

DE LA GRAFÍA TRADICIONAL A LA ANALÓGICA. UN RELATO DE EXPERIENCIA

MARÍA TERESA LUENGO (UCA)

Resumen

La presente comunicación tiene la intención de dar a conocer mi experiencia personal en lo referente a la búsqueda, a través de la grafía analógica, de una mayor libertad tanto en lo que hace a la composición como en lo relativo a la interpretación musical.

Palabras clave: Grafía musical – Grafía analógica – María Teresa Luengo

Abstract

This communication intends to disclose my personal experience with regard to search through analogical writing, greater freedom both in regard to the composition and in terms of musical performance.

Key words: Musical writing – analogical writing – María Teresa Lueng

Introducción.

Antes de considerar los pasos que me llevaron a la utilización de una notación analógica, cabe aclarar que, aunque en este trabajo se omite, al comenzar por liberar el ritmo de la atadura del compás tradicional para concluir con la flexibilización de las alturas, en determinado momento la exploración me llevó a la electroacústica y su relación con los instrumentos tradicionales (medios mixtos).

En mis primeras obras, fruto de mi formación musical tradicional, respeté puntualmente la grafía que me había sido enseñada. No obstante, pronto comprendí que, el paso del tiempo y el conocimiento de las nuevas tendencias compositivas, unidas a mi continua necesidad de lograr una expresión más libre y espontánea, me imponían una necesaria reconsideración de la manera de escribir la música que escuchaba en mi interior.

Por supuesto, la incorporación de la buscada libertad rítmica fue gradual y en general estaba circunscripta a ciertos pasajes determinados.

En la década del 70 sentí que la vanguardia en la que yo creía estar era ya un absoluto pasado y que la manera de seguir adelante era mediante una escritura que me permitiera manejar libremente los ritmos y las alturas. La necesidad de liberar a los instrumentos tradicionales de la grafía a la que estaban circunscriptos y poder incursionar en la aleatoriedad se vio satisfecha mediante una beca de la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Buenos Aires, circunstancia en la que, en 1973, comencé a experimentar en la música electroacústica y en sus posibilidades ilimitadas en todos los parámetros. Tuve la certeza que era lo que deseaba. Certeza que se vio decididamente confirmada en el 2004 con mi obra *Salto transparentes II* para piano y electroacústica

**Salto transparentes II:
medios mixtos**

A continuación y a modo de ejemplo, se incluyen pasajes comentados de algunas de mis obras dispuestos en orden cronológico para que pueda seguirse con mayor claridad el proceso de asimilación de la grafía analógica realizado.

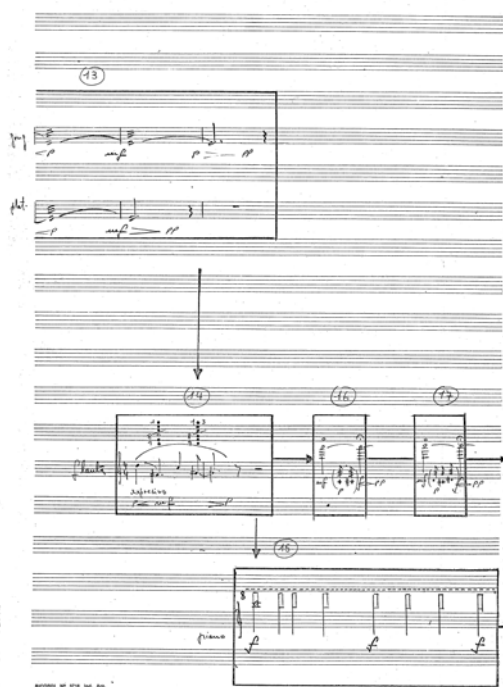
4 Soles

1973, para flauta, oboe, violoncello, piano y cuatro grupos de percusión.

En general, la obra presenta grupos escritos dentro de la grafía tradicional, pero:
En la Sección 2 (pág. 18), aparece el primer módulo interrumpiendo el discurso tradicional. Allí también encontramos modificaciones tímbricas en las maderas.

En la Sección 3 (pág. 27), encontramos módulos analógicos

En la Sección 3 (pág. 31 y 32), módulos mixtos (escritura tradicional y analógica)

Handwritten musical score for 'Cuatro soles'. The score is written on multiple staves, including Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Cello (Vcllo), Piano (P), and Percussion (Perc.). The notation includes traditional musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (mf, f, p). There are also some handwritten annotations and markings on the staves.Handwritten musical score for 'Cuatro soles' showing a sequence of modules. Module 13 is at the top. Below it, module 14 is shown with a box around it, and an arrow points down to module 15. Module 16 and 17 are also shown with boxes around them. Module 15 is at the bottom. The notation includes notes, rests, and dynamic markings (mf, f, p). There are also some handwritten annotations and markings on the staves.

Cuatro soles. Módulos

Del museo imaginario

1975, para violín, viola, violoncello, piano e instrumentos de percusión.

Aquí aparecen secciones libres de mayor extensión.

Sección libre (pág. 20 a 23)



Del museo imaginario: sección libre

El libro de los espejos

1978, para flauta, clarinete, violoncello, piano e instrumentos de percusión.

Pág. 9: Subyacen instrumentos atados a notación tradicional pero el resto del instrumental se mueve libremente. La alusión es clara: representa una lucha entre la organización y el caos



Libro de los espejos:
organización y caos

Presencias I

1980, para flauta, violín y piano.

Aquí encontramos una grafía mixta

Pág. 10: la flauta comienza con indicación “libre”, la que más adelante se repite para el violoncello y el piano.

Presencias I:
libertad rítmica

III Presencias

The musical score is titled "III Presencias" and is written for flute (fl.), violin (Ve.), and piano (Piano). It is divided into three systems, each beginning with a circled number (1, 2, 3).
- System 1: Flute part starts with a circled 1 and the word "Libre". Dynamics include p, mf, and pp. Violin and piano parts are present.
- System 2: Flute part starts with a circled 2. Dynamics include p. The violin part is marked "Animoso".
- System 3: Flute part starts with a circled 3 and the word "Libre". Dynamics include p, mf, and cresc. Violin and piano parts also include "Libre" and "cresc." markings.

Navegante:

1983, para piano y seis percussionistas

Pág. 1: aquí ya aparece una notación totalmente analógica. No hay compás. Los módulos están numerados. A través de esta manera de componer se logran las siguientes relaciones: 1º) el módulo pasa a ser una pequeña forma con impronta o características propias; 2º) aparecen módulos “puente” que sirven de unión con otro módulo que contiene objetos similares a algún módulo anterior; 3º) aparecen módulos que son la suma de los módulos con características propias pero que también contienen uno o varios elementos de los módulos puente; 4º) cuando esto logra una madurez de discurso estamos ante la terminación de una sección; 5º) las secciones subsiguientes aportan elementos nuevos relacionados con los módulos con características propias y así sucesivamente.

Módulo 22: termina con un módulo puente “sin fin” de 10 segundos (sustituye una cadencia).

Musical score for 'Navegante' showing modules 1, 2, 3, and 4. The score is for piano and includes dynamic markings like 'FLUCTUANDO', 'mf', 'ff', and 'p'. It features a title 'NAVEGANTE' and a signature '1983'.

Navegante: módulos

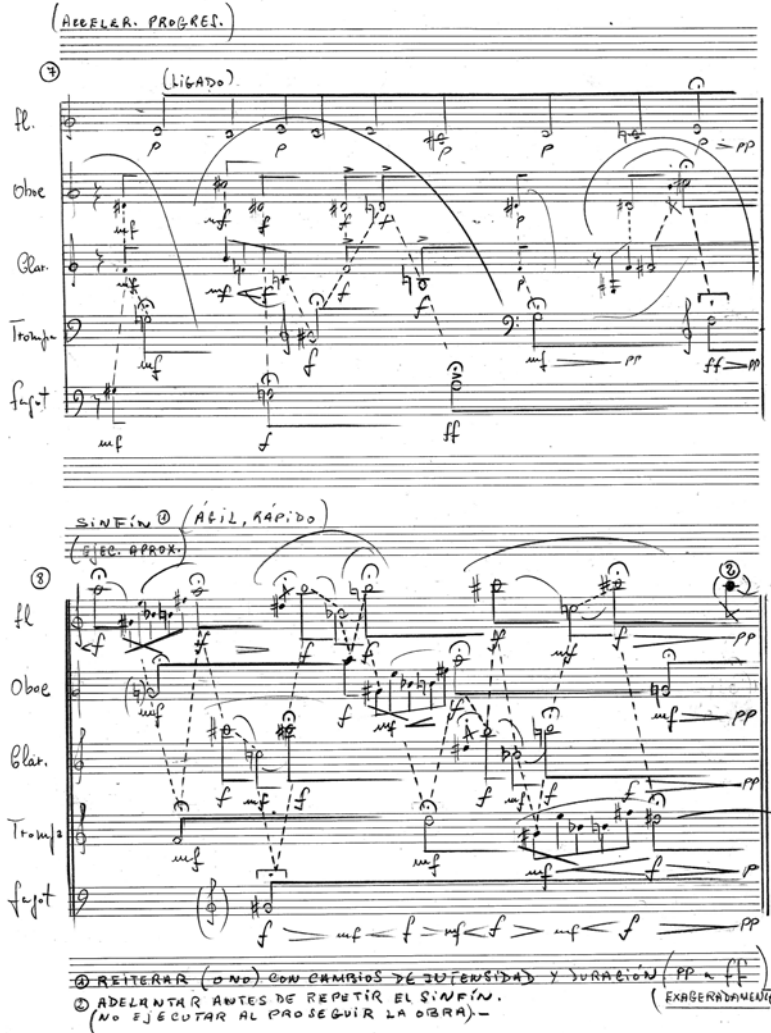
Musical score for 'Navegante' showing modules 22 and 23. Module 22 is for Percussion (Buo) and includes instruments like Flut agudo, Flut sup, Tujos, Gong, Tom tom, Congas, and Piano. Module 23 is for 2º Marimbeo and includes instruments like W.B., Timbales, Tomador, Marimba, Congas, Tom Tom, Oboe, Panderas, and Piano. Both modules include dynamic markings and 'SIN FIN' markings.

Navegante: sin fin

Nao

1983, para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot

Pág. 4: Notación totalmente analógica



(ACCELER. PROGRES.)

(LIBADO)

fl.

oboe

clar.

trompa

fagot

mf

f

ff

SINFÍN (ÁGIL, RÁPIDO)

SÍNC. APROX.

fl.

oboe

clar.

trompa

fagot

mf

f

ff

pp

1. REITERAR (O NO) CON CAMBIOS DE INTENSIDAD Y DURACION (PP a ff) (EXAGERADAMENTE)

2. ADELANTAR ANTES DE REPETIR EL SINFÍN. (NO EJECUTAR AL PROSEGUIR LA OBRA).

Nao:
notación analógica

Ecos por Tupac

1984, para flauta en Sol, clarinete bajo y violoncello

Es una obra de experimentación de la grafía

Pág. 1. Es una experiencia de contabilizar los tiempos de permanencia de cada sonido. A lo largo de la obra esos números se van disolviendo para que los intérpretes puedan así poner algo personal, espontáneo.

Módulos 30 al 37. Redes interválicas de diversos grados de consonancia

Ecos por Tupac: tiempos de permanencia

Ecos por Tupac: redes interválicas

Las aguas de la luz

1989, para 2 flautas, clarinete bajo, violín y violoncello

Módulos 14 y 15. En la segunda sección se libera además la parte melódica.

Las aguas de la luz: libertad melódica

Nave radiante

1996, para violín y piano

En esta obra hay que señalar además la presencia de un fuerte contacto con imágenes visuales a través de una elaboración no comparativa y otros elementos discursivos con semejanzas de perfiles de alturas de mesetas y deslizamientos.

Es una obra escrita totalmente por módulos (40 en su totalidad, cada uno de los cuales contiene una idea absoluta, una idea parcial y una mixta)

- Módulos 17, 18 y 19.

**Nave radiante:
módulos**

María Teresa Luengo es Licenciada en Música en las especialidades Composición y Musicología, egresada de la Universidad Católica Argentina, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, en donde además se desempeñó como docente. Es autora de obras instrumentales y electrocústicas.

Ha recibido las siguientes distinciones y premios: Beca del Fondo Nacional de las Artes (1965), al Primer Premio de "Promociones Musicales" (1971), Beca de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires "CICMAT" (1973), Primer Premio de Composición de la Municipalidad de Buenos Aires (1975), Primer Premio "Juan Carlos Paz" del Fondo Nacional de las Artes (1978), Premio de la Universidad Nacional de La Plata (1984), Premio TRINAC (1988), Premio Trayectoria del Fondo Nacional de las Artes (1988).
