

CRONICAS

Los aficionados al jazz nos solemos quejar (yo el primero, y con razón) de la escasez de conciertos mínimamente sorprendentes, atrevidos o innovadores, que tienen lugar en el país. Si más exigentes, no nos contentamos con algo «ligeramente diferente» y anhelamos actividades musicales más radicales, experimentales o vanguardistas, viendo con resignación que el saco se nos queda vacío. El que la sala Metrònom, centro barcelonés de documentación de arte actual, programara una semana internacional de música experimental, era pues todo un acontecimiento.



El programa, variado, pretendía abarcar diferentes visiones de la nueva música, tarea harto difícil, dado lo arriesgado que es establecer criterios para etiquetar la vanguardia, especialmente en la música, donde a diferencia de otras artes las corrientes llevan evolucionando de forma prácticamente independiente desde sus inicios (clásica, jazz, rock...). A estas alturas, en Metrònom los moldes no se rompieron todo lo que uno hubiese deseado. Exceptuando el concierto del primer día (con Elliot Sharp) y, en menor medida, el de Ellen Fullman, los restantes podían inscribirse en la vanguardia de la música culta, la curiosamente denominada «música contempo-

ránea» a pesar de su marcada tendencia al hermetismo y a la autosuficiencia frente a la evolución de otras músicas paralelas, no menos contemporáneas y a veces más sorprendentes.

El caso opuesto lo tenemos en Nueva York, crisol de los ochenta, que favorece esta simbiosis creativa como pocas ciudades del mundo. El punk se junta con el free, con el funk callejero y con las ideas de los músicos más serios. De todo ello nacen músicas totalmente diferentes, pero con el eclecticismo y la desvirtualización de todas las influencias como denominadores comunes; música como las de Laurie Anderson, Material, Glen Branca, James White... Allí trabajan tam-

QUARTICA JA77

Nº 3 JULIO 85

TEXTO Y FOTOS:

SERGI JORDA

Música experimental en Metrònom



bién Elliot Sharp, Charles K. Noyes y Christian Marclay que ofrecieron un concierto en el que cada uno actuó por separado, reuniéndose los tres al final.

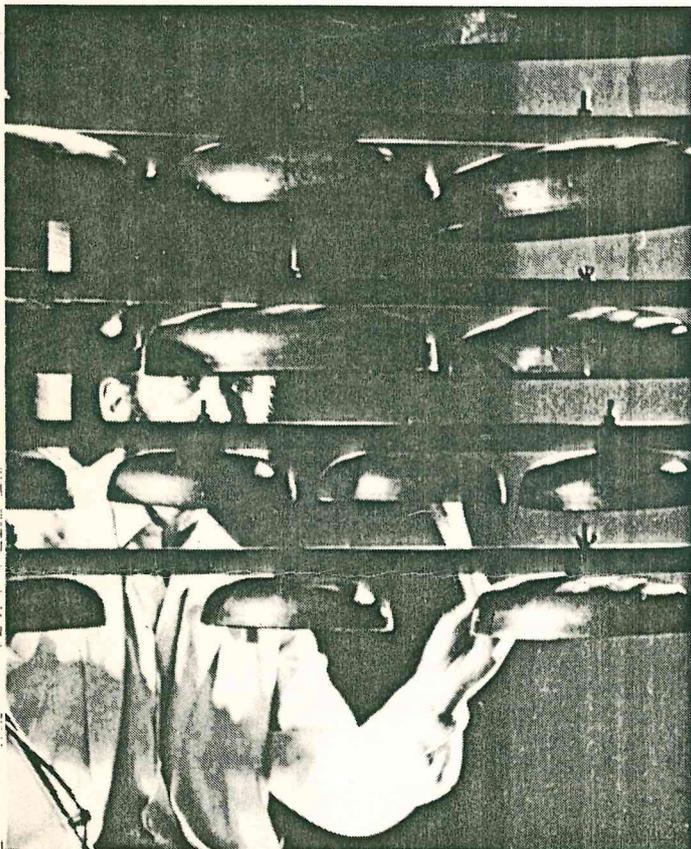
Sharp, compositor y multiinstrumentista (guitarras, vientos e instrumentos inventados), mezcla de forma notoria las influencias contemporáneas cultas en sus composiciones mediante series matemáticas, con la energía del punk o del free en sus solos a la guitarra o al clarinete bajo (que tocó sin boquilla). Noyes ha colaborado con Derek Bayley, Olu Dara, George Lewis, Fred Frith, Evan Parker... Su utilización de la batería (que completa

con toda una parafernalia de juguetes y cacharritos) no está basado desde luego en el mantenimiento del tiempo tradicional, pero toda su música, incluyendo un solo para sierra con arco que alcanzó momentos de indudable musicalidad, reviste sin embargo un marcado carácter rítmico. El espectáculo más interesante fue, quizás, el que ofreció Marclay a partir de cinco platos giratorios y un montón de LP's de los más variados estilos. No es un «virtuoso» como puedan serlo los «schratchers» del Bronx⁽¹⁾, pero es capaz de crear, mediante la superposición de diferentes líneas musicales (óperas, marchas militares, ritmos disco...), climas realmente sorprendentes.

CRONICAS

Más asequible fue «Tintín-bula», el concierto para campanas de Llorenç Barber, compositor valenciano que lleva ya varios años dedicado a la improvisación con instrumentos inusuales o inventados. Su «campanólogo» (que él mismo diseñó y construyó) consta de una veintena de campanas planas cromáticas de distintos tamaños que golpea con diferentes mazos y

baguetas, colgadas todas ellas de una estructura de madera. La música, que desvela enormemente su formación pianística, evoca por su carácter rapsódico y su fuerza (especialmente al utilizar mazos de madera sin recubrimiento, con los que obtiene un sonido cercano al de campana de iglesia) la de Carlos Santos (con quien ha colaborado frecuentemente) o incluso Dollar Brand.



Si asequible fue el concierto de Llorenç Barber, el de Barbara Held fue sumamente agradable, en el sentido de que no hacía falta ser ningún «musicólogo masoquista» para disfrutarla plenamente. La flautista, que durante siete años ha residido en Barcelona, ofreció en un recital bastante tradicional de composiciones todas ajenas, en las que se incluían dos transcripciones de solos de Steve Lacy. En cambio, los montajes electroacústicos que acompañaban ciertas piezas resultaron graciosos, pero un poco chapuceros y anacrónicos en la era de la informática y los sintetizadores digitales.



Y llegamos al último concierto, el que los jazz-fans ansiaban: Roscoe Mitchell con dos des-(o poco)-conocidos, el cantante Tom Buckner (improvisador con formación clásica y un amplio espectro de actividades) y el saxofonista Gerald Oshita (especializado en música de cámara). Los tres integran Space, un trio que en cinco años ha realizado nueve conciertos, aunque piensan sacar un disco en breve. Ofrecieron tres largos temas con equilibradas dosis de composición e improvisación, en los que desplegaron el dominio total que de sus instrumentos poseen, an-

teponiendo el trabajo tímbrico al estructural. Microtonos, multitonos, perfecto control de los armónicos, respiración circular, extensísima tesitura... todo ello quedó más que patente en un concierto medido e interesante, en el que sin embargo los jazz-fans más sectarios no debieron encontrar lo que buscaban.

He utilizado en varias ocasiones el término «música de vanguardia», y sigo sin tener demasiado claro lo que significa. La semana de música **experimental** no hacía referencia a él, pero este nuevo epíteto trae consigo nuevos peligros. ¿Experimentar con qué o con quién? ¿Qué se pretende ensayar o demostrar con la experiencia? ¿Quién y bajo qué conceptos decide si el experimento ha resultado? Este es a mi modo de ver uno de los puntos vitales. Tanto el público como el músico deben ser conscientes de que el experimento —si realmente lo es— puede resultar un fracaso o un éxito. Por mi parte, siempre aplaudiré la valentía, la inteligencia, la intuición, el rigor, la fuerza, la autenticidad (cuando los hubiera) de quienes hayan llevado a cabo el experimento.

(1) El «Scratch» consiste en la obtención de efectos rítmicos utilizando discos, manipulados rápidamente hacia delante y atrás y otras varias técnicas. Es la base musical ideal para bailar «break» (acompañándose de la voz o de instrumentos convencionales). Puede escucharse, por ejemplo, en el Future Shock de Herbie Hancock.



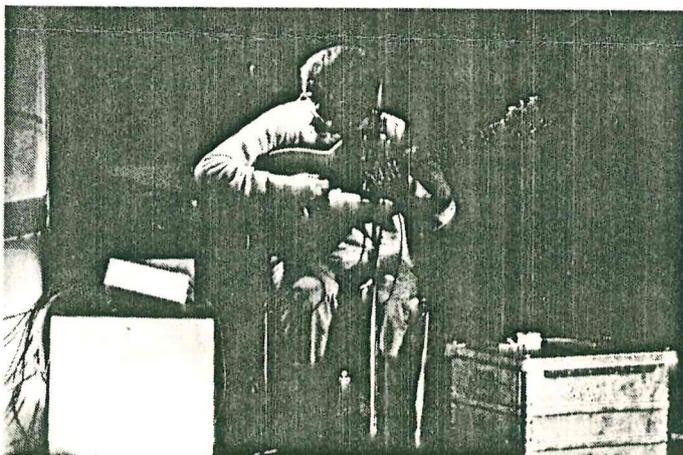
Ellen Fulman, performer y compositora también neoyorquina, creadora de estructuras estáticas y cinéticas, combinó perfectamente lo plástico y lo musical mediante un complicado entramado de delgados y tensos cables metálicos de unos 20 metros de longitud que atravesaban la sala en múltiples direcciones, desembocando en una gran caja de resonancia de madera. Paseando lentamente, acariciando los hilos ininterrumpidamente,

Ellen conseguía crear un sonido denso en el que los armónicos se superponían y cruzaban. El proceso era cautivador, el timbre —«la voz del edificio»— evocaba la música electrónica germana de principios de los 70, Popol Vuh o los muy primeros Tangerine Dream. A señalar la acústica inmejorable conseguida en Metrónom en este concierto, lo mismo que en los restantes, gracias a la estratégica distribución de altavoces de «alta gama» por toda la sala.



Más curioso todavía fue el contraste con la instalación realizada el mismo día por los holandeses Paul Panhuysen y Johan Goedhart: cuerdas y cables también, pero más gruesos y de diferentes materiales (esparto, nylon, acero), que excitaban mediante martillos o arcos de violín y producían auténticas tormentas.

De la suave melopea de Hellen a los truenos de Paul y Johan... las cuerdas y los edificios tienen mucho que decir... Un único reparo generalizado: la extensión de los happenings, que conseguía diluir la sorpresa en el aburrimiento.



Lo digo yo, pero lo dice también Carlos Santos: «Lo que pasa con la música contemporánea es que es muy aburrida». Phil Niblock, compositor y cineasta con un extenso historial e importantes cargos oficiales y pedagógicos, no debe pensar lo mismo. **La música:** Mediante la superposición de numerosos sonidos de frecuencias ligeramente diferentes obtenía uno único, cuyo timbre y frecuencia se automodulaba levemente por los efectos de barrido. **El acompañamiento:** Mientras sonaba la grabación se proyectaban imágenes rurales filmadas por el autor en Hong-Kong, Brasil y Portugal, y tres flautistas tocaban (sin amplificar, y por lo tanto sin que se les oyera), una única y larga nota, mientras paseaban por la sala y se acercaban a los oídos de los espectadores. Me marché al cabo de media hora. A 100 metros seguía oyendo el murmullo marciano que inexplicablemente se había apoderado del barrio. ¿Era realmente el fin del mundo como había vaticinado Ali Agca aquella misma mañana? Cuentan los más valientes que la nota prosiguió sin novedad unos noventa minutos más. A la mañana siguiente volvía a nacer el sol.

Ciertas teorías «musicofisiológicas» afirman que el placer de la escucha musical es el

producto de la pugna entre la dificultad que se presenta al prever la pieza y el éxito obtenido al hacerlo. Con los años, si se mete en ello, el oyente va aumentando su capacidad previsoria y necesita piezas más complicadas (menos previsibles) para poner a prueba su pericia y lograr resultados más gratificantes. La teoría es bonita, pero un poco coja. Estrictamente, parece ser sólo aplicable a primeras escuchas. Como contraejemplo podemos citar además el de la música repetitiva, por definición una de las más fácilmente previsibles (exceptuando, por supuesto, la «música constante» de Phil Niblock!), que sin embargo no ha conseguido llegar todavía (que yo sepa...) a los 40 principales.

La teoría se aplica en cambio perfectamente a lo que la gente entiende por música contemporánea. Sus complicadas estructuras rítmicas (¿aritméticas?) y armónicas, y la infructuosa búsqueda de la melodía, imposibilitan la anticipación (a no ser que una sea el compositor o el intérprete). La dificultad es mucha, pero el éxito prácticamente nulo. Su producto tiende, pues, hacia cero.

Algo así debe ocurrir con la música de Oriol Grau; interesante, pero poco gratificante. El joven guitarrista y compositor barcelonés —que ha estudiado guitarra flamenca y clásica, técnicas de laboratorio y de manejo de sintetizadores, asistido a seminarios de composición de Luigi Nono y Mestres Quadreny, entre otros, y que cuenta ya en su haber con varios premios internacionales— ofreció, junto a la también guitarrista Tona Montserrat, el clarinetista Alejandro Sánchez y la bailarina Montserrat Mestre, el espectáculo «Què és això? Això és això» (¿Qué es esto? Esto es esto) que combinaba la música acústica con cintas pregrabadas, el baile y la proyección de diapositivas, creando climas en los que la tensión sucedía a la serenidad y a la calma.