboracions.

En la mesura que el tema sigui equilibrat, es corre el risc que cadascuna de les variacions també ho sigui, el que al cap d'un cert temps causarà desinterès.

Necessitem trencar aquest equilibri, que cada variació, o element de la mateixa estigui "caient" cap a la següent secció, creant així estructures formals de rang més ampli que la variació individual. Els mecanismes per aconseguir això són de gran interès. Un d'ells consisteix a trencar la simetria dels components que en el tema la posseeixin.

Aquesta és la primera secció del tema de les variacions K331.



L'estructura concorda completament amb l'anteriorment descrita, amb els compassos 1 i 2 servint d'A1, 3 i 4 d'A2, 5 i 6 de B1 i 7 i 8 de B2. A1 i B1 són exactament iguals, i A2 i B2 prou similars.

Escolteu unes quantes vegades. L'equilibri és clar, i es nota que no hi ha necessitat que passi res després (excepte pel curt que resulta).



Aquest és el fragment corresponent a la primera variació. Inclús sense saber llegir música resulta visualment obvi que els compassos 5 a 8 són molt més

actius que els quatre anteriors. Mozart, voluntàriament ha trencat la simetria per provocar un major dinamisme. Podeu notar-ho en la sensació d'un final més contundent, que deixa esperant un àlibi de la tensió que produeix. És un efecte subtil per apreciable. L'obra consta de tema i sis variacions. Les variacions I, II i III trenquen la simetria del tema (i van sent cada una més activa que l'anterior). La IV que desemboca en la V, que és lírica i serena, no. La V i la VI, tornen a eludir la simetria. Tan important és la simetria com l'asimetria.

4. Expectatives temporals

El coneixement de la forma de qualsevol mena de música, s'estableix en la ment de l'oient d'acord amb certes expectatives.

1. **L'expectativa d'una duració determinada**

Per la seva complexa estructura i la seva forma dramàtica, una òpera pot durar cinc hores o més. Una simfonia, més d'una hora, amb diferències segons els compositors i l'època històrica. D'una cançó popular no s'espera una duració de més de pocs minuts, La durada és un aspecte important de la forma de la música.

2. **L'expectativa d'un estil determinat**

Això abasta moltes qualitats, com que la peça sigui vocal o instrumental, les textures del so (melòdic, contrapuntal, dissonant...) l'ús de certs instruments d'acord amb els períodes o les característiques del compositor, la grandària de la peça, el que estigui escrita per un solista o petita agrupació, o una gran orquestra.

3. **L'expectativa d'una complexitat o simplicitat determinades**

Sempre hi haurà certes formes que exigeixen més de l'oient que d'altres. Unes requereixen més vigor, perseverança i tolerància. Això no es refereix a la durada. La música moderna, per exemple, pot provocar confusió; la seva novetat va adreçada a generar noves actituds en l'audiència. Una interpretació rutinària de la 5a simfonia de Beethoven, a pesar de la seva llarga durada, pot ser un senzill exercici per a l'oient expert, mentre que per a un nen, qualsevol simfonia serà, amb seguretat, especialment difícil d'escoltar.

4. **L'expectativa de determinades repeticions**

Cada melodia o tema d'una peça ha de ser intensament compresa i assimilada per l'oient abans d'oferir-li nou material. Les repeticions en certs tipus de música, com les suites, les simfonies, en el jazz tradicional, les cançons populars o els reels celtas, creen una arquitectura del so a la que l'oient respon. Les implicacions psicològiques de la repetició són importants: en certes cultures, la insistent repetició de frases rítmiques o melòdiques, dirigides a provocar efectes hipnòtics en l'oient o intèrpret, són fonamentals de l'entrenament musical.

5. **Les expectatives d'un desenvolupament determinat**

La música, com un riu o una conversa, sempre es mou cap endavant, buscant nous camins. Com més llarga sigui una peça, més esperarem trobar solucions radicals i elaborades. El desenvolupament es pot comparar amb els personatges

d'un drama, el destí dels quals ens és revelat amb fermesa. El destí de les idees musicals es desvela al llarg de la duració d'una peça, i les obres més llargues han de justificar-se proporcionant un clímax i un desenllaç adequat a les idees proposades durant la peça.

6. L'expectativa d'un final determinat

Igual que la música té un principi ha de tenir un final. La forma de la música és com una excursió, amb la seva partida, el seu viatge i l'arribada al punt de destí. Els compositors s'han preocupat especialment de les formes dels finals. Una obra, la Simfonia Incompleta, de Schubert, ha atret l'atenció precisament per ser una de les poques obres que no tenen un final com a tal, proporcionant a l'oient sorpresa i amargura.

