

LOS SECRETOS DEL SONIDO: A PROPÓSITO DEL CONCIERTO MONOGRÁFICO DE ELSA JUSTEL

# Breve historia de la música electroacústica

La compositora marplatense brindará un concierto monográfico en el que repasará cinco composiciones de este mundo que mezcla materia y electricidad. Será el sábado que viene en Villa Victoria. El espectáculo dio pie a este texto que indaga en los orígenes del sonido intervenido.

Por Martín Virgili

La filósofa francesa Simone Weil apuntó que "los niños, como el agua, tienden a ocupar todo el espacio". Tengo una sobrina y vivo de cara al mar, y lo confirmo. También soy músico, y por orden a la profesión, agregaría que los sonidos cumplen a su vez con esta premisa. Algo más; según la teoría del Big Bang, el tiempo y el espacio comenzaron una marcha irreversible creando sus coordenadas hasta conformar el universo todo. Esa explosión originaria aún resuena entre los soles y las galaxias. Música: ahí su principio fundamental, su nota cero, el primer bramido del sonido y del mundo. Toda radiación perdida en el espacio es un sonido. ¿Hermoso? Sin duda. Aunque aún sigamos arrinconando a la música en un puñado de formas sonoras, las estrellas, sin embargo, son testigos del espectáculo sonoro más atávico de la existencia.

¿Un puñado de formas sonoras? Sí, aceptémoslo. Aún hoy la distinción entre ruido y sonido es categórica. Un piano desafinado irrita. Una orquesta desafinada nos enloquece. Del impensado rugir originario del



Elsa Justel.

mundo, ha sobrevivido (por ahora) el "sonido musical", es decir, ese sonido "bello", afinado, organizado, y que sobre todo, esconde las condiciones de su producción. En el sonido del chelo hay ruido, frote, asperezas, que el sonido bello descarta de plano, aunque lo constituyen. Quizás exagero y muchos que aquí me sigan disfruten del repiqueteo de la lluvia, de las polifónicas conversaciones en las colas de los supermercados, el motor de la heladera por las noches, los relojes implacables, los pianísimos del viento, el llanto, la risa, los estornudos. Toda esta comunidad sonora sobrevive en los márgenes de los géneros, pero están ahí, al acecho...

No de todos los géneros, lo admito. El sonido "bello", ese sonido del que hablaba más arriba, se encuentra en tensión directa con las posibilidades de su composición. La modalidad o la tonalidad, en tanto axiomas, ponen reglas de juego muy claras para la organización de sus estructuras. De tal modo, a medida que esa axiomática

complejiza su ley interna, la materia (sonora) irá incorporando nuevas variantes. En esta línea, en 1907, Busoni señaló en sus "Apuntes para una nueva estética de la música" que el "agotamiento" de la vieja tradición pronto llevaría a los compositores hacia un "sonido abstracto, una técnica clara, un material tonal ilimitado". Y una década más tarde los Futuristas redefinieron la música como un "arte de ruidos".

La renovada sensibilidad de la materia sonora, desemboca en dos obras claves hacia la transición electroacústica. En 1930, el cubano Amadeo Roldán escribía sus Rítmicas N° V y VI, las primeras composiciones para percusión sola pensadas para una sala de conciertos, y tres años más tarde Edgard Varèse estrenaba Ionisation -en La Habana curiosamente- también para orquesta de percusión. Estas piezas inauguraban una gramática musical que abandonaba el encuadre armónico-melódico (de la orquesta clásica) en pos de lo tímbrico-dinámico. Surgían así, en

palabras de Varèse, "nuevos medios técnicos que puedan conducir por sí mismos a cualquier expresión". Esta sensación estética que surgía a principios del siglo XX, se entroncó al nacimiento de la electricidad abriendo el juego a un inusitado control a la médula del sonido.

*"Fueron los Beatles quienes comenzaron a incorporar las posibilidades que ofrecía el paradigma electroacústico"*

¿Qué es la música electroacústica? El sentido común responde. Pero una apreciación: remite a una manipulación del material sonoro a partir de las posibilidades de la electricidad. Retrospectivamente, estos intentos incluyeron el telharmonium de Thaddeus Cahill (1906) -un instrumento de doscientas toneladas- basado en generadores electrónicos; el theremin de Lev Terman (1920), cuyas notas se producían cambiando las frecuencias de un oscilador; las ondas martenot de Maurice Martenot, ya con cierto control en la variedad tímbrica y el primer órgano electrónico inventado por Louis Hammond en 1929. Después de la segunda guerra mundial, el técnico de sonido Pierre Schaffer, comenzó a trabajar en pequeñas manipulaciones de sonido -como el de un tren y un piano- introduciendo el concepto de "objeto sonoro" en el plano de la composición y el de "Musique Concrète" en el ámbito de la forma. Y si continuamos, fue en 1952 cuando el compositor alemán Hebert Eimert concibe el primer estudio destinado exclusivamente a la producción musical con medios electroacústicos. Precisamente, en el estudio de Eimert, un año más tarde, otro alemán, Karlheinz Stockhausen comenzaba a componer sus primeras obras electroacústicas sus "Study I y II", (de 1953 y 1954 respectivamente), consolidando un terreno para la creación musical, hoy día exponenciado en los portátiles y celulares.

En esta historia, fueron los Beatles quienes comenzaron a incorporar en sus discos de estudio las posibilidades que ofrecía el paradigma electroacús-

tico. Dos ejemplos: El complejísimo puente en "A day in the life" (1967), que recuerda a procesos stockhausianos del control del material y al sinfonismo de Luciano Berio, en el meridiano de una canción en cuatro cuartos. Ya en el final, la electrónica permitió la concepción de un "sonido igual al fin del mundo", en palabras de Lennon, cuando cuatro pianos atacados al unísono y controlados en la consola, reverberan durante 53 segundos y que, según Mark

Hersgaard remedan "el silencio de la nube atómica dispersándose de manera fantasmal". Un año después, en "Revolution 9" el cuarteto compone otra pieza experimental, en el que se escuchan pasajes mutilados de los "Estudios Sinfónicos" de Schumann, un motete de Vaughan Williams, y la "Sinfonía 7" de Sibelius.

Esta breve reseña tensa la cuerda del equívoco que encuadra lo que en general se entiende por música electrónica, que colectivamente descansa en el plano de los DJ's y sus sesiones en discotecas. Incluso, la figura de Stockhausen puja en el campo simbólico en un intento de apropiación por parte de estos últimos, como para establecer una "historia" en sus creaciones. Pero más allá de sumar adeptos que sustenten profecías musicales, la música electroacústica extiende sus raíces en un pasado formal que desde abajo la eleva hacia nuevas ramificaciones en lo estructural y lo tímbrico. Y vamos a poder escuchar una parte de esa historia en breve, en Mar del Plata.

El sábado 1 de junio en la Villa Victoria (a las 20), organizado por el Club del Dibujo, la compositora local Elsa Justel brindará su primer concierto monográfico en el que repasará cinco composiciones de este mundo de materia y electricidad. Doctorada por la Universidad de París, residente de los principales estudios de composición electroacústica del mundo, investigadora y directora de la Fundación Destellos, Justel es de esos extraños seres que iluminan, desde lejos y por suerte, un entristecido presente musical local. Para agendar ■

## UN OYENTE EXPERIMENTAL

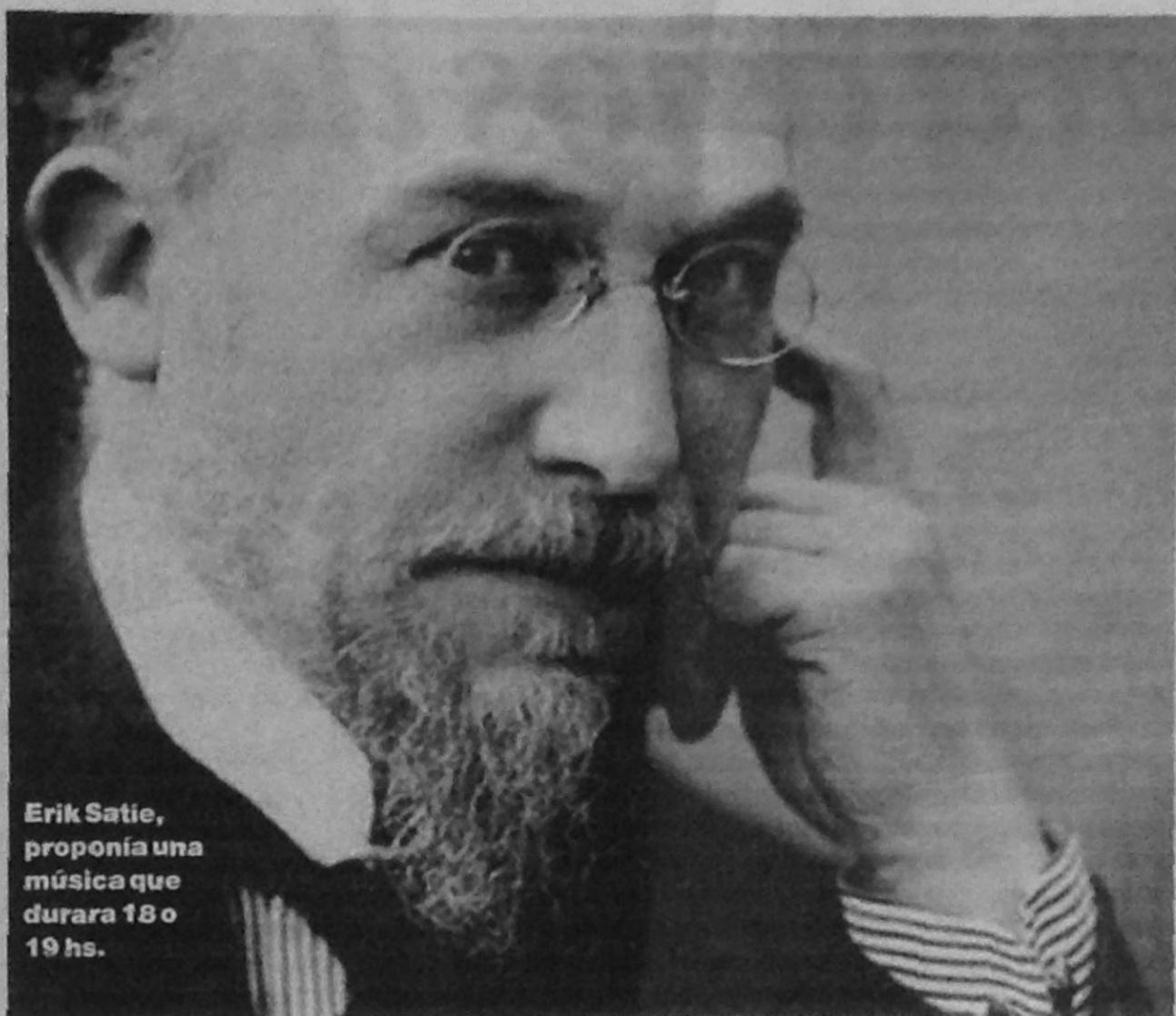
# ¿Cómo escuchar las músicas de hoy?

A propósito de un concierto de música experimental que se realizará el sábado 24 de agosto en Villa Victoria, un especialista arroja luz sobre esta clase de sonoridad, que "pone en escena lo que no sabemos cómo suena".

Por **Martín Virgili (\*)**

**B**ach muere en 1750. Un año después se publicaba "El arte de la fuga". Una fuga es forma que responde a un riguroso procedimiento estructural. Básicamente se trata de un motivo (un pasaje musical breve y memorizable) en un registro preciso (voz), al que paulatinamente se le irán agregando otras voces que tendrán a la cabeza ese motivo de apertura. La forma se parece a una autopista de voces independientes, cada una moviéndose en una dirección particular, pero siempre guardando relación con la trama integral que todas juntas conforman. El "Ricercare" de la "Ofrenda musical" es una fuga a 6 voces, un verdadero rizoma, una selva de sonidos que vistos desde lejos se parecen al movimiento de las abejas en una colmena, pero que a media que nos acercamos, vemos como esa nube de notas es una suerte de coreografía sonora, precisa y orgánica, delineada con la intención de que la música pareciera componerse a sí misma, como si fuera el producto de su propia construcción.

¿Y la escucha? El público del siglo XVIII estaba en relación con esa música. La humanidad europea se encontraba en un punto en el que racionalismo y metafísica integraban un tipo de saber específico aunque indiferenciado. Leibniz ya nos había informado sobre la "Mónada", la antecámara conceptual a la estructura del átomo; y Spinoza nos ofrecía una ética no religiosa, orientada hacia la alegría y la felicidad. Así, una comunidad de campesinos, como para la que componía Bach en Leipzig o Weimar, ciudades en las que vivió y trabajó, podían perderse, sin embargo, en esa red salvaje de sonidos persiguiéndose los unos a los otros. ¿Eruditos? Ni mucho menos, o no como se la entiende ahora. Más bien libertad, más bien interés. Bach componía



**Erik Satie,** proponía una música que durara 18 o 19 hs.

para un oyente experimental, para uno que, a través de una música pudiera tener acceso a escuchar la Música.

En ese punto, en la posibilidad de que una composición se ofrezca como carne al sacrificio para que aparezca la Música, aparece el Arte de la Fuga, una composición experimental a la altura de un oyente que la interpela.

Una definición y seguimos. ¿Qué es la música experimental? Es una música que en alguna de las etapas de su composición o ejecución pone en juego un límite, un punto de fuga que dispara su realización a un desconocimiento sonoro de la propuesta. ¿Cómo es el sonido de un cometa en su fase de desintegración? ¿El suspiro de una mosca al fallecer? ¿El momento en que una semilla se rompe y se abre al cielo? ¿El silencio de fondo de nuestros sueños? La música experimental es el ejercicio de poner en escena lo que no sabemos cómo suena. Un clásico de un clásico: las "Vexationas" de Erik Satie, una sola página de música pero con una anotación definitiva: "Para tocar 840 veces este motivo, será bueno prepararse con antelación, y en el más profundo silencio, para la más intensa inmovilidad". En 1949, Satie proponía

una música que duraría entre 18 y 19 horas. ¿Qué sucede, entonces, con la percepción en los umbrales de la atención? Salimos del rodeo y volvemos a Bach. "El arte de la fuga" es un corpus de 19 formas fugadas en las que Bach no indicó ni instrumentación ni orden alguno. En el meridiano del siglo XVIII, el autor concibió una música "que no fue escrita -dice Thomas Mann- ni para la voz humana ni para ningún otro instrumento, concebida al margen de toda realización sensorial, y que de todos modos es música, tomando la música como una pura abstracción. Quién sabe si el deseo profundo de la música es el de no ser oída sino ser percibida y contemplada en un más allá del alma misma". Que el materialismo deleuziano me perdone, pero esta hermosa imagen de la trascendencia sigue palpitando en el corazón de quien escribe.

El sábado 24 de agosto a las 20 en el microcine de la Villa Victoria, habrá un concierto experimental. Dos compositores y una artista plástica serán los encargados de hacer audible un sonido aún, a la espera de su ejecución. Los valientes, bienvenidos ■

(\*) Compositor.