

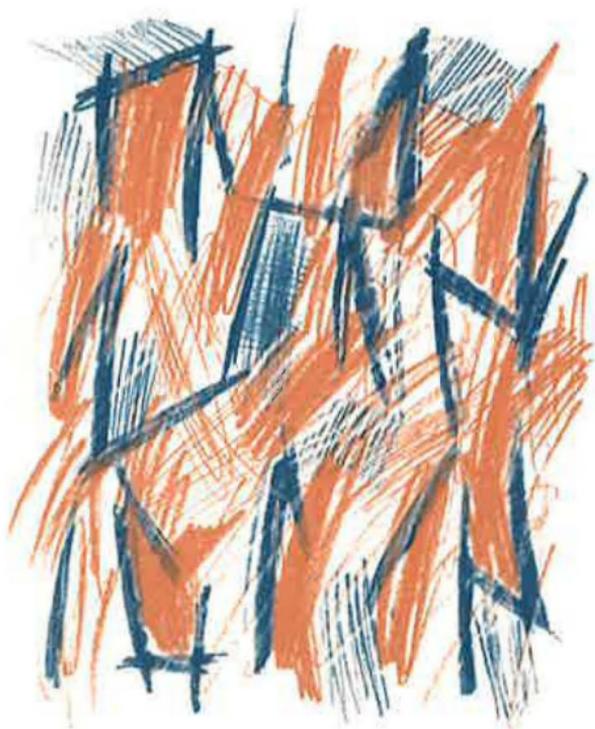
Fundación Juan March

BIBLIOTECA
DE MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

ESTRENO DE

ACÚSTICA

(Para generadores experimentales
de sonido y altavoces)
de
MAURICIO KAGEL



en colaboración con el
INSTITUTO ALEMÁN

Lunes, 5 de noviembre de 1990



Fundación Juan March

BIBLIOTECA
DE MÚSICA ESPAÑOLA
CONTEMPORANEA

ESTRENO DE

ACÚSTICA
(Para generadores experimentales
de sonido y altavoces)
de
MAURICIO KAGEL



en colaboración con el
INSTITUTO ALEMÁN

Lunes, 5 de noviembre de 1990



Mauricio Kagel nació el 24 de diciembre de 1931 en Buenos Aires. Estudió, en parte autodidáctica, en parte privadamente, piano, violonchelo, órgano, canto, dirección de orquesta y teoría de la música. Después de haber sido rechazado en las pruebas de admisión del Conservatorio de su ciudad natal, se dedicó al estudio de Filosofía y de Historia de la Literatura en la Universidad porteña. «En contacto con profesores insuficientes me eduqué para autodidacta», observó Kagel recordando aquél tiempo. En 1949 fue asesor artístico de la Agrupación Nueva Música, en 1950 cofundador de la Cinemateca argentina. Ese mismo año es el de sus primeras composiciones. En 1952-56, es crítico de cine y fotografía en las revistas *Gente de Cine* y *Nueva Visión*, ambas de Buenos Aires. Después de una actividad iniciada en 1955 como maestro de estudios en la ópera de cámara, y director en el Teatro Colón de Buenos Aires, Kagel llega a Colonia —donde continúa viviendo hoy en día— en 1957, gracias a una beca del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD).

Su obra abarca piezas escénicas, música de cámara, vocal e instrumental, películas y radioteatros. Alrededor de 1960 Kagel funda el «teatro instrumental», en el que no sólo fija el resultado sonoro sino también las dimensiones escénicas tales como la luz, el movimiento y la escenografía. Al mismo tiempo se dedica al descubrimiento de nuevos espacios sonoros, donde hallan aplicación también fuentes de sonido e instrumentos inusuales. Desde su collage beethoveniano *Ludwig van* (1969), el interés de Kagel se centra en creciente medida en la transformación de música del pasado, a la que somete a un desmontaje alienador: así por ejemplo el género ópera en la notable composición *Staatstheater*. También ha incidido repetidas veces en la temática política, por ejemplo en el radioteatro *Der Tribun*, donde un dictador practica ejercicios verbales demagógicos. Kagel ha desarrollado asimismo una «teología acústica», *Die Erschöpfung der Welt*, donde somete la historia bíblica de la Creación a una interpretación nada habitual. Las alienaciones y retruajes de esquemas usuales, la intención de Kagel de extraer conexiones poliequívocas de detalles inequívocos, tienen como fin tanto una intensificación de la percepción como una coincidencia de la expresión musical: su música induce a la reflexión.

Al margen de su actividad como compositor, Kagel se dedica sin pausa a sus tareas pedagógicas. Desde 1960 enseña en los Cursos internacionales para Nueva Música, de Darmstadt; en 1964/65, es profesor de composición en la Universidad del Estado de Nueva York, en Buffalo; en 1967, docente invitado en la Academia de Cine y TV, de Berlín occidental; en 1968, director de los Cursos escandinavos de Nueva Música, en Goteburgo; en 1969-1975, director de los Cursos para Nueva Música celebrados en Colonia; y desde 1974, Kagel es profesor de Nuevo Teatro Musical en el Conservatorio de esta última ciudad.

Conciertos y conferencias le han hecho viajar en 1963 a los Estados Unidos, en 1973 –con el Conjunto Coloniense para la Nueva Música– por el Cercano Oriente y Asia, en 1974 por Sudamérica, los Estados Unidos y Canadá. En 1977 y 1988, la Radio del Sur de Alemania (Stuttgart) organizó retrospectivas de sus obras, como también lo han hecho el 7.º Recontre international d'art contemporain de La Rochela (1979), el Centre Acanthes de Aix-en Provence (1981), el Festival de Holanda (1985) y Los Angeles (1988). Durante la temporada 1988/89 fue compositor en residencia de la Filarmónica de Colonia. Los Frankfurt Feste le han dedicado una extensa retrospectiva en 1989.

PROGRAMA

- I. Presentación de la obra, por su autor.
- II. Acústica, para generadores experimentales de sonido y altavoces.

Intérpretes:

KÖLNER ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

Wilhelm Bruck

Christoph Caskel

Theodor Ross

Dirección general y de sonido:

Mauricio Kagel

Lunes, 5 de noviembre de 1990. 19,30 horas.

NOTAS AL PROGRAMA

ACÚSTICA para fuentes sonoras experimentales y altavoces

Ya en la invención de las fuentes sonoras se expresa una de las ideas fundamentales de esta composición: la de crear instrumentos nuevos como complemento evidente de los habituales generadores de sonidos (junto con equipos acústicos del género experimental, cuyo manejo requiere una actividad musical diferenciada).

Algunos ejemplos:

Teclado de castañuelas con una escala de diámetros de 4,5 a 18 cm. cuyo ataque puede ser "afinado" mediante una clavija de contrabajo (con el efecto que incluso las castañuelas graves puedan tener una sonoridad claramente diferenciada incluso en pasajes muy rápidos).

2 juegos de zumbadores (= bull roarers) (uno con perfil aerodinámico, otro compuesto de simples piezas de madera) que serán accionados a mano y con elásticos tipo hélice.

Violín de clavos, una derivación del instrumento idiofónico de fricción, inventado a mitades del siglo XVIII, provisto de 16 clavos de hierro del mismo grueso pero de diferentes longitudes (entre 5,1 y 42 cm.; temperamento: $^{15}\sqrt{8}$ que tocados con arco de violonchelo o contrabajo presentan una vibración transversal.

Violín de clavos redondos, una variación del violín de clavos (9 varillas de madera entre 9,8 y 90 cm.; temperamento: $^8\sqrt{9}$).

Scabella, sandalias para zapatear de los antiguos corifeos romanos, pero provistas de una charnela en medio de la suela para que el intérprete obtenga resultados perceptibles aún con un mínimo esfuerzos.

Plancha de mangos (Crepitacolo), una plancha de madera provista de varios mangos que según la fuerza del movimiento acciona el movimiento de vaivén de los elementos de hierro (una versión moderna de la campana primitiva de iglesia).

Carraca de lengüetas con un cigüeñal común cuya frecuencia de engranaje está afinada en 5 alturas teniendo así la posibilidad de influir sobre la intensidad del ruido a través del cambio de la posición de las lengüetas.

Agujas tocadiscos y membranas de formas muy variadas (fuera de las formas más corrientes) para explorar la subfidelidad; entre otras: embudo de plástico y cavidad bucal, muelle de cuchillo y Ukelele, papel de lija y punta de chincheta, cerillas con y sin cajita.

Ventilador para pasar las páginas de un libro y para modificar el timbre de las páginas.

Globos como resonadores de instrumentos de viento y como depósitos de aire recuperado en la producción de procesos orales.

Ramo de silbatos, una manguera fina de aproximadamente 40 mts. con ramificaciones al final de los cuales se fijan tubos de órganos (mixtura) y silbatos de juguete. El aire procede de una botella de aire comprimido de 1 m³. (Constituye un "aerófono" para manipulación colectiva que únicamente puede ser tocado por gente generosa, pues si uno de los músicos desvía el aire para sí sólo, los demás se quedan mudos.)

Mechero de soldador de gas, para generar vibraciones en tubos cuya frecuencia básica se consigue cambiando la longitud total de la tubería.

Sordinas para instrumentos de viento con altavoz incorporado que por la reproducción simultánea de una banda magnetofónica con sonidos de instrumentos de viento, permiten una diafonía perfecta.

Megáfonos, igualmente con altavoces incorporados (pueden ser utilizados también por manifestantes, incluyendo magnetófonos de cassettes para poder ahogar el volumen del oponente.)

Altavoz zumbador (de sumas = Summenlautsprecher) (Summen = sumas; pero también = zumbido) cuya membrana se trata a lo largo de la interpretación con diferentes accesorios (con lo que por fin tratamos el altavoz como un instrumento).

La obra consta de dos planos –casi separados–: uno se constituye por la reproducción de una banda magnetofónica de cuatro pistas con una serie de secuencias fijas, mientras que el otro se crea durante la actuación de 2 a 5 músicos y que puede variar según el material acústico y por la manera de reaccionar los músicos entre sí. He evitado deliberadamente la interpenetración de los dos planos, porque tenía siempre la impresión – y eso también con mis obras de semejantes características– de que esta fusión aspirada entre música electrónica e instrumental se basaba más bien en el deseo del oyente que en una realidad sonora. (Dicha fusión, en cambio, se puede obtener fácilmente si la suma proviene del altavoz.)

La banda magnetofónica de cuatro pistas fue realizada en invierno de 1969 en el Estudio de música electrónica de la radio Westdeutscher Rundfunk. El registro consiste en material puramente electro-acústico así como de grabaciones de sonidos vocales e instrumentales no manipulados. (Aparte de los instrumentistas pueden oírse las voces de Alfred Feussner y William Pearson.)

El punto de partida para esta composición para cinta era la combinación más homogénea posible entre dos categorías de sonidos tan diferentes por su condición de producción (una combinación que me parecía demasiado simple si se utilizaba la transformación por filtraje, modulación en anillo y transformación de la reproducción magnetofónica). Más bien se tenía que conseguir a través de una utilización análoga de los sonidos instrumentales y electrónicos.

La semejanza entre el procedimiento utilizado en la composición de material electrónico y la manera como hago servir los instrumentos y su función hacían innecesaria la transformación mecánica (eléctrica - pero manual) de las grabaciones sonoras.

La parte instrumental de la obra se apuntó en aproximadamente 200 fichas DIN A5, indicando siempre en el lado derecho superior el instrumento principal mediante un símbolo. El orden de sucesión de las fichas y la manera de tocar juntos los músicos no están prescritos, sin embargo se ha fijado minuciosamente cada acción. Los músicos deciden siempre el momento de sus entradas. Esta libertad requiere, en cambio, un dominio perfecto del texto y contexto. Así los músicos van más allá de una mera lectura de sus particellas incluyendo la escucha de los otros en su interpretación como si fueran oyentes de los mismos.

ACÚSTICA, está escrito in memoriam Alfred Feusner, mi amigo fallecido prematuramente.

Mauricio Kagel

PARTICIPANTES

KÖLNER ENSEMBLE FÜR NEUE MUSIK

WILHELM BRUCK

Nació en 1943. Cursó estudios de guitarra en Colonia.

Desde 1965 colaboró como miembro del "Kölner Ensemble für Neue Musik" en las siguientes obras de Mauricio Kagel: "Tremens", "Acústica", "Unter Strom" y "Staatstheater".

Mauricio Kagel dedicó al Duo Ross-Bruck las obras "Zwei-Mann-Orchester" y "Tactil", y Helmut Lachenmann compuso para el Duo la obra "Saludo para Caudwell".

Desde 1982, Wilhelm Bruck es profesor de la Escuela Superior de Música de Karlsruhe.

CHRISTOPH CASHEL

Nació en 1932. Realizó estudios de percusión en la Escuela de Música de Colonia.

Ha dado numerosos conciertos de música contemporánea actuando como solista de percusión en las obras de Stockhausen "Zyklus" y "Kontakt", y "Match" y "Transición II" de Kagel.

Es profesor de percusión en la Escuela Superior de Música de Colonia. Ha grabado varios discos en DGG, Wergo y Time Records.

THEODOR ROSS

Nació en 1947 en Snedwinkula, Münsterland (República Federal de Alemania). Hizo estudios de música (guitarra y flauta) en la Escuela Superior de Música de Colonia y en la Academia de Arte y Música de Viena.

Realizó actividades como actor musical en el Teatro de Colonia y, desde 1969, conciertos y grabaciones radiofónicas. Intervino en películas de Mauricio Kagel y grabó discos con la Capella Academica de Viena y el Kölner Ensemble für Neue Musik. Junto con Elmar Gehlen y Wilhelm Bruck hizo representaciones de la obra "Pantomimusstäten I y II".

Ha colaborado con Mauricio Kagel, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, Helmut Lachenmann y otros.

Este Concierto forma parte de un ciclo que el Instituto Alemán dedica a Mauricio Kagel y que se completa con los siguientes actos:

Martes 6. 19,30 h.

Proyección de vídeos con introducción a cargo de Mauricio Kagel.

Miércoles 7. 19,30 h.

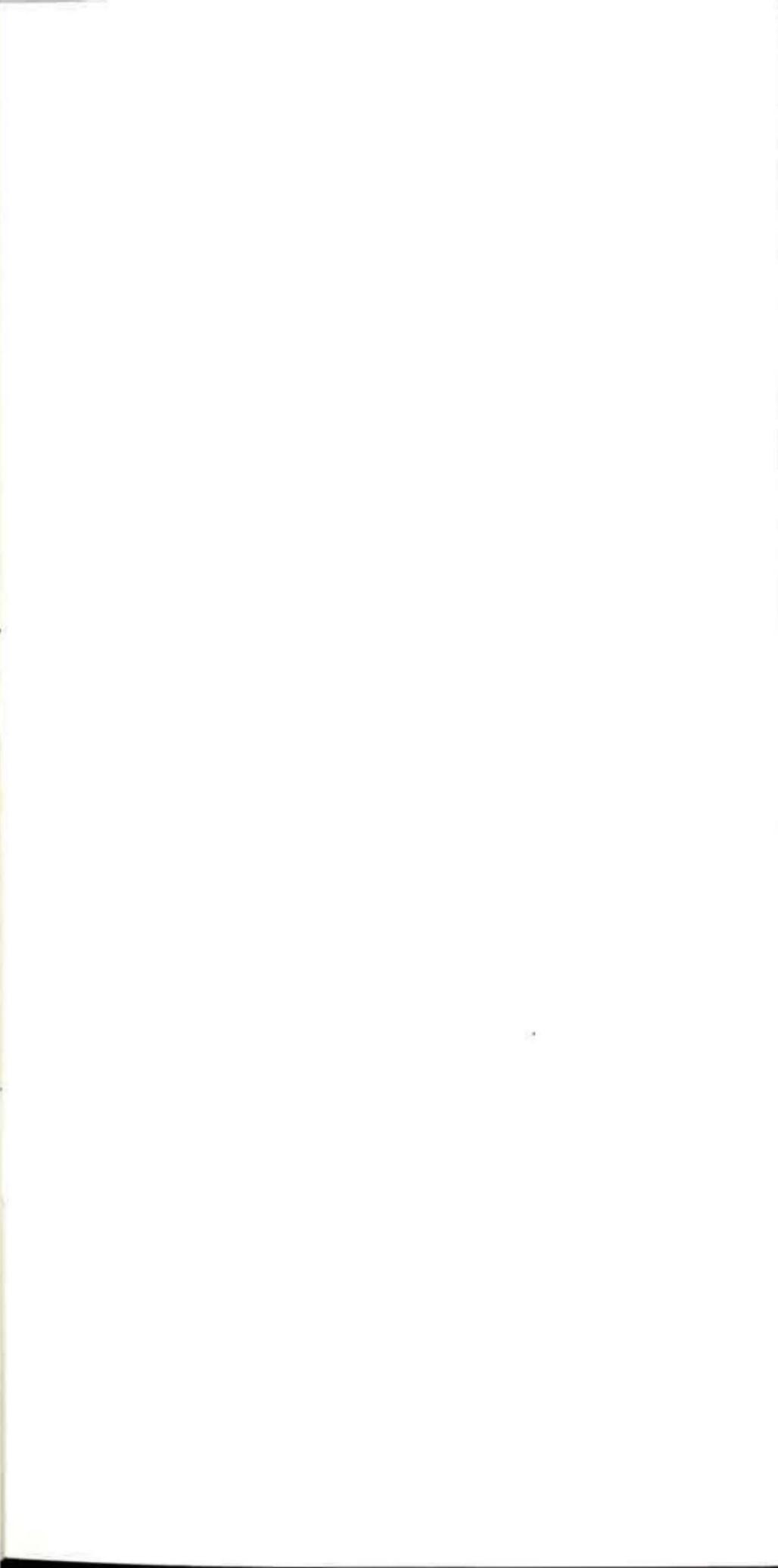
Proyección de películas: Solo, Antítesis y Dúo.

en el Instituto Alemán. Zurbarán, 21. 28010 Madrid.

*La Fundación Juan March,
creada en 1955, es una institución con finalidades culturales y
científicas, situada entre las más importantes de
Europa por su patrimonio y por sus actividades.*

*En el campo musical organiza
regularmente ciclos de conciertos monográficos, recitales
didácticos para jóvenes (a los que asisten cada curso más de
25.000 escolares), conciertos en homenaje a destacadas
figuras, aulas de reestrenos, encargos a autores
y otras modalidades.*

*Su actividad musical se extiende
a diversos lugares de España. En su sede de
Madrid tiene abierta a los investigadores
una Biblioteca de Música Española
Contemporánea.*





INSTITUTO ALEMAN
DEUTSCHES KULTURINSTITUT



Fundación Juan March

Salón de Actos, Castelló, 77. 28006 Madrid

Entrada libre.