

O QUE FOI O “CENTRO LATINO-AMERICANO DE ESTUDOS MUSICAIS AVANÇADOS (CLAEM)” ?

- Foi um programa de estudos montado no Instituto Di Tella em Buenos Aires. O **Instituto Di Tella** era um centro de pesquisa cultural sem fins lucrativos
- O programa que durou 9 anos (1962 até 1971) era responsável pelo estudo, divulgação e pesquisa no campo musical, especialmente na música contemporânea e de vanguarda.



- O Centro ofereceu bolsas de dois anos para estudos de pós-graduação. As bolsas eram concorridas pois, além da estrutura e dos equipamentos disponíveis, dava aos jovens a oportunidade de realizar estudos e pesquisas com compositores especializados de várias partes do mundo.
- Várias tendências da música contemporânea eram estudadas lá, tais como operações aleatórias e indeterminadas, serialismo, texturas de massa sonora, música eletrônica e concreta.

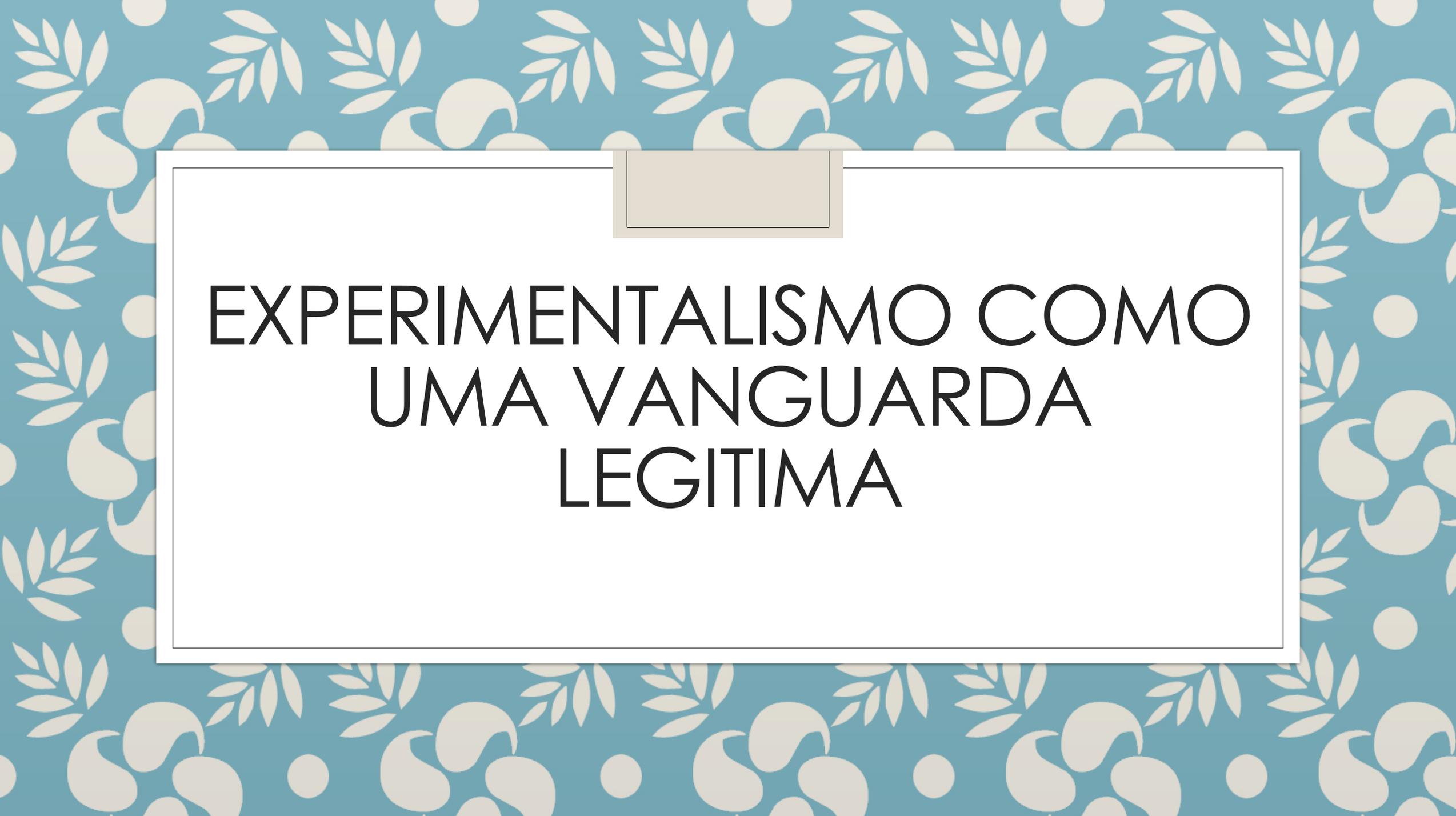




ALBERTO GINASTERA

- O CLAEM era dirigido por **Alberto Evaristo Ginastera** (1916 a 1983) que foi um compositor Argentino de música contemporânea, considerado um dos mais importantes do século XX na América. Seu estilo era centrado no dodecafonismo, serialismo, microtonalismo e música aleatória, com um amplo uso de motivos típicos da música popular argentina. Compôs óperas, balés, peças orquestrais, obras corais, concertos para solistas, sonatas e música para filmes.





# EXPERIMENTALISMO COMO UMA VANGUARDA LEGITIMA

- Críticos e compositores se referiram aos trabalhos feitos no CLAEM como "experimentais".
- Contudo, de acordo com o Eduardo Herrera (autor do texto) experimentalismo é um agrupamento indexical, ou seja, são itens que dependem do contexto de proferimento para estabelecerem seus referentes.
- Por tanto, seguindo essa definição o experimentalismo no CLAEM se define não apenas pelas obras, mas pelo “estilo de vida” dos seus integrantes.

- Segundo Herrera, as obras mais o “estilo de vida” dos compositores formaram uma vanguarda autêntica, válida e verdadeira.
- Por meio de composições de vanguarda, eles expressaram sua adesão ao sentimento de não conformidade com os limites existentes do que era considerado música clássica convencional.



# LABORATÓRIO DE MÚSICA ELETRÔNICA

- O centro incluiu em suas instalações um estúdio para música eletroacústica.
- Segundo Ginastera, estava sendo organizado "para que os bolsistas pudessem aprender e praticar as modernas técnicas musicais relacionadas à eletrônica".



# Primeira fase do laboratório

- Oscar Bazán - Simbiosis I (1964)

- César Bolanõs – Intensidad y altura (1964)

<https://www.youtube.com/watch?v=xRtCD1egYUA&t=214s>

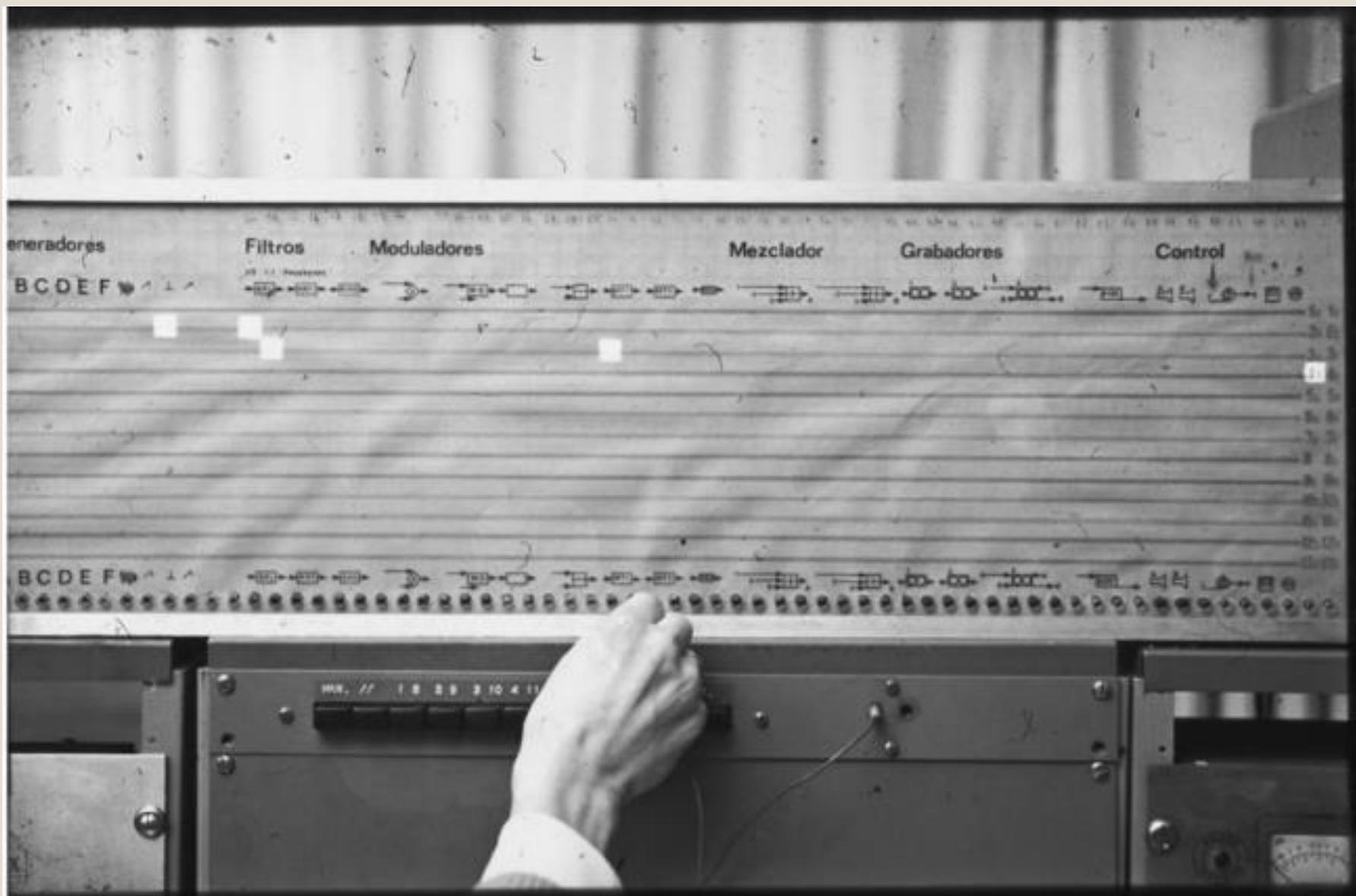
# Melhorias no estúdio

- Em 1966 o estúdio contou com a presença ilustre do engenheiro e inventor Fernando von Reichenbach que trouxe diversos avanços na organização do espaço e criou sistemas que melhorava a qualidade das composições e facilitava o uso dos equipamentos.



- Ele reorganizou todo o equipamento de maneira ergonomicamente eficiente, colocando o compositor no meio das máquinas. Essa reorganização permitiu que os compositores conseguissem trabalhar sem a necessidade de assistentes.
- Criou um **painel de interconexão centralizada**, uma unidade altamente elaborada, projetada para permitir interconexões rápidas de todos os equipamentos do laboratório.
- Além disso, ele reciclou um quadro de ligação de telefone e reconfigurou para trabalhar com os sinais de áudio do estúdio. Dessa maneira, todas as conexões feitas por um compositor durante uma sessão de trabalho poderiam ser restauradas com facilidade e rapidez, evitando a necessidade de usar vários cabos para conectar diferentes peças de equipamento.
- Outro equipamento criado por ele foi o “fotoprogramador de nível sonoro”, que era um dispositivo que melhorava a reprodução estereofônica do som através de seis autofalantes.

- painel de interconexão centralizada





# O DECORRER DA MÚSICA ELETROACÚSTICA DO CLAEM

- Ao longo dos anos, o CLAEM recebeu muitos professores visitantes que contribuíram para novas técnicas e visões sobre a música eletroacústica.
- Fizeram parte desses professores o Iannis Xenakis, Olivier Messiaen, Luigi Nono, Bruno Maderna, Pierre Schaeffer, entre outros.
- Isso propiciou um aumento exponencial no número de composições, e várias ganharam reconhecimento internacional.

# Hostilidades na recepção da música eletrônica experimental de Bolaños

- O CLAEM realizava anualmente festivais para a divulgação da música contemporânea, estes que sofreram hostilidades por parte da crítica.
- Em 1970, um dos shows do “Nono Festival de Música Contemporânea”, organizado pelo CLAEM, contou com a colaboração computadorizada de César Bolaños com o matemático Mauricio Milchberg, intitulado “Sialoecibi (ESEPCO I)”.

- O jornal “Clarín” revisou a peça de Bolaños nos seguintes termos:

**"A plateia se divertiu muito, e o espetáculo foi o mais aplaudido da noite, simplesmente porque quase todo mundo usava os olhos em vez dos ouvidos. Mas a falta de verdadeira ingenuidade nas ideias e no artesanato que rodeia essa loucura com pretensões de ser original lança uma sombra de dúvida sobre as capacidades reflexivas não de seus autores, mas da audiência que a celebrou. "**

- Contudo, havia críticos com opiniões mais favoráveis. Um outro crítico relatou a peça da seguinte forma:

**"o maior aplauso da noite foi para a ESEPCO (anagrama [em espanhol] para Som Estruturado por Computador) ... É preciso acrescentar o quão bem a interessantíssima fita é montada e a boa continuidade que ela tem".**

- Esta foi só uma das várias hostilidades da crítica conservadora argentina com a música eletroacústica no decorrer da década de 60. Para Garcia Belsunce, por exemplo, os "muitos anos de experimentos" não deram resultado; por essa razão, ele descartou a música eletroacústica como um "movimento exausto".

- Sialoecibi, ESEPCO I – César Bolaños

<https://www.youtube.com/watch?v=EgpePPGdBqY>



# INFLUÊNCIAS DA MÚSICA ELETROACÚSTICA EM OBRAS INSTRUMENTAIS

- O contato dos compositores com a música eletroacústica refletiu nas suas composições instrumentais no que diz respeito a textura, ritmos irregulares, ruído, etc. Esta prática também foi atacada pelos críticos. Por exemplo, Roque de Pedro, comentando sobre a escolha do repertório para o Festival de Música Contemporânea de 1966, forneceu sua perspectiva sobre o estado da cena musical contemporânea, como foi apresentada pelo CLAEM:

- **“Em qualquer período houve produção musical que é realizada de forma mediante ou ruim. Em nosso tempo, parece que a proporção é maior que o normal. Além disso, o experimento pelo simples prazer de fazer “algo novo” é cada vez mais uma tendência... Muitos compositores seguem a tendência da ultra vanguarda e isso acaba sendo identificado como um esnobe dadaísmo... Em Di Tella, quase não há espaço para orientações mais próximas da tradição, como a politonalidade. Preferem usar instrumentos musicais de maneira contrária à sua natureza, como se quisessem fazer música concreta; ou vão diretamente para a eletrônica e a música de concreta.”**

◦ Graciela Paraskevaídis – Magma I (1966/1967)

<https://www.youtube.com/watch?v=mPRVgSWp5g4>

◦ Mariano Etkin – Entropias

The image shows a page of a musical score for the piece 'Entropias' by Mariano Etkin. The score is written for a brass ensemble and includes the following parts: Trumpet (Tp.), Horn I (Cor. I), Horn II (Cor. II), Trombone I (Tbn. I), Trombone II (Tbn. II), and Tuba. The score is divided into two systems by a vertical dashed line. Above the first system, there are markings '0°' and '7°'. Above the second system, there are markings '7°' and '10°'. The instruction 'LEGATO AD LIB.' is written above the first system. The instruction 'TUTTI VIA SORDINA' is written vertically on the right side of the score. The score includes various dynamic markings such as *f*, *mf*, *fz*, *ff*, and *pp*. There are also performance markings like 'acc.' and 'rit.'. The score is written in a complex, dense style with many slurs and dynamic markings.