

LA MUSICA REPETITIVA

RAMON CHAO

A QUI le dicen repetitiva, allá, minimal; unos creen que estamos ante una nueva escuela de Viena, mientras que para otros se trata de un movimiento artificial, de un nuevo folklorismo americano que no tiene más perspectiva que su repetición indefinida.

Sin embargo, la música repetitiva existe, procede de los EE. UU., y ya que he mencionado la escuela de Viena, y que ésta tuvo tres grandes iniciadores (Arnold Schönberg, Anton Webern y Alban Berg), citaré de entrada a los cuatro compositores que, con una considerable nube de epígonos, forman el núcleo de este movimiento: La Monte Young, Terry Riley, Steve Reich y Phil Glass.

Pero mientras que el serialismo constituía la evolución lógica de la música occidental, la música repetitiva no entronca con nada de lo que ha existido en los Estados Unidos —al menos en forma estructurada y racional—. Por obligación de buscarle unos orígenes, se evoca la música de "jazz", el "rock", la ruptura producida por John Cage, así como el interés de los americanos por la música oriental y africana. Todo esto es demostrable: La Monte Young fue discípulo de John Cage cuando éste se empeñaba en destruir las estructuras rígidas del serialismo "para que los jóvenes puedan hacer lo que les dé la gana". Así, La Monte Young comprendió al pie de la letra el precepto cageano, "todo es música", y utiliza sonidos tales como los ruidos continuos de insectos, el sordo resonar de los postes telefónicos, entre otros muchos. Sus primeras experiencias con sonidos de larga duración datan de 1959. Trabajaba entonces con la coreógrafa Ann Halprin. "A veces —explica La Monte Young—, cuando emitía un sonido largo, observaba a los bailarines según este sonido, y no según su posición en la sala. Empecé a comprender hasta qué punto cada sonido era su propio mundo, y que la única relación que ese mundo puede tener con el nuestro lo sentiremos a través de nuestro cuerpo; es decir, en

el interior de nuestros propios límites".

En cuanto a la influencia de las músicas afroasiáticas, conviene señalar que Steve Reich vivió varios meses en Ghana, en 1960, donde aprendió la percusión africana, y que luego, entre 1973 y 1974, estudió en Seattle con un músico babilónico; Philippe Glass, en 1966, estudió con Ravi Shankar, y en 1967 con el sitarista Allah Rakha. En cuanto a La Monte Young, basta con referir que vive en Nueva York como un hindú, lo que no deja de ser pintoresco.

Todos estos compositores estaban a la búsqueda de una música más directa, más simple, deliberadamente sencilla y basada en elementos conocidos —o fáciles de conocer— por el público. Una frase de Steve Reich aclara este punto: "Does it chill down your spine?" ("¿Te produce —la música— escalofríos?"). En caso afirmativo, es buena.

Otro elemento importante en la formación de esta música lo constituye el movimiento de liberación "hippy", con sus ansias de libertad personal, de pacifismo ante un mundo imposible. Este aspecto es evidente en un Riley, quien en su obra "Un arco iris en el cielo" nos dice a guisa de introducción: "Todas las guerras habrán terminado, las armas fueron declaradas ilegales,

los/los hombres las fundieron y devolvieron el metal a la tierra, el Pentágono fue puesto de costado y pintado de púrpura, de amarillo y de verde. Fueron abolidas las fronteras, se prohibió matar a los animales, la parte baja de Manhattan (1) se convirtió en una pradera donde los desheredados de Bowery pudieron liberar sus fantasías al sol y curarse. La gente nadaba en ríos brillantes bajo azules cielos surcados sólo por las nubes de incienso de las nuevas fábricas, la energía de las armas nucleares proveyó de calor y luz gratuitos"..., y así sucesivamente.

La Monte Young

La música de La Monte Young está fundada en la permanencia de un sonido de altura y de intensidad constantes, que puede ser puesto de relieve con variaciones vocales o instrumentales improvisadas. Tal vez su primera obra repetitiva haya sido el "Trío para instrumentos de cuerdas", a base de notas tenidas durante varios minutos, procedimiento que correspondía a las búsquedas de los artistas plásticos de la misma época. Yves Klein pintaba entonces su famosa "Sinfonía mono-ton". En 1962 creó el "Teatro de la música eterna", donde él

(1) Wall Street.

Phil Glass descubrió la música oriental con Ravi Shankar y Allah Rakha.



mismo —excelente saxofonista— adornaba con guirnalda de notas un sonido único, formado a la vez por algunos instrumentos de cuerdas y por la voz de Marian Zazeela. Actuaban también en este "Teatro de la música eterna" el violinista John Cage y el percusionista Angus McLise, ambos miembros futuros del famoso conjunto de "rock" Velvet Underground.

Abandona esta experiencia en 1964, y empieza a cantar con Marian Zazeela —convertida en su mujer—; de entonces data "La tortura, sus sueños y sus viajes", obra destinada a ser interpretada eternamente en unas hipotéticas "mansiones de ensueño".

Utiliza por primera vez las frecuencias electrónicas para producir sonidos continuos en 1966. Mas antes, en 1964, había vuelto a presentar su "The well-tuned piano" ("El piano bien afinado"), una de las pocas obras de La Monte Young que no está basada en la persistencia de un sonido único. Consiste en una emisión de acordes cuya relación mutua está siempre representada por una fracción racional. La teoría del "Piano bien temperado" (cuya importancia ha sido señalada por el musicólogo francés Daniel Caux como equiparable a la del piano preparado de John Cage) se basa en que únicamente las frecuencias que presentan entre ellas esta relación de números racionales producen armónicamente resultados de ondas sonoras de tipo periódico o repetitivo, lo que es excepcional tratándose del piano clásico.

Terry Riley

Estudió con La Monte Young en Berkeley, y luego, con él, participó en las sesiones de la coreógrafa Ann Halprin. La Monte Young le incitó a interesarse por los efectos del sonido fijo y constante en el psíquico. Su primera obra repetitiva será "Mescalina Mix", de 1961; en ella utilizó el viejo procedimiento del lazo de cinta magnética, que circula indefinidamente ante la cabeza de lectura. Vino a Europa

en 1962, y en Francia toca en un bar de Pigalle para ganarse la vida. Participa también en espectáculos ambulantes y callejeros, en "happenings". Obtiene un gran fracaso en 1963 —es sonoramente abucheado en el teatro Recamier, donde se había montado la obra de Ken Dewey, "The Gift"—. Terry Riley, encargado de la música de esta pieza, utiliza por primera vez simultáneamente el hallazgo del lazo de cinta magnética y el sistema del "feed-back" (reintroducción del sonido, en forma de eco), todo ello aplicado a un sonido emitido por el quinteto de "jazz" de Chet Baker.

Regresa a los EE. UU., y en San Francisco escribe los "Estudios para teclado", y la obra para orquesta "INC". Más ya abandona la composición para dedicarse casi exclusivamente a la improvisación. Primero lo hace en el órgano eléctrico y en el saxofón. Con una "orquesta fantasma" (es decir, el "feed-back") repentinamente variaciones sobre los temas de Popp Nogoood y de *Rainbow in a curved air*. Progresivamente abandona el saxo por el órgano, mezclándole ecos de música barroca, de "ragtime", así como del raga hindú. Y de este modo, Terry Riley se fue separando de lo que se considera generalmente como música contemporánea, para confinarse en la contracultura.

Steve Reich

Steve Reich también empezó sus experiencias —hacia el año 1965— manipulando las cintas magnéticas; pero mientras que Terry Riley lo hacía con el sonido, él "desfasaba" la palabra gradualmente, para llegar, desde el simple efecto de "eco", hasta la obtención de nuevas figuras sonoras. Otros intentos realizó con la voz humana, como el de dar mayor lentitud a las grabaciones de la palabra sin modificar su tesitura (su altura tonal) ni su comprensibilidad. El estado actual de la técnica no le permitió coronar satisfactoriamente estas sus ideas, y se orientó entonces hacia un tratamiento desfasado de señales electrónicas. Así ideó en 1969 "Pulse music", que presenta inicialmente doce señales sonoras simultáneas, que se irán distanciando gradualmente, en forma de abanico, siguiendo un procedimiento que el autor denomina "proceso de aumentación".

Después de esta obra, Steve Reich decidió confiar su música a instrumentistas, encargándose él

mismo del piano o de la percusión. En esta nueva etapa no deja ningún margen a la improvisación. Al contrario, escribe sus partituras con suma precisión, buscando una situación de "despersonalización" del intérprete, siguiendo el principio de que: "Aquí, el hombre no hace la



Steve Reich: "El hombre no hace la música, sino la música el hombre".

música, sino que la música hace al hombre".

Phil Glass

Ya he dicho antes que Phillip Glass descubrió la música oriental con Ravi Shankar y con Allah Rakha. Una de sus primeras obras, titulada "600 líneas", está basada en elementos rítmicos procedentes de los modos hindúes. La había escrito en 1967 para un conjunto de instrumentos amplificados, entre los cuales se hallaban órganos eléctricos, instrumentos de viento y violines. Mas en 1968 abandona en parte los elementos orientales cuando compone "One plus one", obra para solista que golpea con los dedos en una mesa amplificada. Aquí inicia Glass un proceso que él denomina "aditivo": consiste en una sucesión de adiciones o de sustracciones a una serie repetitiva básica, alternando a veces los dos elementos. Con estos principios compone en un año (1968-69) "Two pages", "Music in contrary motion", "Music in 8 parties" y

"Music in similar motion". Algunas de estas obras están destinadas a varios instrumentos, y en ellas incluye Phil Glass cuerpos melódicos diferentes, que se repiten simultáneamente para formar un "unísono rítmico", nuevo elemento básico de su forma de componer: un golpear

influído ya en un doble sentido:

— Ha entroncado con una dimensión olvidada del compositor: el compositor-intérprete. Apenas si esta música necesita partitura; se escucha y su presentación no proviene de una teoría, sino de una práctica, y esto da un tremendo encanto a algunas de sus producciones, sobre todo para aquellos que no quieren estudiar la música, sino hacerla directamente; la música repetitiva se presentaría así como un nuevo folklorismo, como el "jazz" o las culturas no occidentales, en donde la música se aprende haciéndola.

— Ha señalado, una vez más (no ha sido la primera en hacerlo), la necesidad de simplificar el lenguaje para rendirlo accesible a los aficionados a la música, y también que esa simplificación se opere desde presupuestos conocidos por la mayor cantidad posible de gente, con lo que su base es mucho más instintiva que racional. Por otra parte, es innegable el influjo de esta música en Stockhausen —Stimmung—, en Berio, etcétera.

Sin embargo, el considerar que la repetitiva no se inserta en la corriente general de la música no es puro capricho: su nacimiento no parece consecuencia de ninguna forma musical previa —como no fuera por reacción—; y lo que parece más peligroso, no parece tener futuro, a no ser... la repetición indefinida. Las bases de la música repetitiva no parecen tener elementos de desarrollo ulterior. Si los hay, no será porque sus presupuestos técnicos lo permitan, sino porque su actitud ante la música pueda prolongarse en consecuencias inesperadas que den como resultado algo muy distinto a esta música. Es también cierto que el fenómeno no es nuevo, y que movimientos como el "jazz" también nacieron marginales —y no se hable de los distintos folklores—, para acabar revertiendo en el caudal general. A modo de ejemplo, podemos decir que el reencuentro con el folklore vasco que existe en "Zuñeco olerkia", de Luis de Pablo, quizá tenga como uno de sus orígenes a esta música.

Otro aspecto de la música repetitiva es su absoluta originalidad, que hace aparecer a sus imitadores europeos —los franceses, precisamente— como a los seguidores de Bela Bartok de los años cincuenta, quienes calcaban incluso su "hungerismo", aunque fueran suizos o españoles. ■

ininterrumpido en el que el ritmo es regular, pero donde las distintas diferencias melódicas provocan nuevos movimientos que pueden ser contrarios, paralelos o similares.

Phil Glass es, con La Monte Young, el compositor "repetitivo" que más se preocupa por los efectos psicoacústicos que provoca su música, y no se priva de someter a los oyentes a contrastes capaces de perturbar al espíritu mejor asentado. Así, en "Music with changing parts" permanece en un modo menor durante una hora, para cambiar bruscamente al mayor; en "Music in Twelve parts", cuya ejecución dura cuatro horas y media (sin contar los largos silencios), se pasa súbitamente a la muy confortable armonía, después de vastos procesos cíclicos de sonidos permanentes y estirados.

Perspectivas

Sea cual fuere el futuro de la música repetitiva (fenómeno marginal o nueva estética), su existencia, incluso desde su marginalidad, ha