

Dos ensayos breves sobre la música

El tiempo y la percepción de *Violin Phase* interpretada por Jonathan Morton*



Isabella María
Donato**

RESUMEN

Este texto pretende abordar preguntas acerca de la intención estética y los medios que se utilizan para la creación de una obra minimalista y, también, cómo se piensa la memoria de esta, de la cual no se puede negar una estética particular. *Violin Phase*, de Steve Reich, es una obra minimalista compuesta en 1967, pero la interpretación sobre la que se indaga aquí es la de Jonathan Morton, publicada en 2022 (London Sinfonietta, 2022). Esta obra para violín tiene cuatro voces, que pueden ser interpretadas por un solo violinista mediante la técnica de la grabación, tocando solo una de las partes en vivo, o ser grabadas en su totalidad; también hay versiones con cuatro violinistas para ser interpretada en vivo. Esta obra de Reich muestra las diferentes posibilidades que tiene para ser interpretada, más cuando se va representando en el mundo y mutando a través de los años, en particular por el avance tecnológico de las grabaciones.



Palabras clave: arte musical, percepción, patrones musicales, tiempo.

* Estudiante violinista del énfasis de interpretación del programa de Estudios Musicales de la Escuela de Artes de la Universidad Central.

** London Sinfonietta. (12 julio 2022). *Violin Phase-Steve Reich* [Archivo de video]. <https://www.youtube.com/watch?v=GF479y9Gsr8>

Repetición y percepción del tiempo

Todo lo que ha pasado desde los inicios del minimalismo hasta el día de hoy deja muchas preguntas sobre sus usos, intenciones y evolución; no obstante, una de sus intenciones estéticas más contundentes es la exploración de la repetición, y cómo esta afecta la sensación o la percepción del tiempo.

Desde hace unos años, este género se ha hecho presente en bandas sonoras de cine por sus particularidades, pero su propuesta sensorial no es clara para todos los oyentes; se podría afirmar que el público en general no conoce de dónde viene ni hacia dónde va esa música. De ahí, la importancia de hacer un ejercicio analítico y crítico sobre este movimiento musical.

Para hacer ese ejercicio, se ha seleccionado una versión de *Violin Phase* con cuatro violines, de Steve Reich, que tiene una intención expresiva y un componente visual que le permite al oyente conectar el movimiento y el sonido; de modo que se logren resaltar componentes del patrón melódico o, como lo dice el mismo Reich, sacar a la superficie sonora la parte del patrón que se quiere hacer notar”. Musicalmente, la intención del compositor es aumentar el volumen gradualmente para hacer que en el oído del público aparezca esa parte específica de los patrones que se forman, como si se tratara de ponerle brillantina a unas determinadas piezas de un rompecabezas en ciertos momentos especiales. El intérprete agrega efectos visuales que simulan un aura de colores alrededor de sí mismo, junto con el contraste de mostrar tres voces o líneas melódico-armónicas con ropa negra y solo una voz con ropa blanca.

A propósito de la conexión de este género con la percepción del tiempo mencionada, en *Anne Teresa De Keersmaeker's Violin Phase and the Experience of Time, or Why Does Process Music Work?*, Mariusz Kozak (2021) muestra la importancia de la relación del tiempo con la música en el caso de *Violin Phase*. De acuerdo con Kozak, es inevitable pensar en los propósitos estéticos de esta obra con el tiempo, además de las sensaciones y percepciones que puede llegar a experimentar el público, las intenciones del violinista y, en esta versión, las de la bailarina, al elegir modificar o mantener las indicaciones de velocidad originales de tempo del

compositor por razones específicas que pueden determinar una función estética. Kozak (2021) afirma que con cualquier “estrategia” o tipo de escucha de la obra esta no tiene por qué ser aburrida ni frustrante: “La pieza sí establece sus propias expectativas y estas son útiles para guiar la experiencia del oyente”.

Acerca de este tipo de obras, se puede afirmar que tiene propiedades especiales a la hora de llegar al oyente desde las especificaciones del compositor al intérprete. Las direcciones e instrucciones en el score son muy detalladas, incluso pensando en las diferentes circunstancias posibles de la entrega que quiera dar y transmitir el intérprete, tanto para montar la obra con cuatro violinistas o haciéndolo con la grabación del patrón pregrabado. Esta última posibilidad incluso tiene un proceso creativo de interpretación y grabación particular de tres partes para el violinista y un ingeniero, para luego tocar en vivo la voz que no se registra al tiempo de la grabación. También deja registradas las especificaciones de que se debe tener al ingeniero de sonido presente al tocar la música en vivo y en qué compases resaltar unas partes más que otras.

Al respecto, Joseph Auner (2017) escribe para el Cambridge University Press que, debido a la escasez de grabadoras de cinta, muchos músicos optan por usar *hardwares* o *softwares* de grabación en bucle, lo cual permite que se eliminen del proceso muchos pasos, incluyendo al ingeniero en el momento de la interpretación de la obra en público. Con esto se demuestra que, a través del tiempo, las particularidades de cada propuesta van cambiando hacia unos medios fijos. Auner no lo expresa como un “avance” en la interpretación contemporánea, ni como una crítica a quienes optan por esa elección; más bien lo hace reflexionando sobre las transformaciones particulares de la pieza y su entrega, del compositor y los intérpretes para la versión grabada en su totalidad.

Con estas consideraciones de fondo, considero que Jonathan Morton hace una entrega de *Violin Phase* de una manera muy particular, porque incluye material visual que permite al oyente escuchar y entender las secciones de los patrones que quiere hacer notar en determinados momentos, y esto permite un mayor acercamiento de más público (y diverso en gustos de

escucha) a la música minimalista. Además, como afirmé, el músico en el video se ve a sí mismo tres veces con ropa de color negro y una con color blanco. Esto, respectivamente, representa las tres voces del pregrabado que se reproduce en la interpretación de la obra en vivo y el color blanco es lo que usualmente se interpreta en el escenario y en vivo con la grabación.

Desde mi punto de vista, Jonathan Morton hace un ejercicio de reflexión y pensamiento sobre la memoria y la relación de la obra con el tiempo y los cambios que ha tenido en sus entregas desde su composición. En su interpretación muestra una nueva perspectiva de los cambios históricos del cómo se puede grabar e interpretar la obra en pleno 2021-2022, sin olvidar lo que ya han hecho otros violinistas ni tampoco pasando por alto especificaciones importantes del proceso creativo que indica el compositor en la partitura. Para demostrar lo anterior podemos escucharlo en la primera grabación de *Violin Phase* en el álbum *Steve Reich: Live/Electric Music*, de 1969 (MinimalEffort, 2017), por el violinista Paul Zukofsky, quien decide grabar la obra al tercio del tempo indicado por Reich, con la intención de mostrar con más detalle y calma los patrones cambiantes que se dan como resultado sonoro. Ambas versiones acercan la música más al público, pero de diferente manera, aunque al escucharlas son evidentes los cambios en la percepción durante y al finalizar la escucha.

Morton le hace entender y disfrutar más la música a los oyentes a través de su interpretación. A diferencia de la interpretación de Zukofsky, la versión de Morton no la hace con el cambio de tempo, sino de manera visual y con una musicalidad y fluidez especial que permite una escucha pertinente y fluida, más acorde al minimalismo. Parafraseando a Steve Reich, la cualidad teatral del video al verlo y ver sus “clones” es extraordinariamente bien hecho desde la perspectiva musical, además de ser la versión más satisfactoria y agradable que ha escuchado y visto.

Violin Phase y la interpretación particularmente estudiada y explorada en este texto evidencian herramientas contemporáneas que permiten el acercamiento de la música minimalista al mundo, alejándose de su uso y escucha actual en la música para cine. Lo que se nos revela es que la característica principal de la obra es ser mutable y adaptable, tanto por su relación especial

con el tiempo y las sensaciones que genera como por el trabajo sensible del intérprete para transformar esas mil y una posibilidades de la pieza en un proceso y resultado focalizado para un espacio específico, de la tecnología adaptable y uso de recursos técnicos e interpretativos propios del violín para una entrega exclusiva.

Mi perspectiva como estudiante del violín y viva amante del minimalismo me ha llevado a la múltiple escucha de esta versión y de otras más y, sorprendentemente, siempre vivo una experiencia diferente en términos de la sensación del paso del tiempo, el ritmo y el tempo. Gracias a esto, puedo explorar con la lupa del tímpano un masticar especial de la relatividad del tiempo con sabor a música y a preguntas acerca de la tensión, la sensación de incomodidad que se hace presente al escuchar y sentir con plena consciencia como parte del flujo particular de la obra... Encontrar el placer de la pieza en la relación de la sincronía y asincronía, de la estabilidad e inestabilidad y de la rigidez y plasticidad mental propia e irreplicable del oyente que permitirá un resultado sonoro diferente al llegar a los múltiples oídos que se atrevan a sumergirse por completo en las olas especiales de *Violin Phase*. ○

Referencias

- Auner, J. (2017). Reich on Tape: The Performance of Violin Phase. *Twentieth-Century Music*, 14(1), 77-92.
<https://bit.ly/3OU4cU2>
- Kozak, M. (2021). Anne Teresa De Keersmaeker's Violin Phase and the Experience of Time, or Why Does Process Music Work? *Music Theory Online*, 27(2).
<https://doi.org/10.30535/mt0.27.2.11>
- London Sinfonietta. (12 de julio 2022). Violin Phase-Steve Reich [Archivo de video]. <https://bit.ly/4chh802>
- MinimalEffort. (15 de julio 2017). Steve Reich - Violin Phase (1967) - Original 1969 Recording.
<https://bit.ly/3OSowQY>

Reich, S. (s. f.). *Violin Phase (1967): for violin and tape, or four violins*. <https://bit.ly/4aJ3nWO>

Tiempo, lo invisible de lo visible, el artista y “la distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra”

Para ir más allá de la materia, de lo tangible, de eso que podemos saborear y rumiar en contacto directo, eso que sentimos, como el frescor del agua en el vaso y los hielos que flotan en ella y suenan al chocar entre sí; para ir más allá de eso mismo, porque lo visible no siempre es así de evidente, de fluorescente. En las cosas que siempre parecen estar, como el piso de aquel edificio que pisaste ayer o el lápiz que se usa por un tiempo finito, puede habitar incluso lo invisible, así como en el arte.

Rancière (2004/2011) dice que “no siempre hay arte”, aunque haya música, teatro, danza, pintura. No debe extrañarnos que la idea de lo que se ve (de lo que vemos y damos por sentado, por sobreentendido), incluso lo más cotidiano, pueda tener algo invisible. No solo las cosas, sino también las personas. Te veo, te estoy recorriendo con los ojos y con el pensamiento observo lo que dices. Te doy un abrazo y, con él, toco lo que es visible, ¿o no? Es posible que podamos empezar a entendernos mejor con las ideas metafísicas y saliendo del encuadre de la foto de nosotros mismos porque, a la larga, lo que alberga todo lo mundano y lo supuestamente especial es energía.

La energía que contengo y que sale de muy adentro de mí se convierte en movimiento para frotar las cuerdas del violín, que suena y que me nutre y que puede mover a otros. Y digo “puede” porque no toda la energía mueve, no todo se termina redistribuyendo; como el efecto del reparto de lo sensible para Rancière (tantas cosas que existen, pero que permanecen ocultas sin que sepamos los motivos).

Se produjeron ondas de sonido, se movieron en el aire, chocaron contra las paredes e hicieron que mi tímpano vibrara. Ahí está... se fue, se esfumó ese medio sensible. Así que respiro profundo y pienso, siento y canalizo lo que quiero decir (y también

lo que no quiero decir, lo que aún no sé decir con el violín) y lo que quiero intentar distribuir con el sonido. Y, entonces, luego de tocar, eso queda dentro de mí, queda la memoria y la energía para después poder redistribuirla en otro espacio, con otras personas, con el medio sensible a flor de piel para mover a quienes vean, escuchen y sientan, claramente dejando a merced del tiempo y el espacio aquello que se pueda transformar dentro del otro. De eso no tenemos mayor control; no sabré con exactitud si lo que moldeé ha llegado al oyente tal como yo lo sentí. ¡Qué sensación de lo visible e invisible tan compleja!, porque el artista trabaja ese medio sensible, pero este depende de la percepción, de los lentes con los que vemos, que tienen un filtro único por nuestra irrepetible cabeza, más un filtro de carne y hueso que compartimos... humano.

Volvamos a lo visible, eso que creemos que los demás ven porque lo vemos en el reflejo del espejo, eso que creemos que se ve pero que solo es un espejismo de cómo vemos cosas de nuestro invisible, unipersonal y artístico mundo, eso visible para nosotros, pero invisible para quien me ve, me escucha y me toca. Si es complejo analizar lo visible y lo invisible del humano, ahora imaginemos lo complicado de trabajar el medio sensible del arte que hacemos para diseñar incluso lo que queremos hacer visible, eso que lo hace especial y lo convierte en todas las emociones, sensaciones y demás infinitas oscilaciones que se pueden transmitir.

El arte y este medio tan intrigante con el que trabaja el artista irá pulsando y recorriendo cada vez con mayor maduración los flujos de energía y de sensibilización, de eso que va más allá de las emociones, eso que vibra por dentro y que solo se siente. ○

Referencias

- Rancière, J. (2011). *El malestar en la estética*. (Trads. M. Petrecca, L. Vogelfang, & M. Burello) Capital Intelectual. (Obra original publicada en 2004).