

música Acusmática

por Michel Titin-Schneider

Recibo el tema de esta conferencia,...me lo traducen... y retengo inmediatamente las siguientes palabras:

Desmaterialización / Virtualidad / Tecnología / Deslegitimación / El cuadro

¿Y qué me evocan esas palabras mí en tanto que compositor de música acusmática¹?

¿Podré hablar de esta música acusmática que pocas personas conocen, de su proceso totalmente revolucionario, de su libertad,....?

Me doy cuenta escribiendo estas líneas que yo trabajo en lo “virtual”... para mí, “componer con un violín” es utilizar un software que generará un sonido de violín. Lo realizo solamente ahora porque para mí, que “nací” con esta música y que jamás tuve otra formación musical que la lectura del “tratado de objetos musicales” de Pierre Schaeffer:

“Componer es simplemente utilizar sonidos, objetos sonoros, grabarlos y luego manipularlos en estudio, es decir trabajar sobre lo virtual. Tal es la sugestión de la acusmática : negar el instrumento y el condicionamiento cultural, ponernos frente a nosotros el sonido y su posible musicalidad. **Pierre Schaeffer** : *Traité des objets musicaux*.

¹ Existen cuatro denominaciones para designar esta música: se la llama acusmática (si uno se interesa en el acto de escuchar), música para cinta (aspecto histórico), música concreta (por oposición a la música abstracta basada en notas), o música electro-acústica (si uno se interesa a su constitución que asocia acústica y electrónica). Pierre Henry es ciertamente el compositor más conocido y que contribuyó durante toda su vida en dar a conocer esta música. El comenzó su Carrere al ORTF junto a Pierre Schaeffer.

Ésta es una de las características mayores de la música llamada "concreta", (« concreta » por oposición a la "abstracta" hecha con notas, es decir con símbolos abstractos). Esta música "concreta" manipula los "objetos sonoros" que son desmaterializados...por principio.


Esta música "no se escribe" porque ella manipula objetos demasiado complejos para poder ser representados por una notación: La "notación" (la abstracción) es posible si los parámetros son restringidos (el tipo de instrumento su altura, la intensidad, el tipo de toque); sin embargo aquí, todo es posible. A cada instante el compositor se enfrenta a posibilidades infinitas, porque los objetos que manipula son virtuales y no están sometidos a lo físico

En este sentido también podemos buscar los antecedentes etimológicos de Acusmática para entender un poco más el interés de nuestra investigación. El término proviene del griego "Akousma": lo que se escucha. *Acusmático* era

empleado por el filósofo Pitágoras para calificar cursos que daba a sus estudiantes oculto detrás de una cortina, a fin que ellos se concentren únicamente en sus frases sin ser perturbados por sus movimientos o por su apariencia física. Entonces, un sonido es designado como acusmático cuando no se puede ver su fuente, y, por extensión, cuando no se la conoce.

En la época moderna esta música fue "inventada" conjuntamente en los estudios de la ORTF (Office de Radiodifusion Television Française) y de la radio alemana, inmediatamente al final de la 2da. Guerra mundial. Pierre Schaeffer en Francia y Karlheinz Stockhausen en Alemania son los inventores. Pierre Schaeffer escribió la "teoría", el "solfeo": en el "tratado de objetos musicales". Fue un libro totalmente revolucionario, poniendo en cuestión todo lo adquirido, todas las convenciones de la música: ¿qué es la música sino un ensamblaje de sonidos?, ¿qué es un sonido?, ¿cómo caracterizarlo?, ¿es liso?, ¿granulado?, ¿denso?, ... ¿cómo clasificarlo?, ¿cómo transformarlo?, ¿cómo cambiamos





radicalmente el sonido de una simple nota de piano simplemente “suprimiendo” los primeros micro segundos que representa el “ataque”?, ¿en que se convierte el grabado de una voz si se lo lee al revés?, ¿si se lo acelera o frena? Estamos aquí frente a un infinito de posibilidades. El compositor tiene una libertad total: las antiguas reglas del solfeo, de la armonía y ritmo ya no necesitan existir; sólo cuenta la imaginación.

El “instrumento” musical no es en esta música más que un simple “caso particular”. Todo sonido puede ser utilizado y una simple nota de piano no tiene ni más ni menos de “valor”, de “musicalidad” que un ruido de máquina, un chirrido metálico, que un golpe de puerta o del soplo del viento. Por mi parte, suelo utilizar “sonidos” de instrumentos de música, (pero no solamente). Lo que me interesa es lo que ese tipo de sonidos evoca como sensaciones en nosotros. El “instrumento” interviene entonces solamente por su referencia cultural.

Concretamente esta música fue posible a partir del hecho de grabar los sonidos sobre un soporte. Primero sobre discos blandos, rápidamente reemplazados gracias a la invención del magnetófono a cinta. Por cierto, esta música es designada

también como “música para cinta”. En ese sentido se trata de una primera incursión de lo virtual y de la desmaterialización: el magnetófono es verdaderamente el instrumento para virtualizar los sonidos.

Por otra parte, el trabajo del compositor consiste en un primer tiempo en grabar, en constituir “bancos de sonidos” y luego a trabajar este “material sonoro” (la analogía con la escultura es empleada a menudo). Es así que por varios medios electrónicos el sonido se transforma: recortes, filtrajes, modulaciones, transposiciones, aceleraciones, frenos, inversiones,... En fin, el compositor “organiza” este conjunto de “nuevas” sonoridades y realiza de esta manera una obra “fija” sobre soporte magnético. Una obra totalmente virtual que no puede ser ejecutada por ningún músico. Ella existe únicamente en la memoria magnética de la cinta (hoy en la memoria electrónica de la computadora).

En nuestros días, la potencia de los ordenadores domésticos permite disponer de un verdadero estudio de grabación profesional y controlar una multitud de instrumentos virtuales incluyendo orquestas

sinfónicas. Aparece así una nueva ambivalencia de esta música que es a la vez « tecnológica y primitiva », admirablemente expresada por Patrick Ascione:

El arte acusmático es una expresión libre, poderosa, que sostiene los fundamentos mismos de la música y que revela todo el universo de sonidos, encontrando así un cierto primitivismo. Ambivalencia y privilegio de este arte tan moderno que puede retroceder el tiempo hasta las primicias y las raíces más lejanas del sonido.

Esto es lo que puedo decir de lo virtual, de la desmaterialización, de la tecnología.

Ahora bien, respecto al Marco, ¿dónde se encuentra en mi proceso de músico acusmático la “rematerialización de lo virtual”? ¿cuál es ese “Marco”? Podríamos responder que simplemente en el concierto acusmático, el concierto de altoparlantes. Porque esta música “fijada” que no puede ser interpretada por los músicos instrumentistas, no se priva de exponerse en salas de concierto. Ella se interpreta en instalaciones sonoras complejas, por ejemplo en los “acusmoniums” que son orquestas de auto-parlantes que invaden la sala de concierto; delante, detrás o en medio del público. El público se encuentra entonces sumergido en el corazón de la música. Suelo pensar, durante esos “conciertos en la oscuridad”, que el sonido se convierte en materia, que él existe, profundamente grave y untuoso, liso y estridente, percusivo, frotado, violento, ligero,...

Porque es en este instante cuando el instrumento renace, mediante la vibración del sonido que llega a los oídos. Que sea restituído por un verdadero instrumento o por un ordenador o un magnetófono... ¿qué importancia tiene? El violoncelo, la flauta, el piano renacen, aun si fueron transformados, filtrados, mezclados... están aquí. Y su sonido existe en el aire y provoca en nosotros toda una gama de sensaciones.

¿Por qué entonces hablar solamente de sonidos de instrumentos?... ¿porqué no hablar también de sonidos concretos, de los “ruidos” de la vida: motores, respiración, olas, viento, pasos, choques,...

Entonces el “Marco” sería simplemente el altoparlante. Y la “escucha” llamada “acusmática” del altoparlante, la escucha del sonido por lo que él es privado de su fuente, es el momento en que lo “real” retoma su “dominación física”.

Eso es lo que modestamente puedo decir en tanto que compositor de *música acusmática*.