

Orquesta
Sinfónica
**Simón
Bolívar**

presenta

**sus extraordinarios discos compactos
con el sello Dorian Recordings
de Nueva York**

Bajo la dirección del Maestro

EDUARDO MATA

1 La Cantata Criolla

"Florentino el que cantó con el Diablo"

Antonio Estévez

Choros N° 10

Héitor Villa-Lobos

2 Redes, Sensemayá de Silvestre Revueltas

Concierto Grosso de Julian Orbón

Solista: Cuarteto Latinoamericano

Pampeanas N° 3 de Alberto Ginastera

3 Tres Versiones Sinfónicas de Julian Orbón

Bachiana Brasileira N° 2 de Héitor Villa-Lobos

Mediodía en el Llano de Antonio Estévez

Sinfonía India de Carlos Chávez

4 La Vida Breve de Manuel de Falla

Solistas: Marta Senn / Fernando de La Mora /

Cecilia Angell / William Alvarado

5 Latin American Ballets

Villa-Lobos, Chávez, Ginastera

6 Música de Manuel de Falla

El Amor Brujo, Siete Canciones Populares Españolas,
Homenajes, Danzas del Sombrero de Tres Picos

Solista: Marta Senn

Bajo la dirección del Maestro

MAXIMIANO VALDES

7 Caramelos Latinos

Ginastera, Revueltas, Moncayo, Carreño, Plaza

Bajo la dirección del Maestro

ENRIQUE ARTURO DIEMECKE

8 Villa-Lobos

Sinfonía N° 4 Victoria, Amazonas,

Concierto N° 2 para Cello y Orquesta

Solista: Andrés Díaz

Bajo la dirección de la Maestra

KERI-LYNN WILSON

9 Danzón

Márquez, Alvarez, Nobre, Buxtehude-Chávez,

Revueltas, García Caturla, Fernández



Teatro Teresa Carreño

Sistema Nacional de Orquestas
Juveniles e Infantiles de Venezuela

Premio Internacional de Música UNESCO

Miembro de Jeunes Musicales International

Presentan a la

Director Invitado

Manuel
**Hernández-
Silva**

Solista Invitado

José
**García-
Guerrero**
Flauta

Orquesta
Sinfónica
**Simón
Bolívar**

Viernes 20 de octubre de 2000 / Sala José Félix Ribas

**Claude
Ballif**

**La consciencia metatonal: hacia una
epistemología del discurso sonoro**

Para que el pensamiento se transforme en fuente de "discursos sonoros" -pensamiento musical-, es imprescindible la presencia de un material sonoro elaborado, capaz de originar una gramática semiótica dotada de sintaxis y coherencia. Dicho de otra manera: los procedimientos inherentes a la actividad procesal de movimiento sonoro, suponen la confección de proporciones, transiciones e invariantes que el acto de la composición musical impone.

El oficio del compositor, interroga a menudo, sobre la naturaleza del espacio-tiempo, y no precisamente del espacio-tiempo abstracto o metafórico, sino de aquél que experimenta el creador, en estrecha relación con lo que considera apto para un verdadero ars bene movendi. En ese sentido, Claude Ballif aparece entonces, como el primer compositor europeo de la postguerra que tuvo el presentimiento de una percepción semiótica del "hecho musical", orientándonos así, hacia la búsqueda de un nuevo "universal resonante": instauración de un tiempo fenomenológico de objeto sonoro, verdadero y único espacio-tiempo del compositor.

Desde comienzos de los años cincuenta, Claude Ballif pondrá en marcha toda una maquinaria teórica que dará nacimiento al concepto metatonal, es decir, una manera diferente de observar el movimiento sonoro en su recorrido, sin desprenderlo de sus componentes esenciales de espacio, tiempo y materia. Para ello, Ballif desde muy temprano -época de la postguerra- rechazará la serialidad como medio de expresión y pensamiento musical, reemplazando el término de serie por el de referencial.

El referencial ballifniano es un conjunto sonoro de partida aprehendido sobre un conjunto total o global, donde el compositor decide la edificación de su discurso, según las convenciones de épocas o de culturas. Ahora bien, al contrario de serialistas de los años cincuenta, Claude Ballif nos muestra una percepción diferente de la tradición, vista como un proceso de continuidad y nos previene a su vez de la trampa que constituye el empleo del término ruptura, como sinónimo de emancipación de la disonancia, asimismo, nos recuerda que la transgresión de la tonalidad, comienza desde la primera mitad del siglo XVII, cuando los compositores y no la institución académica, comenzaron a sentir la necesidad de incorporar otros grados de la escala diferentes a los grados diatónicos. Así pues, desde apenas iniciado el siglo XVIII, comenzará aquél proceso de cromatismo generalizado que culminará con la utilización del total temperado.

De esa manera la armonía del siglo XIX tendrá entonces el terreno preparado para afirmar aún más la libertad de relaciones, estructuras y constitución de acordes que conducirán inevitablemente, a la fractura total de la gramática del lenguaje tonal.

Por consiguiente, la consciencia metatonal, construye su edificio a partir de tres pilares fundamentales de la música tonal, a saber, la tónica, la subdominante y la dominante. Ahora bien, no se trata aquí de escalas ni de modos, sino más bien de eso que el propio Ballif define bajo el nombre de "invariante armónica" -aquella arquitectura de dos quintas consecutivas que tomadas como núcleo engendrarán los modos en movimiento:

A partir de la estructura tonal de los siete sonidos diatónicos (invariante metatonal), podremos construir una escala metatonal constituida de once sonidos; ésta dejará provisionalmente fuera de su ámbito la cuarta aumentada del tono de referen-

Programa

cia: sonido ausente o antípodo. No obstante, ese sonido podrá ser reintroducido en calidad de nota de pasaje o como una especie de nota accidental. Así encontraremos siempre, el artificio que nos permitirá analizar cualquier tipo de jerarquía... (Claude Ballif: Introduction á la métatonalité, 1956.)

A este nivel, sería oportuno preguntarse: ¿pero qué significa y cómo podría definirse la metatonalidad? Luego de una revisión metódica de los escritos de Ballif diremos que la metatonalidad, es una manera de pensar y organizar el movimiento sonoro, a partir de un conjunto -la mayoría de las veces- de densidad 11: módulo 12 defectivo. Este principio reside en la instauración de una escala de once notas denominada "conjunto referencial" y cuyo sonido ausente (nota antípoda) determinará su polo simétrico de calidad de "tono indicativo" u "oriente"; éste último asociado a los grados cuarto y quinto, tal como se conciben en el lenguaje tonal, constituirán la "invariante armónica". El resto de los objetos o notas, cumplirán el rol de las "variantes melódicas".

La metatonalidad ha de considerar la obra musical dentro de la singularidad de su movimiento, inseparable de un tiempo estructurado, un espacio cronometrado y una materia controlada.

Por último sería necesario aclarar que el concepto metatonal, toma en consideración cualquier experiencia que se desprenda de la tradición de la escritura musical como proceso evolutivo. De hecho, la metatonalidad también es aplicable a los espacios no-octaveantes y a las divisiones infinitesimales del espacio sonoro: ultracromatismo y micro-intervalos.

William Montesinos

Compositor/musicólogo

Antiguo asistente de la clase de composición de C. Ballif

6



Programa

Director Invitado

Manuel Hernández-Silva

Solista Invitado

José García-Guerrero

Flauta

Ottorino Respighi

Feste Romane
(Estreno en Venezuela)

Claude Ballif

Concierto para Flauta y Orquesta
"Un delirio de Dedales"
(Estreno Mundial)
* Este concierto será ejecutado con una
tablatura de microtonos creada por
José Gracia-Guerrero

Manuel de Falla

Suite N° 1 y 2 de
"El Sombrero de tres picos"

Suite N° 1

Introducción - Atardecer
Danza de la Molinera - Fandango
El Corregidor
Las Uvas

Suite N° 2

Danza del vecino - Seguidilla
Danza del molinero - Farruca
Danza Final - Jota