

**tendencias de avanzada
en los Estados Unidos en la
primera mitad del s.XX**



Charles Ives (1874-1954)

[ver texto en carpeta de lecturas complementarias]

Charles Ives

(1874, Danbury, Connecticut, Estados Unidos - 1954, Nueva York)

The Unanswered Question (1908, rev. c.1933)

trompeta: Adolph Herseth

Chicago Symphony Orchestra

dirección: Michael Tilson Thomas

Esta pieza fue compuesta originalmente en 1908 como la primera parte del díptico *Two Contemplations*. El movimiento se llamaba *A Contemplation of a Serious Matter or The Unanswered Perennial Question*. Fue extensivamente revisada por el compositor entre 1930 y 1935 y convertida en pieza autónoma. Bajo esa forma recibió su tardío estreno en 1946. El concepto de *The Unanswered Question* («La pregunta no contestada») es totalmente original. Las cuerdas, asordinadas y tocadas lo más suavemente posible, hacen una especie de coral lento, con el tempo inflexible (para Ives, representan «*Los silencios de los druidas —quienes saben, ven y oyen nada—*»). A cada tanto, sobre el flujo impasible de las cuerdas, la trompeta va a entonar «*La cuestión perenne de la existencia*», que consiste en una frase breve, de cinco notas, en una colección de notas distintas a la del coral (el coral está en sol mixolidio, la pregunta de la trompeta surge con dos terminaciones distintas, que se alternan —una conforma un pentacordio octatónico, la otra un pentacordio locrio). Esa pregunta (lo único que la trompeta hace en toda la pieza) será enunciada un total de siete veces en el correr de la obra. A cada repetición de la pregunta, el cuarteto de maderas (dos flautas, oboe y clarinete), que representa a los seres humanos, entona «*La respuesta invisible*». A diferencia de la pregunta, que es siempre la misma, las respuestas son tanteos, distintos a cada vez. Al inicio son relativamente serias, y las siguientes son cada vez más elaboradas, más veloces, más disonantes y más burlonas, y algunas de ellas (la cuarta y la sexta) son parodias grotescas de la pregunta. La impresión es de que las respuestas están en un mundo sonoro totalmente aparte de los «druidas» (las cuerdas), que persisten en forma siempre serena, superior e indiferente. La séptima y última pregunta queda sin respuesta: quizá los humanos se dieron cuenta de la futilidad de sus intentos. Sólo van a persistir los «silencios», en el extenso acorde final de las cuerdas, encarnación de la «*Soledad no perturbada*». La peculiaridad de esta música, su misterio sugerente, su simbolismo, su sonoridad y sentimiento únicos, siguen impactando hasta el día de hoy.

The parts of the flute quartet may be taken by two flutes, upper staff, oboe and clarinet, lower staff. The trumpet part may be played by an English horn, an oboe or clarinet, if not playing in "The Answers." The string quartet or string orchestra (*con sordini*), if possible, should be "off stage", or away from the trumpet and flutes. The trumpet should use a mute unless playing in a very large room, or with a larger string orchestra. If more than four strings, a basso may play with the 'cellos (8va basso). The strings play ppp throughout with no change in tempo. They are to represent "The Silences of the Druids - Who Know, See and Hear Nothing." The trumpet intones "The Perennial Question of Existence", and states it in the same tone of voice each time. But the hunt for "The Invisible Answer" undertaken by the flutes and other human beings, becomes gradually more active, faster and louder through an *animando* to a *con fuoco*. This part need not be played in the exact time position indicated. It is played in somewhat of an impromptu way; if there be no conductor, one of the flute players may direct their playing. "The Fighting Answerers", as the time goes on, and after a "secret conference", seem to realize a futility, and begin to mock "The Question" - the strife is over for the moment. After they disappear, "The Question" is asked for the last time, and "The Silences" are heard beyond in "Undisturbed Solitude."

fragmento del prólogo de la edición

INSTRUMENTATION

Flute I

Flute II

Flute III (or Oboe)

Flute IV (or Clarinet)

Trumpet (or English Horn, or Oboe or Clarinet)

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello (8va Contrabass)

DURATION: About 8 minutes

instrumentación: pragmatismo

The Unanswered Question: Pregunta versión 1



pentacordio octatónico (col. III)

la
sol
fa#/solb
mi
re#/mib
do#/reb
do
la#/sib

Esta pieza es una versión extrema de un esquema que Ives empleó decenas de veces para distintas formaciones instrumentales. Un clima tranquilo en las cuerdas, luego surgen señales de «amanecer» y, con ellos, fragmentos o insinuaciones de melodías asociadas a las celebraciones del 4 de julio (día de la independencia estadounidense). De pronto todo explota en lo que Leonard Bernstein calificó como una *bomba sónica*: caos, paroxismo, saturación, 13 distintas estructuras rítmicas en los vientos, incluidas 5 marchitas patrióticas conocidas superpuestas, para colmo escritas con errores voluntarios para mejor emular la manera en que solían ser ejecutadas por las banditas del Interior del país. Eso se suma a por lo menos 7 líneas de percusión haciendo estructuras rítmicas adicionales, el piano tocando *clusters*, las cuerdas divididas en 24 partes haciendo glisandos y contrarritmos adicionales, todo en *ffff*. Todo eso termina en forma abrupta, no conclusiva.

Charles Ives

(1874, Danbury, Connecticut, Estados Unidos - 1954, Nueva York)

A Symphony: New England Holidays (1913)

III. The Fourth of July (Summer)

Chicago Symphony Orchestra

dirección: Michael Tilson Thomas

XXX

Henry Cowell

(1897, Menlo Park, Ca, Estados Unidos - 1965, Woodstock, NY, Estados Unidos)

The Tides of Manaunaun, HC 219/1 (1917)

piano: Elif Onal

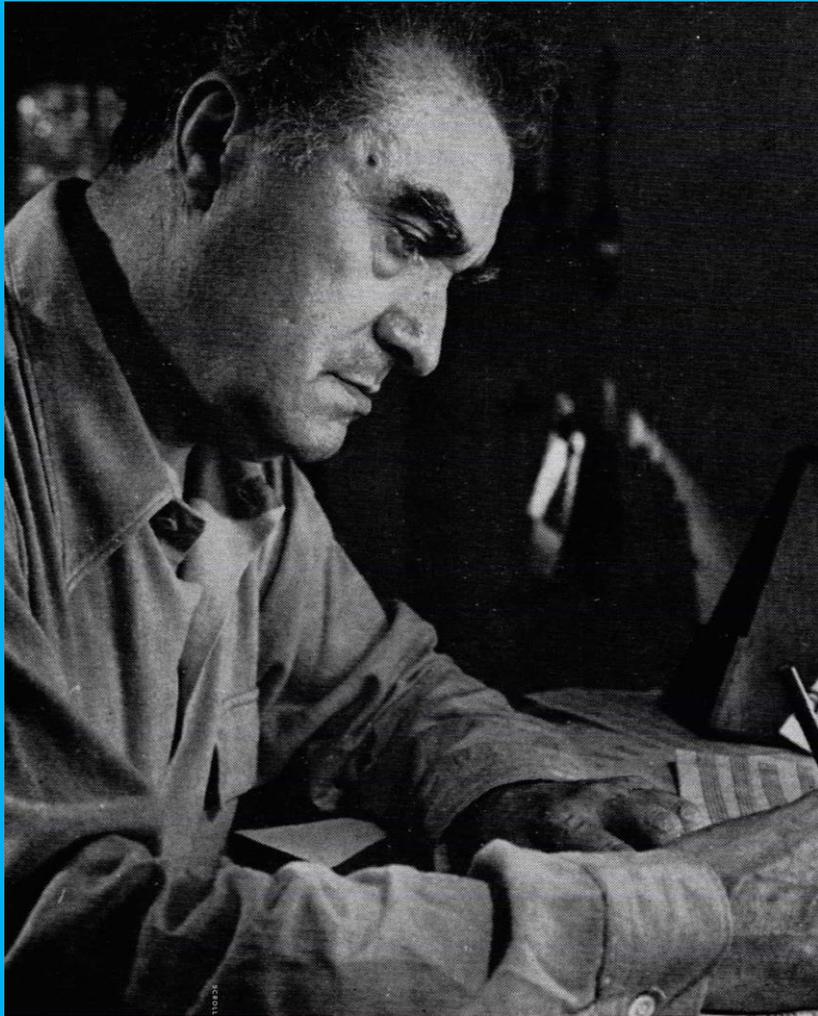
XXX

Henry Cowell

(1897, Menlo Park, Ca, Estados Unidos - 1965, Woodstock, NY, Estados Unidos)

The Banshee, HC 405 (1925)

piano: Mirela Zhulali



Edgar Varèse (1883-1965)

EDGARD VARÈSE

INTÉGRALES

for

Small Orchestra
and Percussion

Full Score

N.Y. 2204

Duration: 12 minutes

Price \$5.00

G. RICORDI & CO.
16 West 61st Street
New York

Una de las obras más radicales, características e influyentes de Varèse: tendencia a la hipostatización, trabajo en capas separadas, preferencia (en este caso exclusiva) por vientos y percusión, dramatismo, atonalidad sin excluir pasajes en colecciones de notas «stravinskianas» ni la centralidad eventual de ciertas alturas, la sonoridad elevada a parámetro prioritario.

Edgar Varèse

(1883, París - 1965, Nueva York)

Intégrales (1925)

Ensemble InterContemporain
dirección: Pierre Boulez

Intégrales

2 pícolos

3 flautas

oboe

clarinete pícolo

clarinete

corno

2 trompetas

trombón tenor

trombón bajo

trombón contrabajo

(4 percussionistas)

platillo suspendido

redoblante

tambor tenor

string drum (lion's roar)

castañuelas

platillos

woodblocks

cascabel

cadena

gong

tam-tam

triángulo

crash

twigs

slapstick

bombo

Intégrales

1ª SECCIÓN

- frase 1 cl píc (1 altura)
- frase 2 cl píc (1 altura) / a + b (entra percusión)
- frase 3 cl píc (2 alturas)
- frase 4 cl píc (2 alturas) / a + b
- frase 5 trpt sord (4 alturas)
- frase 6 cl píc (4 alturas) / a + b
- frase 7 ob (2 alturas) / (Boléro)
- frase 8 cl píc (1 altura) / a + b
- frase 9 cl píc (1 altura) / a + b
- frase 10 trpt píc (4 alturas) → ob (1 nota) / (Boléro)
- frase 11 trpt (2 alturas)
- frase 12 cl píc (1 altura) / a + b' →
transición: undecáfono
(rugido)

Intégrales

2ª SECCIÓN: Moderato (sobre magma / perc)

frase 1 cor (2 alturas)

frase 2 cor (2 alturas) / $a' + c$

frase 3 cor (1 altura) / $a' + c$

frase 4 cor (1 altura) / $a' + c$

frase 5 cor (2 alturas) / $a' + c$

frase 6 cor (4 alturas) / $a' + c$

frase 7 cor (1 altura) / $a' + c$

frase 8 cor (1 altura) / $a' + c$

frase 9 cor (1 altura) / $a' + c$

Intégrales

3ª SECCIÓN

A. Allegro [trpt + fanfarrias (bocinazos)]

B. Lento

[acordes chillones / perc climática suave]

[rugido / coral / perc puntillista fuerte]

C. Presto [tetracordio modal / perc rítmica]

B'. Lento

[acordes chillones (bocinas) / perc puntillista]

[acordes chillones (bocinas)]

[Coral]

C'. Presto

[tetracordio modal / perc rítmica]

[acordes chillones / rugidos / perc rítmica]

A'. [fanfarrias (bocinazos) → acorde clímax]

Intégrales

4ª SECCIÓN

(quietud: perc resonante grave suave)

(woodblocks puntillistas) →

Melodía oboe

(citas suaves Secciones 1ª y 2ª)

(cita suave Sección 3ª-A)

(citas fuertes Secciones 1ª y 2ª)

Coral

(final)

Tiene la reputación (errónea) de ser la primera obra de música erudita para percusión sola. (Fue precedida por las *Rítmicas* n^{os} 5 y 6 de Amadeo Roldán, que Varèse conoció.) Pero fue una obra para percusión de una complejidad sin antecedentes y que tardaría mucho en ser igualada. Es casi toda para instrumentos de altura indefinida o inestable (el caso de las sirenas), quedando la entrada de instrumentos de altura definida como una excepción que caracteriza la última de las secciones formales. El timbre y el ritmo son parámetros primarios de organización (estoy incluyendo en «timbre» el registro de actuación de las alturas indefinidas). Los cambios de timbre determinan el contraste entre los grandes momentos formales. La subdivisión del tiempo en 5 ocurre en la misma proporción que las divisiones en 2, 3 y 4. Las ideas rítmicas germinales derivan de características de ejecución de los instrumentos en que aparecen.



Edgar Varèse
(1883, París - 1965, Nueva York)
Ionisation (1931)

New York Philharmonic
dirección: Pierre Boulez

Ionisation (13 percussionistas)

metalófonos (altura indefinida)

2 triángulos

2 campanitas de trineo

platillo suspendido

platillos de entrechoque

crash

yunque agudo

yunque mediano

gong

tam-tam agudo

tam-tam grave

tam-tam muy profundo

mebranófonos

bongó

pandero

tarol

2 redoblantes

2 cajas claras

tambor militar

tambor a cuerda

bombo mediano

bombo grave

bombo muy grave

sirenas

sirena Sterling aguda

sirena Sterling grave

idiófonos

(no metálicos)

2 *slapsticks*

claves

castañuelas

maraca aguda

maraca grave

2 güiros

3 *woodblocks*

alturas definidas

carrillón

celesta

piano

Ionisation

PARTE I. Presentación de las texturas básicas (*pp-p*)

Sección 1

- 0** presentación de Textura I
crescendo...

Sección 2. presentación de Textura II

- 1** Tema Principal (con Contrasujeto)
(transición) [rugido]...

Sección 3

- 2** recap. Textura I
recap. Textura II [Tema Principal / Contrasujeto]
- 3** presentación de Textura III [sobre Tema Principal]

PARTE II. Elaboraciones (*p-mf*)

Sección 4

- 4** Textura II [Tema Principal / Contrasujeto]
Se agregan elementos de Texturas II, III y I

Ionisation

PARTE III. Verticalización. (*f-ff*)

Sección 5

7 irrupción Verticales fuertes (alt. Tema Principal)

8 Episodio central [cinquillos, al unísono]

PARTE IV. (*mf-ff*)

Sección 6. Textura I. Sólo metalófonos y sirenas

Sección 7. + Textura III

Sección 8. + Verticalidades. Contrastes. Clímax

PARTE V. (decrescendo)

Sección 9. Entran instrumentos de altura definida. Textura I
(con elementos de Texturas II y III). Decrescendo.



John Cage (1910-1992)

Fue en la Cornish School que tomé contacto con el budismo zen, que más tarde, como parte de la filosofía oriental, tomó para mí el lugar del psicoanálisis. Estaba perturbado tanto en mi vida privada como en mi vida pública como compositor. No podía aceptar la idea académica de que el propósito de la música era la comunicación, porque había notado que cuando conscientemente escribía algo triste, la gente y los críticos muchas veces se largaban a reír. Estaba determinado a abandonar la composición a menos que pudiese encontrar una razón mejor para hacerlo que la comunicación. Encontré la respuesta con Gira Sarabhai, cantante hindú y ejecutante de tabla: el propósito de la música es calmar y aquietar la mente para tornarla susceptible a las influencias divinas. También descubrí en los escritos de Ananda K. Coomaraswamy que la responsabilidad del artista es la de imitar a la naturaleza en su manera de operar. Me volví menos perturbado y volví a trabajar.

Cage, en **Silence**

*El coexistente opuesto y necesario de sonido es silencio [...]
Por lo tanto una estructura basada en duraciones [...] es
correcta (corresponde con la naturaleza del material),
mientras que una estructura armónica es incorrecta
(derivada de la altura, que no tiene cabida en el silencio).*

Cage, en **Silence**

La serie dodecafónica no provee un medio estructural; es un método, un control, no de las partes, grandes o chicas, de una composición, sino sólo del procedimiento menudo, nota a nota. Ella usurpa el lugar del contrapunto, que, como lo mostraron Carl Ruggles, Lou Harrison y Merton Brown, puede funcionar perfectamente en una situación cromática. El neoclasicismo, revirtiendo al pasado, evita, rehusándose a reconocerla, la necesidad contemporánea de alguna otra estructura, le echa una nueva mirada hacia la armonía estructural. Ello automáticamente la priva del sentido de aventura, esencial a la acción creativa.

Cage, en **Silence**



The Cage Percussion Players
c.1940



Cage preparando un piano

La primera de las obras de Cage para piano preparado. Derivó de un encargo de la bailarina Syvilla Fort para ponerle música a un solo coreográfico africanista a presentarse en la Cornish School, donde Cage estaba haciendo una residencia. Cage había pensado musicalizarlo con una obra para su conjunto de percusión, pero resulta que la sala destinada a la presentación era muy apretada y tenía mucho espacio ocupado por un piano de cola, que la burocracia universitaria no permitía mover. Una vez que había que utilizar el piano, Cage se puso a buscar una «serie dodecafónica afro», pero no llegó a nada. *«Decidí que lo que estaba errado no era yo sino el piano. Y decidí modificarlo. [...] El piano se había transformado en una orquesta de percusión con el volumen de, digamos, un clave.»* Como resquicio de la intención dodecafónica, la pieza sólo emplea 12 teclas. La más aguda está preparada con un tornillo; la tercera más aguda con un tornillo con tuercas combinado con un burlete, y todas las demás con burletes.

John Cage

(1912, Los Ángeles - 1992, Nueva York)

Bacchanale (1940)

piano (preparado): Stephen Drury



No. 6795

JOHN CAGE

CREDO IN US

Music for the Dance which was made by
Merce Cunningham and Jean Erdman

duration: 12 minutes

Merce Cunningham / 1942

HENMAR PRESS INC.

Sole Selling Agents:

C.F. PETERS CORPORATION

NEW YORK LONDON FRANKFURT

John Cage
(1912, Los Angeles - 1992, Nueva York)
Credo in US (1942)

Third Coast Percussion

Esta obra para cuatro percusionistas fue hecha, como tantas de las de Cage en ese período, para una coreografía de Merce Cunningham y Jean Erdman. La coordinación con la danza se daba, como en casi toda la producción de Cage en este período, por medio de *estructuras micromacrocósmicas*. Si bien Cage nunca llegó a explicar cabalmente qué era eso, lo que queda claro (y se percibe en las obras) es que está compuesta en trozos de tiempo predeterminados, a ser rellenados con un contenido equis. En esta obra, a diferencia de otras de Cage para percusión, el piano tiene un rol casi de solista, muchas veces empleando asordinamiento de las cuerdas con la mano izquierda. Se caracteriza, entre otras cosas, por unos pasajes solistas cuyo carácter puede verse como satírico, ya que cuentan entre las pocas instancias en su obra de aparición de rasgos nacionalistas (entre la *americana* y el *jazz*), lo que quizá se vincule con el título (*Credo in US* = Creo en los Estados Unidos; podría ser también Creo en nosotros). Uno de los percusionistas se encarga exclusivamente de un tocadiscos (el disco debe ser de música decimonónica orquestal y conocida) y un aparato de radio. Están pautadas las entradas y salidas y el volumen de los aparatos, pero el contenido exacto queda librado al azar. Puede verse como la primera instancia importante de intervención de lo aleatorio en la obra de Cage.

CREDO IN US

JOHN CAGE

5 TIN CANS
FACADE ON CURTAIN
7-102

3 times

PLAYER 1
2 GONGS (small)
5 TIN CANS
ELECTRIC BUZZER
TOM-TOM

PLAYER 2
PIANO
f very percussively

PLAYER 3
HAND ON WOOD
TOM-TOM

PLAYER 4
RADIO or PHONOGRAPH
ff *mp* *cresc.*

1

2 ELECTRIC BUZZER
muted with l.h.

3

4

ff

Esta canción con acompañamiento de piano cerrado (empleado como percusión) emplea nada más que tres alturas, graficadas como la, si, mi (pero que se puede trasponer en función de la comodidad de cada cantante). La nota si funciona como centro, y obedece a algunos principios estructurales claros: nunca hay paso directo entre la y mi: el si siempre intermedia entre ambas. En las unidades motívicas, mi siempre precede a la, lo que tiende a dar a las frases una tendencia descendente. Las oscilaciones entre la y si pueden ser muchas, pero mi (el ápice) nunca aparece más de una vez en una misma respiración. El fraseo es respetuoso de las palabras, y la dinámica parece ser intuitiva. La convivencia entre voz y piano es compleja: a veces parece ser meramente una convivencia arbitraria. Pero hay varios momentos de convergencia, especialmente aquellos pautados por la necesidad de tranquilidad, expectativa, silencio (determinados por la pintura de palabras).

John Cage

(1912, Los Ángeles - 1992, Nueva York)

texto de James Joyce

The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942)

Katalin Károlyi, mezzo-soprano
piano (cerrado): Aurél Holló

Una obra para piano (ni preparado ni expandido de ninguna otra manera: normal). Debe tocarse con ambos pedales presionados todo el tiempo. Está basada en escalas diatónicas defectivas, pero la colección de notas varía según la octava, de modo que parece haber diatonismo siempre y cuando lidiamos con un segmento limitado de la colección global de notas, pero el diatonismo se rompe cuando ultrapasamos la octava. Las contradicciones cromáticas nunca están enfatizadas, generando una sonoridad general singularmente amable. La obra ilustra la tendencia a la sencillez de recursos del Cage de ese período (son sencillos los recursos tonales, los técnico-pianísticos, los rítmicos). Es casi un moto perpetuo de corcheas en $\frac{3}{4}$, con algunos pocos exabruptos y tropiezos. Regresamos constantemente a unas mismas figuras básicas, pero su prolongación se renueva a cada vez. Es una obra precursora de cierto ámbito *new age* y de varios aspectos del minimalismo.

John Cage

(1912, Los Ángeles - 1992, Nueva York)

In a Landscape (1948)

piano: Stephen Drury