

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

del timbre, del relieve y de la sonoridad de la música de nuestro siglo es de primerísima e innegable importancia. Pero observando este asunto con mayor atención y profundidad se puede establecer que en la música de cualquier región del mundo el uso artístico del ruido es tan antiguo y tan frecuente como el de los sonidos de altura o frecuencia definidas.

A este respecto el profesor Winckel dice que "desde siempre los compositores han comprendido intuitivamente que una cierta proporción de ruido es indispensable en música", y agrega posteriormente esta interesante idea: "desde el punto de vista estético consideramos pues que una obra musical, cualquiera que haya sido la época en que se escribió, es esencialmente una mezcla de sonidos y ruidos cuyo rol respectivo es aproximadamente análogo al de las vocales y consonantes del lenguaje".

Pero resulta que las fronteras entre ruido y sonido musical no están bien definidas. O mejor dicho no son bien definidas, tanto desde el punto de vista acústico, el musical o el psicológico. Más aún, en la rica y compleja expresión sonora actual no interesa esta definición en cuanto a separar "lo malo" de "lo bueno". Al contrario, se trata de trabajar con procedimientos electroacústicos, o simplemente instrumentales, en que sea posible producir modificaciones continuas del espectro desde sonidos muy simples hasta texturas ricamente coloreadas.

Con las ideas anteriormente expuestas podría definirse la música como el arte de ordenar los sonidos en el tiempo, formando estructuras o conjuntos sonoros coherentes e inteligibles. En esta definición debe entenderse que el término "sonido" tiene el amplio significado que se deduce de lo dicho someramente en los párrafos anteriores, significado avalado además por innumerables obras de todos los tiempos y regiones y en especial por la gran mayoría de las creadas en el presente siglo, incluso, desde luego, aquellas realizadas con medios electroacústicos en cinta magnética.

El caso del Ballet Nikolais.

Tuve la posibilidad y el agrado de tomar un abono para tres funciones sucesivas del Nikolais Dance Theatre: los días 2, 3 y 4 de mayo del presente año, a las cuales asistí con el máximo interés que el espectáculo se merecía.

Para los fines del presente informe me referiré a ciertos aspectos más destacados y comunes a las tres funciones a que asistí. Estimo que puntualizando estos aspectos tendrá el Sr. Director y la Comisión Permanente una visión más definida del asunto.

Se trata de un espectáculo "integrado"

por varios medios artísticos de expresión. Nikolais lo denomina "multimedia". Según se lee en el programa impreso, "Nikolais crea el drama moldeando elementos abstractos del sonido, tiempo, forma color, luz y movimiento".

Nikolais agregó un gran significado visual al baile, poniendo de relieve la escultura así como también el color y el sonido como socios iguales en el plan general. "Aunque Scenarío (se refiere a una obra del programa del 3/5/73) sugiere diferentes niveles de significado, puede ser vista solamente como una musicalización de la multimedia".

1. Espectáculo y programas.

a) 2 de mayo; tres obras o números: *Divertissement I* (4 partes), *Echo*, *Tent*.

b) 3 de mayo; tres obras o números: *Divertissement II* (3 partes), *Scenarío*, *Foreplay*.

c) 4 de mayo; tres obras o números: *Somniloquy*, *Grotto*, *Tower*.

2. Sonido, música.

Las obras o números, aparte de los otros elementos, tenían su propia música la cual era entregada por parlantes hacia la sala (Teatro Municipal). La casi totalidad de la música (o montaje sonoro) ha sido efectuada con medios electroacústicos, sea con fonogeneradores mecánicos o electrónicos y elaborada cuidadosamente a fin de producir la combinación, requerida por el autor, con los otros medios expresivos. Se trata pues de obras realizadas en cinta magnética sobre cuyo valor estético independiente no me pronuncio, pero que cumplen la funcionalidad buscada por Nikolais. Algunas de estas obras han sido realizadas parcialmente en el "Columbia-Princeton Electronic Music Center", New York, tales como "Sanctum", "Vaudeville of the elements", "Imago", etc., según aparece en el catálogo de obras de dicho estudio (1972). Bien claro, en el Ballet Nikolais el sonido no es "real" (como término del cine: cuando se ve caer algo, se oye el ruido o sonido de la caída) ni "incidental". Es música, eso sí que funcional o integrada con el resto, como ya lo expresé anteriormente. Y es música diferente, como es lógico, para cada uno de los números o partes que conforman una función.

Con los antecedentes expuestos espero haber dado una respuesta que sea útil al señor Director y a la Comisión Permanente para dilucidar el caso planteado. Saluda Atte. a Ud.

JUAN AMENÁBAR