



### **EDGARD VARÈSE (1883-1965)**

En vez de presentar los tradicionales apuntes biográficos, lo mejor es escuchar las propias palabras pronunciadas por el compositor en diferentes ocasiones:

“La música, que debe palpitar con la vida, requiere nuevos medio de expresión, y la sola ciencia le puede inculcar vigor juvenil. Sueño con instrumentos que obedezcan mi pensamiento y con cuya contribución a un completamente nuevo mundo de inesperados sonidos, se inclinen ellos mismos a las exigencia de mi ritmo interior.”

“Me gustaría proponer una liga de naciones en el arte. No requiere ningún pacto... existiría únicamente en la actitud mental del mundo. Solo mediante el libre intercambio del arte –música, literatura, pintura- puede un pueblo ser interpretado para otro pueblo... en arte, como en política, hemos sido sacados de nuestro aislamiento tradicional. Y el resultado será bueno. El contacto, la emulación, la competencia nos impulsarán hacia grandes logros... ¡Qué combinación nos daría la más libre fusión de las características nacionales en el arte! ¡Qué belleza y qué fuerza!”

Con respecto a una asociación de compositores que contribuyó a fundar: “La asociación rechaza todos los ismos.; niega la existencia de escuelas; solo reconoce al individuo.”

“Los futuristas creen en la reproducción literal de sonidos; yo creo en la metamorfosis de sonidos en música.”

Como a veces fue considerado un dadaísta, respondió: “No estoy interesado en destruir nada sino en encontrar nuevos medios... A diferencia de los dadaístas no fui un iconoclasta.”

Llamó al neoclasicismo “una de una las más deplorables tendencias de la música de hoy.”

Con respecto al sistema de las doce notas: “Es importante del mismo modo que el Cubismo lo es para la historia de las artes plásticas. Ambos aparecieron en un momento en el cual se percibía la necesidad de una disciplina estricta en las dos artes... Pero no

debemos olvidar que no se supone que el Cubismo o el sistema liberador de Schoenberg limiten el arte o reemplacen una fórmula académica por otra.”

Como se le llamara pionero y precursor, replicó: “Cuando le dan crédito a alguien por un pasado, le minimizan su presente y le niegan un futuro.”

A los muchos críticos que tachaban sus obras de experimentos: “Por supuesto, como todos los compositores que tienen algo nuevo por decir, yo experimento. Y siempre he experimentado. Pero cuando finalmente presento una obra no es un experimento –es un producto terminado. Mis experimentos se van a la basura. Las gentes con frecuencia olvidan que en la larga cadena de la tradición cada vínculo ha sido forjado por un revolucionario, un pionero, un experimentador de un período previo.”

Con respecto a una de sus piezas: “Con ‘Amériques’ empecé a escribir mi propia música y deseo vivir (o morir) por mis últimos trabajos.”

Hacia el final de la segunda guerra mundial y con respecto a los efectos de la Guerra de los Treinta Años sobre la música en Alemania: “Solo espero que del infierno similar que ahora ruge por Europa provendrá un renacimiento espiritual y estético tan necesario hoy día. Me atrevo a pensar que ello ocurrirá. Deseo una completa revisión de valores y una restauración de las cosas de calidad a los altos puesto ahora usurpados y que a ellas pertenecen.”

Su obra completa cabe en dos discos compactos. Ha sido además necesario revisar, completar o reconstruir algunos de sus trabajos.

Con respecto a “Un gran sueño negro” existen la versión original del compositor y otra orquestada, pero en el sitio de internet se presenta la primera, una composición para voz y piano. Es de 1906 y es el único trabajo que sobrevive de aquellos tempranamente publicados. Basado en un poema de Verlaine con el mismo título, fue compuesto mientras Varèse estudiaba en el Conservatorio de París.

Las otras obras puestas en dicho sitio son éstas:

“Hyperprism”, de 1922-1923, con una partitura para nueve instrumentos de viento y siete percusionistas con instrumentos sin tono definido (son aquellos como ciertos tambores, el bombo, la pandereta, el triángulo, los platillos, el tantán...). Lo relativo a la percusión es a menudo complejo e incluye varias secciones de cuatro partes rítmicamente independientes. Se trata de una versión revisada.

“Ionisation”, de 1929-1931, es una composición para instrumentos de percusión de tono indefinido y es considerada la más extrema en el empleo de células rítmicas que se varían y alternan. También es vista como la más exitosa exploración del valor estructural de todas las cualidades de los instrumentos sin tono definido pero sin valerse de medios electrónicos.

“Density 21-5”, de 1936, fue escrita para flauta sola y, en particular, para un intérprete francés que poseía una flauta de platino. Muestra al máximo la variedad de registros y sonoridades del instrumento.

Citas y notas de una edición de la disquera London