

Crear música aquí, hoy...¹

Natalia Solomonoff

Pertenezco a la generación de argentinos que creció durante la dictadura y vivió el tránsito a la democracia en la adolescencia. Mis estudios superiores coincidieron con los sacudones hiperinflacionarios, los saqueos, las políticas antipopulares y el consecuente despojo económico y cultural del país, con lo cual mi formación musical fue un tanto ecléctica, aunque muy rica gracias al contacto con creadores de diversas tendencias estéticas en el país y en el exterior.

Me resulta difícil encuadrar mi actividad compositiva dentro de una corriente en particular ya que son muchos mis referentes artísticos. Entre mis discos más recorridos conviven Nicolaus A. Huber, Morton Feldman, Atahualpa Yupanqui, John Cage, Graciela Paraskevaídis, Coriun Aharonián, Edmundo Rivero, Mathias Spahlinger, Edith Piaf, Luigi Nono, Gustav Mahler, Sofía Gubaidulina, con música ritual, académica y popular de diversos países. Mi trabajo creativo dialoga con todos ellos y crece en varias direcciones, rizomáticamente. Mis motivaciones, preocupaciones e intereses, suelen conectarse de diversas maneras con la historia y la cultura argentina. Mis vivencias y afectos están ligados a este lugar, a sus incongruencias políticas y sociales, a su gente, a sus paisajes, sus poetas, su música...Y tal vez la incertidumbre que conlleva vivir en un país política y económicamente inestable como Argentina, incide en la persistencia de ciertas inquietudes, ciertas preguntas, ciertos temas que emergen una y otra vez, atravesando insistentemente mis búsquedas creativas, conectando lo extramusical con lo musical, la realidad con lo simbólico, el concepto con el sonido. Estas conexiones no son evidentes ni directas y se manifiestan en el plano sonoro como mecanismos intramusicales en la conformación de los materiales y en el comportamiento de determinadas estructuras sonoras, por ejemplo, como analogía con lo extramusical.

En *Retazos del olvido* (1997-98) para dos acordeones solistas y orquesta pequeña, la orquesta está dividida y dispuesta espacialmente una a espaldas de la otra. Un grupo en la luz, de frente al público, el otro en la sombra, de espaldas. Espectro una de otra, lo que la una hace, la otra reprime o modifica. El material musical surge de la derivación de gestos musicales extraídos del tango como género, así como de elementos rítmicos, melódicos y armónicos de un tango en particular, los cuales se someten a procesos de fragmentación y disolución. Memoria, recuerdo y olvido. Persistencia. Hacia el final de la pieza, la música se traslada del instrumento al cuerpo. Desde la sombra, emergen segmentos melódicos silbados, susurrados y cantados *bocca chiusa*.

En *Calizas* (1991) para cantante con tesitura de soprano, flauta (tb. piccolo) y violín, a partir de mínimos elementos musicales basados en cantos de pueblos originarios, la obra explora a través de tres piezas breves las posibilidades tímbricas del trío y sus recursos expresivos, en particular, de la voz. En el Valle de Ongamira (Provincia de Córdoba), hace cientos de años, los últimos nativos de la zona resistieron hasta la muerte a los españoles, quedando cercados en el único e imponente cerro enclavado en el medio del llano, del cual fueron en su mayoría, lanzados al vacío por los conquistadores.

Crear música es una manera de tomar conciencia del propio rol social como observador y partícipe de un lugar y momento histórico en tanto personas y en tanto artistas, asumir una posición y manifestarse respecto a lo que nos conmueve, a lo que nos preocupa en relación a nuestra sociedad, sus acciones, reacciones e inacciones con el propio hábitat, con su cultura, con sus modalidades de comunicación e información. Y construir configuraciones musicales, es asumir que detrás del tratamiento de cada sonido, hay una cosmovisión, una *weltanschauung*, milenios de tradición musical, con los cuales uno creció, se formó y dialoga. Pensar la música desde el hoy, es leer, interpretar y criticar nuestra herencia musical lejana y cercana como sistema con sus códigos, con sus modalidades de producción y de escucha cristalizadas, con sus estereotipos, sus giros idiomáticos y estructuras anquilosadas, para

¹publicado en "Crear música aquí, hoy..." (2006), en Pablo Fessel (comp.) *Nuevas poéticas en la música contemporánea argentina. Escritos de compositores*. Buenos Aires: Colección Libros de Música. Biblioteca nacional. 2007, pp. 137-150.

también rescatar su legado más innovador y original e intentar nuevas direcciones creativas lo menos ingenuamente posible...

Componer es una manera de volver sobre aquellos planteos recurrentes en torno a los modos de producción, reproducción y recepción de la música actual, el uso de la tecnología y la información, la función y el lugar del arte en nuestro medio, las modas estéticas y la identidad... es asumir que detrás del tratamiento de cada sonido, hay una cosmogonía, una *weltanschauung*, milenios de tradición musical, con los cuales uno creció, se formó y dialoga. Pensar la música desde el hoy, es releer, interpretar y criticar nuestra herencia musical lejana y cercana como sistema con sus códigos, con sus modalidades de producción y de escucha cristalizadas, con sus estereotipos, sus giros idiomáticos y estructuras anquilosadas, para también rescatar su legado más innovador y original e intentar nuevas direcciones creativas lo menos ingenuamente posible.

Canción con ecos de entonces... (1995) para dos caracolas, trompeta y trío de cuerdas es un pequeño homenaje a Eric Satie de carácter ritual. Basada en campos armónicos y giros melódicos derivados de su pieza "Vexations" (para piano). La obra tiene dos finales posibles, con desplazamiento espacial de un violinista solista entre el público. *Entre conjuros y ensueños* (2005) está conformada por siete piezas para bandoneón, cuarteto de cuerdas, piano y percusión. Inspiradas en tres tangos, tres atmósferas, tres situaciones de los cuales toma ciertos rasgos, gestos, sonoridades, particularidades. Las piezas se acercan y se alejan de los originales indagando distintas problemáticas compositivas desde las posibilidades y recursos tímbricos del ensemble. Para diferentes combinaciones instrumentales entre tres y siete instrumentos, pueden interpretarse independientemente y en distinto orden.

Componer es una forma de interpelar al material sonoro, de intervenirlo, de esculpir el tiempo escuchando su propia voz, de indagar conceptos, de examinar ideas, de desplegar símbolos crípticos o simplemente dejar al sonido ser... de investigar conexiones y connotaciones. Juego entre la búsqueda y el hallazgo, entre el descubrimiento ingenuo y la intención velada.

Ariones (2001) para dos trombonistas fue compuesta en colaboración con los instrumentistas y explora efectos puntuales en el trombón a vara: la producción de multifónicos, los glissandi como elemento estructural y como recurso expresivo en registros y dinámicas extremos, efectos tímbricos e intervalos amplios potenciando el uso de la vara. Arión en la mitología griega es un músico que secuestrado en un barco y amenazado de muerte, pide como último deseo tocar su lira, tras lo cual ante la muerte segura en mano de criminales, prefiere arrojarse al mar.

*Del sosiego de los pájaros ausentes y Pájaros arcanos*² (2005) para seis instrumentos, también fueron compuestas en colaboración con los instrumentistas. La pieza se constituye con unos pocos materiales y gestos musicales recurrentes sometidos a diferentes tipos de acciones instrumentales. Dedicada a los desaparecidos en la última dictadura militar y con ellos a quienes que con el vuelo de sus ideas, de sus convicciones, de sus acciones, nos han legado la aspiración y las ganas de seguir luchando por una vida más justa., ambas piezas son, en su estructura interna, una alegoría sobre la oposición y la persistencia frente a mecanismos de opresión.

Crear música hoy, aquí, también es de algún modo un acto de resistencia, un reaccionar obstinado en un medio adverso a la vez que acto de comunicación y expresión. Porque para la música contemporánea sigue siendo necesario generar espacios (casi inexistentes), proyectos, recursos, nuevas escuchas y nuevos públicos, propiciar un diálogo de ida y vuelta con los intérpretes, con los directores y con otros compositores, establecer contactos y crear redes. Estrenar es depender de presupuestos, recortes, funcionarios, eventualidades. Confección de "Piezas a medida"...Y entre creación y gestión, fantasía y concreción, a veces lo extramusical se funde nuevamente con lo musical, atravesando todos los niveles de la producción entre la poiesis y la recepción de la obra. En este sentido, es interesante el desafío de trabajar conceptualmente la composición como evento, como puesta en escena de la puesta en escena por determinados intérpretes, en un ámbito específico, con una intencionalidad particular. Considerar el espacio escénico como ámbito significativo para el emplazamiento y desplazamiento de los músicos con un sentido específico, diseñar la actividad del intérprete y el rol del director como posibles co-creadores

² Finalmente registrada una sola composición: *Pájaros arcanos*.

generando estrategias y niveles de apertura, involucrar la corporalidad del músico observando su conexión, su contacto con el instrumento entre acciones mínimas y movimientos extremos, circular entre la imagen de la totalidad y el material sonoro en bruto integrando los niveles macro y micro estructurales de la obra.

Libre (2006), para orquesta, plantea mecanismos compositivos que proponen al intérprete y al director un compromiso creativo importante. Los materiales y las estructuras musicales proliferan de diversas maneras, adquiriendo diferentes sentidos y rangos expresivos para finalizar con la totalidad de la orquesta improvisando, creando su propia música... El sonido se desplaza del instrumento a la voz y al cuerpo. Los músicos se desplazan del escenario hacia el público y al exterior de la sala...

La tensión que provoca la dialéctica entre la auto-imposición de las pautas y las normas y su transgresión genera múltiples motivaciones, móviles y puntos de partida para el trabajo compositivo: un concepto, una idea, una imagen concentrada de la obra, un principio constructivo o de formalización, la intriga que provoca la conformación de un determinado orgánico, la gestualidad de un músico con su instrumento, una problemática compositiva puntual, un texto poético, una situación escénica, la lectura crítica de un género, una obra o un estilo musical, el despliegue de una premisa sobre las categorías de espacialidad o temporalidad...

107 (1993) para 13 instrumentos, propone la exploración del espacio musical a través de un intervalo de segunda mayor, con sus microtonos e inversiones, asociado a un modelo rítmico a través de mecanismos de distribución, aglomeración y desarticulación del modelo original en el espacio registral y por el desplazamiento del sonido entre las fuentes sonoras en el espacio físico.

Crear música aquí, hoy, es hacer malabares entre la abstracción de la idea, lo deseado y su concreción, con la tensión que suscitan la dialéctica entre la auto imposición de las pautas y su abolición, la problemática de la representación gráfica, del análisis, del desafío de superar los caminos ya transitados y las connotaciones no deseadas; vislumbrar las técnicas, generar los dispositivos precisos, llegar a la formalización evaluando múltiples interpretaciones y lecturas. Y aquellas preguntas que retornan una y otra vez ¿por qué componer, para quien, con qué medios, con qué relación hacia la sociedad? ...hacia dónde va la música actual? Y entonces uno vuelve a aquellos planteos recurrentes en el campo filosófico y estético: el lugar del arte en la sociedad, los modos de producción, reproducción y recepción de la música actual, sus mercados, el uso de la tecnología y la información, las modas estéticas y la identidad, entre otros...

Natalia Solomonoff (2006, rev. 2008)