



Detalle de la 4.ª Sinfonía de Gerhard

MESA REDONDA Y PRESENTACIÓN DEL LIBRO

Pasión, desarraigo y literatura: el compositor Robert Gerhard

[Madrid, Fundación Scherzo, 2013]

de LETICIA SÁNCHEZ DE ANDRÉS

INTERVIENEN

Enrique Téllez Cenzano

Director del Aula de Música de la Universidad de Alcalá

Paloma Ortiz-de-Urbina

Musicóloga. Profesora de la Universidad de Alcalá

Javier Alfaya

Escritor-Editor

Leticia Sánchez de Andrés

Autora

VIERNES
31 DE ENERO DE 2014
19:00 HORAS

Sala de Conferencias
Internacionales, Rectorado de la
Universidad de Alcalá - 1.ª planta

ENTRADA LIBRE HASTA
COMPLETAR AFORO

Organizan:



De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XX^e-XXI^e siècles.
Makis Solomos.

Rennes, Presses
Universitaires de Rennes
(Collection "Æsthetica"),
2013, 548 páginas

Aunque la producción bibliográfica de Makis Solomos –catedrático de la Université Paris 8 Vincennes - St. Denis– se muestra pródiga en artículos publicados en revistas de gran impacto y en la dirección de abundantes volúmenes colectivos, desde la aparición de su obra monográfica acerca de Iannis Xenakis¹ han pasado diecisiete años hasta la llegada de su nuevo libro. El musi-

cólogo griego ha necesitado una década –con sus interrupciones– para concebir y redactar *De la musique au son*, un texto que aún sintetiza las múltiples problemáticas y soluciones que emanan de una posición cuya actitud privilegia el sonido en sí mismo durante las prácticas musicales de numerosos compositores de los últimos cien –largos– años. La obra subraya igualmente ciertos aspectos del concomitante cambio de la sociedad en lo que se refiere a la escucha, un sujeto musicológico afianzado en la comunidad germana, pero que apenas cuenta con estudios sólidos desde el ámbito francófono. El reciente volumen pretende, por tanto, cubrir una notoria carencia bibliográfica en torno a un asunto musical relevante.

El estudio parte de una hipótesis inicial meridianamente formulada: “la cultura musical moderna –que

se vuelve a centrar en el sonido– y la cultura audio, mientras se construían en paralelo, han experimentado desde el inicio una intersección importante². Esta conjetura se sustenta, además, sobre una reflexión expuesta en unas breves líneas anteriores, donde afirma que “todo ha ocurrido como si, durante aproximadamente un siglo, la música hubiese iniciado un cambio de paradigma: estamos pasando de una cultura musical centrada en el tono [entiéndase ‘tono’ como sinónimo de ‘nota’] a una cultura del sonido³. A tal fin, el autor divide su obra en seis capítulos que narran sendas historias del sonido desde diferentes perspectivas. Dichos relatos no establecen compartimentos estancos, de modo que el entrecruzamiento de múltiples eventos rinde cuenta al final de la mudanza postulada. En cualquier caso, *De la musique au son* se resiste a

un encasillamiento meramente historiográfico –Solomos nunca se ha alineado con la figura del musicólogo como historiador– habida cuenta de unos contenidos más afines a la estética, al análisis y a la epistemología musical, así como en cierta medida a los estudios antropológicos y sociológicos.

El primer capítulo dedica sus reflexiones al timbre como parámetro sonoro de creciente dominio en las prácticas compositivas. Tras unas referencias necesarias a su evolución decimonónica, el musicólogo traza la evolución conceptual de esta categoría desde las *Klangfarbenmelodien* de Arnold Schönberg hasta la orquestación asistida por ordenador mediante programas informáticos como “Orchidée”, concebido en el Ircam. El segundo capítulo discute los criterios de demarcación entre el sonido musical y el ruido, y pone de manifiesto cómo dicha frontera ha ido

desdibujando sus límites a medida que la música ha incorporado fuentes y producciones sonoras inaceptables en el pasado, desde la apuesta futurista a inicios del siglo XX hasta la música concreta instrumental de Helmut Lachenmann y las generaciones siguientes. Estas dos secciones de la obra ponen de relieve lo inasible de ambos conceptos en la composición, cómo los intentos de normalización y domesticación del timbre y del ruido en la creación contemporánea han hallado siempre contrapartidas centrífugas que evidencian la utopía. Destacan desde esta perspectiva sus análisis sobre la prolongación de la armonía en el timbre en el caso de la música espectral, o la confrontación entre el pensamiento de Luigi Russolo y el de Pierre Schaeffer.

Los dos capítulos siguientes focalizan su atención en la percepción sonora. El tercero, fundamentado

en el problema de la escucha, arranca con un guiño al artículo “Happy New Ears!” de John Cage. Su objetivo principal es un análisis de la fenomenología asociada a esta, para mostrar a continuación la pluralidad de abordajes creativos que la composición centrada en ella ha generado en las últimas décadas. Por su parte, en la sección más interesante del cuarto capítulo, Solomos contrapone dos tipos de inmersiones en la escucha: una oceánica –tomando prestada la noción “ocean of sound” de David Toop– de carácter estático representada por Brian Eno, y otra dionisiaca que podría encontrar en el ciclo de *Polytopes* de Iannis Xenakis un palmario ejemplo.

El último bloque del libro se aproxima a los aspectos constructivos de la creación sonora. El *adorniano* asunto del material musical tutela una reflexión sobre la composición del sonido en el quinto

capítulo. En su dilatada extensión –que bien podría haber dado lugar a un ensayo autónomo, emancipado del resto del volumen– aborda desde las resonancias compuestas en la obra de Anton Webern o el “son organisé” de Edgar Varèse, hasta el aura electrónica de Fausto Romitelli o el paradigma granular de la música electroacústica. Finaliza la exposición teórica un sexto capítulo dedicado al binomio espacio-sonido que, además de hacer hincapié en la relación entre la música y la arquitectura, dedica un último apartado a la noción de *ecosistemas auditivos* a través de la obra de Agostino Di Scipio.

La multitud de caminos y conexiones subterráneas que congrega la obra podría dar la imagen de un afán enciclopédico por parte del autor. No obstante, aunque los ejemplos escogidos y la bibliografía evocada sean muy pertinentes, *De la musique au son* no tiene por objetivo

desplegar un exhaustivo análisis historiográfico en torno a la cuestión planteada. Un lector más interesado en anotar los nombres ausentes –por ejemplo, ¿por qué Iannis Xenakis y György Ligeti para una discusión sobre las masas sonoras y no los *Spiegel* de Friedrich Cerha?– que en seguir la reflexión estética que el texto propone no será capaz de disfrutar del valor intelectual que contiene. En efecto, el texto adopta una postura subjetiva –quien lo rubrica lo reconoce– en la selección de algunos de los compositores convocados. Esta decisión debe ser considerada en todo caso como una virtud: lejos de calcar los consabidos esquemas de numerosas antologías o manuales al uso –que perpetúan en ocasiones mitos y relatos manidos en torno a la música contemporánea–, algunas de sus propuestas son un genuino golpe de aire fresco. Por ejemplo, el caso de Pascale Criton –una autora eman-

cipada del *establishment* de los principales focos de creación centroeuropeos– es una apuesta personal tan arriesgada como digna de aplauso. Además, el volumen contiene referencias a Llorenç Barber, Francisco Guerrero, José Manuel López, Alberto Posadas y Héctor Parra: merece la pena observar cómo un musicólogo extranjero imbrica a estos cinco creadores nacidos en España dentro

de una problemática de tintes internacionales. Finalmente, la obra no se circunscribe solamente a las prácticas de la *musique savante*. Analizar las mutaciones de la creación sonora y de la escucha a lo largo del último siglo desde esa única perspectiva habría sido ciertamente un tremendo error de miras. Solomos también traza el correlato, los préstamos y las influencias vehiculados

con unos repertorios más populares: desde el “Wall of Sound” de Phil Spector hasta el *Noise*, pasando por Lou Reed o Pink Floyd; la experimentación sonora en el rock, el pop, el techno... encuentra cabida en la obra musicológica. Por último, el autor no se limita a las prácticas musicales de los artistas implicados, sino que señala, igualmente, aquellas desarrolladas por sus oyentes. Es el caso

de su análisis acerca de la evolución de los dispositivos mediadores para la escucha –como el estudio de las prácticas “vinilófilas” por parte de Sophie Maisonneuve– o de los trances orgiásticos como los que acontecen durante las *rave parties*. ■■■■■

JOSÉ L. BESADA,
docente ATER en la
Université Paris 8
Vincennes - St. Dennis.

¹ Solomos, Makis, *Iannis Xenakis*, Mèrcues, P.O. Éditions, 1996.

² “[...] la culture musicale moderne –qui se recentre sur le son– et la culture audio, tout en se constituant en parallèle, ont, dès le début, connu une intersection importante”. Solomos, Makis, *De la musique au son. L'émergence du son dans la musique des XXe-XXIe siècles*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes (Collection “Æsthetica”), 2013, p. 14.

³ “Tout s’est passé comme si, durant un siècle environ, la musique avait amorcé un changement de paradigme: nous sommes en train de passer d’une culture musicale centrée sur le ton à une culture du son”. *Idem*.