

cer Curso Latinoamericano de Música Contemporánea se reciben hasta el 30 de septiembre de 1973 en la secretaría del mismo, Casilla de Correo 1328, Montevideo, Uruguay. En la misma dirección pueden ser solicitadas informaciones complementarias.

La solicitud de inscripción debe ser acompañada por un cheque bancario a nombre de Miguel Marozzi, por la suma de 20 dólares o 250 pesos argentinos o 150 cruzeiros brasileños o bien 20.000 pesos uruguayos, en calidad de reserva de alojamiento en el Centro Internacional de la Confederación Latinoamericana de Asociaciones Cristianas de Jóvenes, en Cerro del Toro. Ninguna inscripción será considerada definitiva de no mediar dicho pago previo, por cuanto la reserva de alojamientos es muy dificultosa habitualmente en el Uruguay durante el mes de enero.

Costo.

El costo del Curso completo (3 al 17 de enero) es de 90 dólares o equivalente en las distintas monedas nacionales. Para los interesados en asistir solamente a medio curso, se trate de la primera o de la segunda semana, el precio es de 60 dólares o equivalente. Tanto en uno como en otro caso, esa suma comprende el derecho a asistir a las distintas actividades programadas, la alimentación, y el alojamiento en las magníficas instalaciones del Centro Internacional de Cerro del Toro.

Obviamente, la suma abonada en el momento de la inscripción se deduce del costo total. El resto (70 dólares si se trata del Curso completo, y 40 dólares si se trata de medio curso) debe ser saldada en el momento de iniciarse el Curso a más tardar.

Becas y transporte.

El inscrito tiene, como es lógico, plena libertad para tramitar por su parte becas parciales o totales ante las instituciones que crea conveniente. Se debe tener en cuenta que existen numerosas posibilidades —poco explotadas en general en los países latinoamericanos— de obtener ayudas económicas de organismos privados y públicos, nacionales e internacionales.

La Sociedad Uruguaya de Música Contemporánea trata por su parte de financiar determinado número de becas parciales. En razón de ello, y al margen de los trámites que puedan realizar ante otras instituciones, los interesados en obtener becas parciales de la SUMO deberán hacerlo saber en la solicitud de inscripción.

Existen además muchas vías para abaratar los costos de transporte internacional, ya sea programando el viaje por tierra (existen planes especiales a precios muy bajos en las empresas de autobuses y de ferrocarriles para los viajes internacionales), o bien recurriendo a las ventajas que puede brindar un viaje en grupo (en autobús expresamente arrendado, o en avión de tipo "charter" o etcétera).

Importante advertencia.

La experiencia habida nos lleva a recomendar a los interesados en concurrir al Tercer Curso Latinoamericano de Música Contemporánea, la mayor celeridad en sus respectivos trámites, pues tanto la obtención de becas como la de ventajas en medios de transporte requiere a menudo mucho tiempo, y en algunos países se suman a estas diligencias las referentes a permisos para viajar al exterior o autorizaciones bancarias.

HACIENDO MUSICA CON UN COMPUTADOR

En 1971 la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas adquirió un Sintetizador de sonidos como instrumento básico para la formación de un Estudio de Fonología Musical. El Sintetizador es un instrumento electrónico que está constituido por algunos módulos de funciones distintas e independientes entre sí. Hay módulos que generan sonidos, módulos que modifican el color o la curva dinámica, módulos que mezclan y amplifican los sonidos, etc. Cada usuario puede fabricar su propio Sintetizador según los módulos que elija y el número de ellos. Es así que existen algunos Sintetizadores de gran dimensión que posibilitan una gran cantidad de generaciones y transformaciones del sonido, y otros, como el de la Facultad de Música, que contienen

los módulos mínimos para realizar algún trabajo de creación o investigación.

Otra característica del Sintetizador es la de poder ser controlado por medio de teclados o numerosas otras formas de control manual. Esto permite que este instrumento sea utilizado en salas de concierto, como solista o junto a otros instrumentos. El Sintetizador de la Facultad de Música no posee teclado, por lo que su utilización está circunscrita a la realización de música electrónica según el procedimiento tradicional o a aplicaciones docentes e investigativas, las que han sido hasta ahora su principal uso.

Durante 1972 se desarrolló un proyecto de investigación consistente en controlar el Sintetizador por medio de un computador. Este proyecto, bastante original no sólo en

Chile sino en el mundo, permite suplir la falta de un teclado, ya que todo lo que se puede ejecutar manualmente es posible realizarlo también por medio del computador. Pero lo que es especialmente interesante y justifica el haber desarrollado este proyecto, es que permite investigar nuevas formas de ejecución imposible de ser realizadas por ejecutantes humanos y abre un camino hacia la obtención de nuevas articulaciones y sonoridades más allá de la técnica instrumental y de la música electrónica tradicional. Algunas de las posibilidades que ofrece este sistema son las siguientes:

—Afinar cualquier escala musical que se desee. Este "sueño dorado" de muchos músicos y acústicos se consigue con la misma facilidad que la afinación de la escala temperada. Se abre la posibilidad de un microtonalismo preciso en cuartos, octavos, dieciseisavos, etc. de tono. Además se pueden elegir módulos de división distintos a la octava y establecer el número de subdivisiones que se desee dentro de este módulo, sea octava o cualquier otro intervalo.

—Precisar cualquier duración rítmica tanto con la nomenclatura usual de valores: redonda, blanca, negra, etc., o en valores numéricos que pueden ser determinados hasta el orden de los milisegundos, o sea la milésima parte de un segundo. Cualquier estructura rítmica aún la más compleja imaginable, podrá ser realizada con toda precisión como también las *nuances* o alteraciones rítmicas que normalmente realiza un ejecutante para una mayor expresión del discurso musical.

—Establecer distintos grados de intensidad en base a escalas físicas o psicoacústicas permitiendo "componer" con intensidades. Una melodía o secuencia musical podrá tener la misma intensidad para cada tono o una intensidad distinta de tono en tono de acuerdo a una partitura de intensidades.

—Diseñar distintos períodos transientes (ataque, régimen, extinción) para cualquier dimensión sonora: intensidad, color, entonación, etc. En este aspecto es posible construir sonidos totalmente nuevos ya que las variaciones transientes pueden tener formas muy diversas y aplicarse simultáneamente a todo tipo de combinaciones entre las distintas dimensiones sonoras.

—Imprimir velocidad de articulación imposibles de ser realizadas en forma manual. Esto permite obtener figuras muy rápidas con cualquier tipo de saltos interválicos y controlando las posibilidades vistas en los puntos anteriores, y también construir sonoridades muy complejas debido a que la rapidez en la sucesión de los tonos puede ser de tal grado que el oído no sea capaz de percibir individualmente los distintos microsonidos, sino la fusión de ellos en una sola masa o continuo sonoro.

Podemos afirmar, entonces, que la utili-

zación del computador como comando del Sintetizador permite no sólo reemplazar al intérprete sino obtener nuevas sonoridades y, en una etapa más avanzada, generar estados aleatorios que podrían conducir a una forma de creación combinacional completamente nueva.

Para la realización de este proyecto se utilizó un computador del tipo PDR-8 existente en el Departamento de Física de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile. Durante los meses de enero a marzo de este año, se desarrollaron una serie de experiencias orientadas a obtener un conjunto de ejemplos didácticos y realizaciones musicales cuyo objetivo fue la publicación de un disco "El Computador Virtuoso" a través del cual se dan a conocer las características y posibilidades de esta moderna técnica del sonido.

El repertorio escogido originó una interesante experiencia musical: las piezas pertenecen principalmente a autores románticos e impresionistas y, por lo tanto, requieren de una especial expresión o interpretación de acuerdo al estilo de la época. Evidentemente si se instrúa al computador de ejecutar estrictamente los valores que aparecen en la partitura, surgiría un resultado mecánico, desprovisto de musicalidad y ajeno al espíritu de esta música. Por otro lado, el imitar la técnica o estilo de algún intérprete en particular, desvirtuaba en cierta medida el sentido de este trabajo. Creemos que en algunos casos las variaciones del tiempo o libertades con respecto a lo escrito son debidas a dificultades de digitación o rapidez de articulación que obligan a un intérprete a darse ciertos respiros o frenar alguna marcha. Esto es especialmente aplicable a los Estudios de Chopin que aparecen en el disco. En nuestro sistema el computador no tiene estas limitaciones y era una experiencia tentadora realizar pasajes de gran dificultad de ejecución sin respiros ni concesiones, sino que con una precisión rigurosa del tiempo. Consideraciones como la anterior fueron conformando una posición frente a los distintos problemas de interpretación que se presentaron y, como resultado, un estilo propio de computador para la interpretación de estas piezas.

Es interesante también destacar la gran rapidez con que se puede realizar una composición utilizando este sistema. Por citar un ejemplo, la realización de la Fuga en Re Mayor de Juan Sebastián Bach que aparece en el disco, tomó aproximadamente cuatro horas de trabajo. Esta rapidez podía haber sido aún mayor en el caso de haber dispuesto de equipos de grabación multicanales. Debido a esta limitación fue necesario completar el trabajo de sincronización y comparación en los estudios de la IRT.

Como conclusión podemos decir que el sistema probó ser operativo, de gran versatilidad y flexibilidad, y es especialmente indicado para ser aplicado en la realización de música contemporánea y en investigaciones sobre el sonido y su influencia en el ser humano. Pensamos que es recomenda-

ble continuar desarrollando estas experiencias, orientadas hacia aquellos campos de aplicación que puedan ser más valiosos para la actividad musical y cultural de nuestro país.

JOSÉ VICENTE ASUAR

EL DEPARTAMENTO DEL PEQUEÑO DERECHO DE AUTOR, ACOGE CONCEPTOS DEL COMPOSITOR JUAN AMENABAR

Publicamos la respuesta del compositor chileno Juan Amenábar y Presidente de la Asociación Nacional de Compositores, a la consulta que le hiciera la Comisión Permanente del Departamento del Pequeño Derecho de Autor de la Universidad de Chile, sobre el pago de derechos por la música usada por el "Nikolais Dance Theatre". Los miembros de la Comisión, señores Enrique López, Jorge Urrutia, José Góles y Fernando Vivanco, en sesión N° 76, de fecha 23 de julio pasado, acordaron adoptar las opiniones de don Juan Amenábar para solucionar casos similares en el futuro. La reproducción "in extenso" de la carta del músico chileno son de interés general y además rebalsan los límites de una simple norma a fin de solucionar un caso específico. Estimamos que su respuesta será de interés para los compositores chilenos y extranjeros.

Santiago, 8 de julio de 1973.

Sr. Enrique López Lawrence

Director del Departamento del Pequeño Derecho de Autor

Universidad de Chile

Presente.

Señor Director:

Según lo expresado en su nota de fecha 27 de junio ppdo., la Comisión Permanente del Departamento desea conocer mi opinión referente al montaje sonoro ocupado por el Ballet Nikolais ("Nikolais Dance Theatre") en sus actuaciones en Santiago, en mayo del presente año, pues su representante habría solicitado a la Comisión la exención del pago del derecho de autor basándose "en que el espectáculo no se utiliza música sino una sincronización formada por ruidos tales como un vidrio que se quiebra, una puerta que se cierra, un golpe dado sobre madera, etc.". La cita entre comillas corresponde al texto del primer párrafo de su comunicación del 27 de junio.

Pues bien, para dar respuesta a esta consulta, haré previamente un breve análisis del aspecto más general de la cuestión para tratar posteriormente el caso concreto del Ballet Nikolais.

Sonido, ruido, música.

Cuando el cantante popular se acompaña con el rasgueo de su guitarra;

cuando tambores, bombos y platillos militares marcan el ritmo de la marcha;

cuando el compositor indica en la partitura que las cuerdas ejecuten "trascinando" o pide un trémolo sul ponticello o pizzicati en forma de "slap";

cuando el nibelungo Mime martilla rítmicamente, en su fragua, la espada de Sigfrido;

cuando en la segunda década de este siglo irrumpió el jazz en la música occidental;

cuando el bajo ruso canta dificultosamente las últimas palabras del moribundo Boris Godunov;

cuando Stravinsky escandaliza con su atronador "Sacre";

cuando escuchamos la Toccata de Chávez, Ionisation de Varese o alguna obra con percusión de Bartok;

cuando los compositores, que iniciamos experiencias en electroacústica musical en la década del 50, ocupamos en nuestras obras combinaciones sonoras tales como el "ruido blanco" o el "ruido coloreado";

cuando, por ejemplo entre otros muchos análogos, ocurren en la música estos hechos sonoros, entonces puede decirse que en ellos está presente ese complejo fenómeno denominado *ruido*, combinado en mayor o menor proporción con otros sonidos de altura definida.

El ruido, según el profesor Fritz Winkel de la Universidad Técnica de Berlín-Charlottenburg, es un sonido de espectro continuo que contiene todas las frecuencias. Si todas las frecuencias audibles del ruido tienen la misma energía sonora se dice que es un "ruido blanco"; en caso contrario, es decir si hay bandas de frecuencia con diferentes rangos de energía, será "ruido coloreado".

Aunque el concepto de ruido tuvo cierta connotación peyorativa para tratadistas del siglo pasado (o actuales, pero atrasados en un siglo) su importancia como ingredientes