

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>

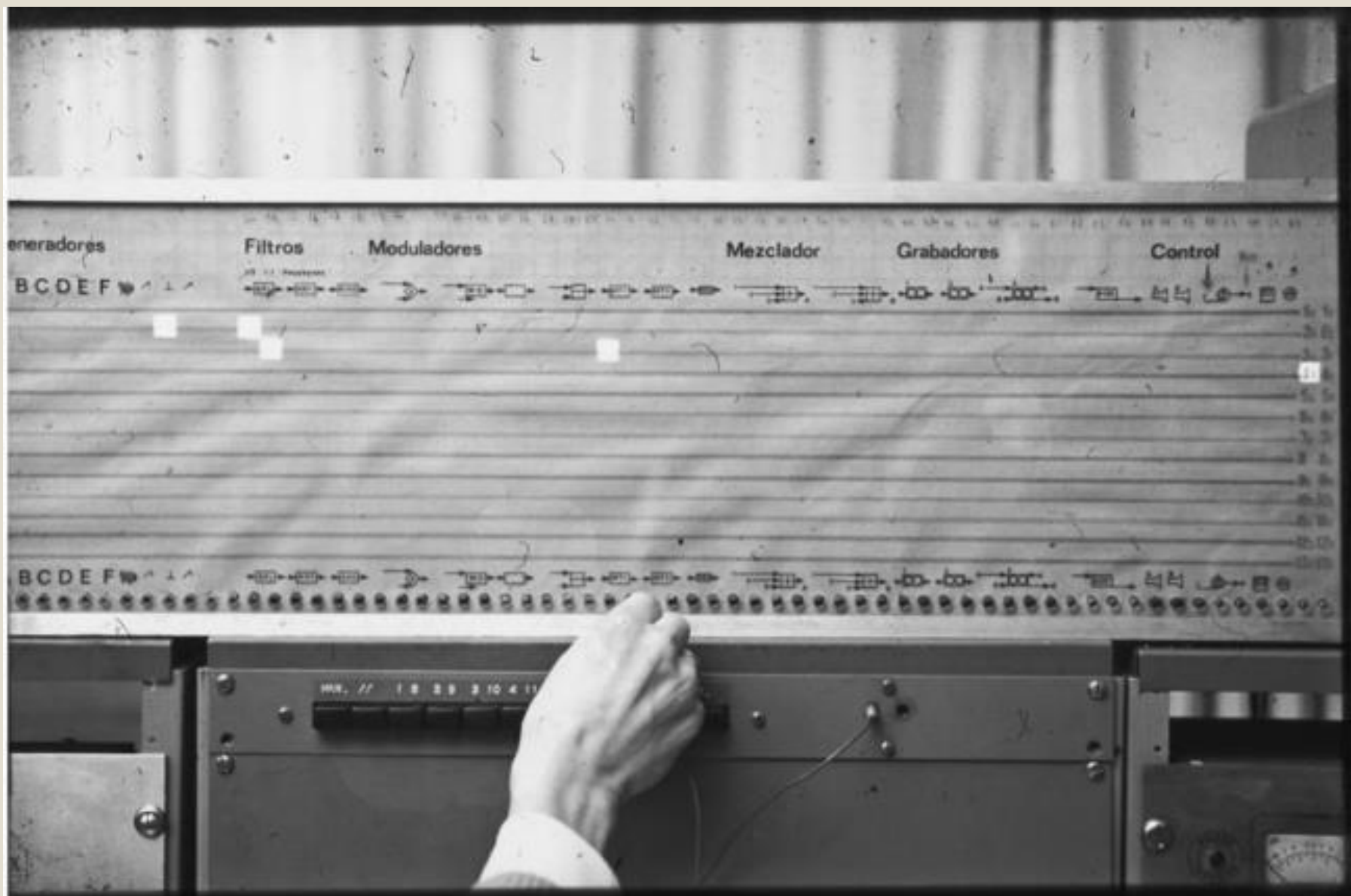
Melhorias no estúdio

- 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 a brass section. The staves are labeled from top to bottom: Tp. (Trumpet), Cor. I (Cornet I), Cor. II (Cornet II), Tbn. I (Tuba I), Tbn. II (Tuba II), and Tuba. The score includes various dynamic markings such as *f*, *mf*, *fz*, and *ff*, along with performance instructions like "LEGATO AD LIB." and "TUTTI VIA SORDINA". The music is written in a complex, rhythmic style with many slurs and accents. The page is numbered 10 at the top right.