

TERRY RILEY

Entrevista por Patricia y Joseph Mancini*

Terry Riley, de 53 años, nació en California, y tiene una Maestría en Composición de la Universidad de California, en Berkeley.

En el trabajo de Riley se percibe el infinito como un resultado de sus esfuerzos por enriquecer el lenguaje estructural de Occidente con el espíritu de Oriente. Riley nos abre alternativas conceptuales de la experiencia musical, a partir de un mini-universo resonante de armónicos y de relaciones interválicas puras.

Un elemento en la música de Riley que es muy improbable que cambie, es su devoción por los misterios de hacer música. Cuando empezamos nuestra entrevista, le preguntamos si practicaba yoga, en el mismo sentido en el que uno estudiaría el arte de interpretar o de componer. Luego de pensar un momento, respondió: "Hay 14 formas de yoga, y la música es una de ellas, entonces se puede decir que sí lo hago."

P. YJ. Mancini: *Con frecuencia su música ha sido colocada en el mismo campo de la de Steve Reich y Philip Glass. Qué diferencia su música de la de ellos?*

T. Riley: Pienso que sería apropiado decir que las obras de Steve y Philip han sido altamente influenciadas por mi pieza "In C", que crea la forma de encadenar patrones repetitivos. Yo, a mi vez, he sido influenciado por los vastos y estáticos espacios místicos creados por mi amigo, por muchos años, La Monte Young, a quien yo considero el fundador de lo que es llamado minimalismo. En cuanto a las diferencias, uno coloca las experiencias de su vida en su música, y como cada uno suena es como cada uno es. Puesto que yo nací bajo el signo de Cáncer, puedo ser atraído por muchos temperamentos, y mi música refleja esto. Pero el impulso más fuerte es hacia los shamanes musicales. Soy un improvisador y como el arqueólogo, obtengo la mayor emoción cuando descubro; después de que las piezas están en el museo empiezo

a perder interés. La cosa más importante que he notado con el paso de los años, especialmente con Steve, es que él está interesado en trabajar con una orquesta o con su propio grupo grande de una manera muy disciplinada y en lograr sus interpretaciones de una manera muy clásica dentro de la tradición occidental. Mi aproximación a la interpretación ha sido la de dejar que las cosas ocurran en la medida que ellas van creciendo en el escenario. Me gusta apostar acerca de lo que irá a ocurrir esa noche. Claro está, que esto es más fácil de hacer cuando Ud. es solista, y yo lo he sido la mayoría del tiempo. No tengo que depender de otra gente. Si tuviera un grupo, no podría tener esta actitud.

*"On Just Intonation Melodic Inflection and the Spiritual Source of Music"-Terry Riley-por Patricia & Joseph Mancini; Keyboard Magazine, GPI Publications; julio 1986. Vol.12, No.7 (issue #123) ©.

- *Qué otras cualidades cree Ud. distinguen su trabajo como compositor?*

Pienso que existe una manera particular de desarrollar las ideas, y posiblemente alguna ingenuidad melódica, indudablemente debido a mi muy variada formación en música clásica, jazz, contemporánea, y música clásica de la India. Una cosa que es particular de lo que hago es la forma en que mezclo estos elementos. Una cantidad de intersecciones entre estas músicas ocurren en mi mente. Cuando estoy escribiendo o tocando algo como un raga, súbitamente un motivo como de ragtime puede aparecer en él. Si yo estoy tocando en un teclado, expreso esa idea, o trato de mostrar a través del raga como esto puede hacerse con otro fraseo u otro sentimiento. Pienso que este es un aspecto que hace mi música interesante para la gente.

- *Continúa la improvisación jugando un rol importante en sus interpretaciones?*

Oh sí, no puedo evitarlo. No puedo tocar cosas directamente de la partitura sin hacerles algún cambio. Esta es la razón por la que no terminé siendo un músico clásico.

- *Qué tipo de relación existe entre sus improvisaciones y sus partituras?*

La única relación que yo puedo ver es que improviso mucho cuando estoy escribiendo. Yo compongo al piano. Me siento e improviso hasta cuando consigo una serie de desarrollos musicales que funcionen, y luego me imagino cómo instrumentarla para cuerdas. La improvisación para mí, es definitivamente una forma de componer. Yo no me siento e imagino todo en mi cabeza primero. No tengo la habilidad para hacer esto.

- *Cuál es su sentimiento respecto a la notación tradicional?*

No siento que las notas en la partitura cuenten toda la historia. Siempre he sentido así; creo que todo aquel que haya escrito música siente de esta manera. La música es algo con lo que tenemos que trabajar como forma de comunicación, y si usted puede seguir esto con el contacto personal y la interacción musical con la gente, para establecer al menos la primera idea de cómo debe hacer-

se la obra, entonces podrá ampliar sus ideas más allá de la página escrita.

- *Desde la perspectiva de la música occidental, dos preguntas: ¿A qué período histórico se siente Ud. más cercano, y cuál de los compositores ha influido más en usted?*

No existe ningún período en particular que pueda señalar en términos de mi interés en la música occidental, pero obviamente Bach tiene una gran influencia en mí a causa del aspecto polifónico de mi obra. He tocado cantidad de Bach y he estudiado su música, tratando de entender cómo trabajaba su mente. Lo coloco por encima de cualquier mente musical que haya visto en el mundo occidental. Fue tan fácil para él estar en contacto con un poder superior y mantenerse continuamente inspirado con grandes melodías y hermosas ideas contrapuntísticas. Además, Beethoven tuvo un gran impacto sobre mí cuando era un joven músico -estoy mencionando todos los sabores favoritos- por la manera en que organizaba las ideas. Esto siempre me ha fascinado, cómo sus ideas parecen siempre tan naturales. Cada tema, en cuanto aparece y se conecta, siempre lo he sentido como una idea composicional importante. Pienso que algo de esto aparece en mi música también. El siguiente grupo de músicos que señalaría se inicia con Debussy. Debussy mirando hacia el Oriente, fue mi primera mirada hacia el Oriente.

El azar es realmente importante, porque reconoce o implica una cierta entrega. La entrega es muy importante para una filosofía musical, porque el músico está a merced de esta musa a la hora en la que esté interpretando, practicando o haciendo cualquier otra cosa. Puede desarrollar una actitud de pensamiento, "No soy el hacedor, sólo estoy recibiendo." Puede estar más en contacto y mantenerse en contacto, con los grandes poderes. Creo que el mayor beneficio que la gente podrá obtener de la introducción por John Cage del azar en la música, es ese aspecto de aceptar lo que pase. El mismo John Cage, pasó por muchos cambios acerca de lo que él pensaba podía hacer como compositor. Algunas veces sintió que no quería dar ninguna clase de indicaciones a la gente, y he notado que en otras ocasiones escribió cosas más explícitas.

- *Entonces, usted ve al indeterminismo más como un proceso filosófico que uno musical?*

Para mí, el indeterminismo no significa ninguna clase particular de música. Cualquier cosa puede estar pasando. La música occidental tiende a codificar convirtiéndose entonces, en algo muy rígido. John Cage es un buen antídoto para eso.

- *Cuál es su respuesta cuando escucha que un compositor hindú está explorando formas occidentales, tales como los conciertos para cítara y orquesta, compuestos por Ravi Shankar hace unos años?*

Esta es una pregunta que me gustaría esquivar, pero trataré de responder. Creo que es obvio que piezas como los conciertos de Shankar no son muy importantes, porque no representan un alto nivel de música clásica occidental ni de la música clásica hindú. Las grandes interpretaciones en la música clásica hindú dependen de una atmósfera íntima que posibilite una profunda introspección, en la que exista un despliegue calmado y tranquilo de melodías supremamente hermosas. Interpretadas por un maestro, pueden estar llenas de lo imprevisto, pero nunca de lo calculado. Sin embargo, estoy a favor de la experimentación, y de la fertilización producida por el "cruce cultural" aunque la mayoría del trabajo no tendrá finalmente mucha significación. Creo que la música se mantiene viva a través de la lucha infinita por emerger en formas nuevas significativas. Pero la "importación" de la música clásica hindú a costas americanas, no puede mejorar las cosas. Era una forma perfecta cuya época de oro ya terminó, de acuerdo a Pandit Pran Nath, con la muerte de los grandes maestros en los años cincuenta. Afortunadamente, a través de Pran Nath, somos capaces de escuchar la eterna voz de la India antigua. Probablemente tengamos hoy una situación paralela en el Occidente, al no tener trabajos producidos que equiparen la inspirada maestría de un Bartók o de un Debussy. No considero estos como uno de los mejores tiempos para la música, aunque se ofrezcan facilidades enormes con la nueva tecnología. La música es un esparcimiento del espíritu, y el espíritu, ciertamente, está siendo golpeado por el ruido enorme del mundo de hoy.

- *Se han hecho intentos serios en la India por investigar las fusiones de estilos occidentales y orientales, haciendo un paralelismo con el trabajo que usted ha emprendido teniendo como marco referencial a Occidente?*

Estuve hace como dos años o más, en una conferencia en Bombay, llamada Encuentro Occidente-Oriente. En este encuentro invitaron a 20 ó 25 músicos de todas partes del mundo, que estaban involucrados en búsquedas occidentales/orientales, ya fueran músicos hindús que estuvieran escribiendo música occidental o vice-versa, y hubo mucha discusión polémica sobre este aspecto. Llevé alguna música que había hecho, que estaba cantada sobre mis propios textos o sobre escritos tradicionales. Estaba tocando sintetizadores y cantando con un estilo melismático y ornamentado, definitivamente influenciado por mis estudios con Pandit Pran Nath. Aunque no era raga, aun aguzando la imaginación, pensaron que se le estaba haciendo un acto cobarde a la música clásica hindú- no todos ellos, pero algunos sí, y se tornó muy agitada la discusión. Pero la misma gente que nos atacaba, era la menos tradicional de los músicos hindús, lo que se me hizo curioso, porque una de las personas ahí, uno de los de la familia Dagar, de cantantes Dhruwad muy tradicionales, le encantó lo que yo estaba haciendo. Pensaba que era muy importante que estas cosas sucedieran, ya que la música solamente vive a través de esa clase de fermentación. Si no absorbemos el uno del otro, qué podemos decir de nuestra comunicación?

- *Qué son swaras ?*

Swaras son todos estos diferentes y pequeños colores producidos por las alturas, toda la gama de colores, la paleta completa. No estamos usando todos los colores disponibles. Toma un tiempo largo llegar a comprenderlos. He estado estudiando música hindú desde 1970, y realmente es un estudio serio. Toma mucho tiempo entender las notas, el cómo puede usted mover las alturas. Usted tiene una serie melódica de sonidos que están permitidos en la estructura, que tiene que desenvolverse sobre estos sonidos, y solamente hay ciertos caminos que usted puede tomar. Para realmente entender esto, porque no hay ninguna partitura, usted tiene que escucharla una y otra vez. Luego, después de haberla escuchado, no es suficiente. Para poder ser creativo con ella, tiene que volverla parte de usted, porque usted no solamente debe hacer lo que su profesor hace.

- *Ve usted al piano como un dinosaurio en extinción con peligro de ser reemplazado por teclados electrónicos?*

Bueno, hasta ahora, en la música electrónica nada se ha inventado que pueda reemplazar las cualidades de resonancia de la tapa armónica del piano. A la larga, toda música electrónica aún sale de un parlante, de manera que cuando esté hablando de instrumentos electrónicos, estará hablando de parlantes que están produciendo el sonido. Cuando se siente frente al piano y toque, lo que experimentará es esta resonancia de las cuerdas emergiendo de la tapa armónica. Cualquiera que haya hecho eso, y que se siente frente a un sintetizador tocando otro tipo de música- incluso podría ser un sonido de cuerdas emergiendo de los parlantes- sabe que es una experiencia completamente diferente. No puede reemplazar un piano con eso. Entonces, el piano no es un dinosaurio. Es como cualquier cosa que ha permanecido entre nosotros por largo tiempo. Como el violín, ha estado sujeto a suficientes cambios para finalmente llegar a un estado en el que ya es difícil mejorarlo más. Se pueden hacer cosas como reediseñar el teclado, y conseguir teclados que toquen más notas, pero esencialmente esto no presenta superioridad sobre el piano. Para mí, la imaginación musical es lo fundamental. La cosa en la que nos pasamos nuestras vidas tratando de desarrollar como músicos, es nuestra imaginación, la habilidad de soñar y resultar con ideas. Esto podrá manifestarse en lo electrónico, podrá manifestarse en lo acústico, pero esencialmente, sin esto, usted no conmueve a otra gente.

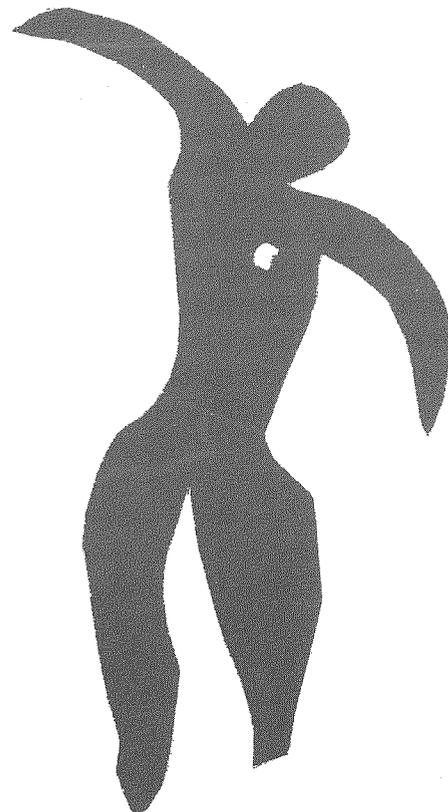
- *Una de las cosas que lo hace a usted diferente de otros compositores hoy en día, es lo que se siente como un elemento espiritual o compromiso en la manera en que usted hace música. Qué tan consciente es este aspecto de su música y en qué dirección está tratando de llevarlo?*

Esta es, obviamente, un área problemática. Creo que alguna de la música más profundamente conmovedora ha sido hecha por músicos que ni siquiera pronunciaron las palabras “espiritual” y “religioso”, pero también alguna de la música más profunda ha sido hecha por gente como Bach, quien dedicó todo su trabajo a Dios. Si usted siente realmente fuerte, como yo, que cada gran y único momento de la música que ha venido a través de usted, literalmente, que nunca se originó en nada que usted llame usted mismo, pero que en realidad sólo pasó a través, entonces no puede negar el hecho de que la

música existe en su forma realmente más importante en el reino espiritual. La música, claro, es un cuerpo físico- aire resonante, moléculas resonantes, y todas estas cosas- pero eso es también un reino espiritual. Pero no estoy tratando de hacer propaganda con lo que hago. No estoy de acuerdo con la idea de que soy un “músico curativo”, y de que mi música va a despertar su “kundalini”. Creo que todas estas cosas pueden venir de un lugar de ego. El hecho de que algunas músicas tengan casi una innegable conexión con la espiritualidad, tal como la música clásica hindú, me hace un poco vulnerable en este ámbito porque la gente sabe que yo sí practico la música clásica hindú, entonces siempre asumen que es una cosa espiritual. La música verdaderamente me lleva hacia afuera, a un campo fantásticamente bello, pero eso es todo. Cuando está sucediendo, está sucediendo.

- *Un parámetro musical que ha recibido poca atención en el siglo veinte es la espacialidad. Después de sus estudios en Stanford en síntesis FM, John Chowning trabajó en procedimientos y en ecuaciones para mover el sonido alrededor de un determinado espacio utilizando cuatro parlantes. Xenakis en “Terretektorh”, llevó a cabo un acercamiento diferente al ubicar la orquesta esparcida dentro del público en un espacio circular. Es la espacialidad algo que usted haya explorado en su música, si sí, cómo?*

Hice una pieza con Arlo Acton, en los inicios de los setenta, que utilizó parlantes montados en esferas que colgaban



de techos muy altos. Se llamó "Music with Balls" con estos grandes parlantes rotatorios. Lo hicimos en estéreo; creo que inclusive lo hicimos una vez en un sistema cuadrafónico de manera que la gente estuviera sentada alrededor y estos parlantes enormes, estaban meciéndose a su lado. Pero siento que el poder de la música puede llegar más hondamente en su nivel más simple. Aunque esas cosas sean interesantes, no es finalmente, la mejor manera de experimentar el sonido. Es como estar en otro medio, es como ver un atardecer, o estar en un lugar en el que esté escuchando el viento pasar entre los pinos, pero no creo que sea una cosa en la que me quiera pasar la vida. El hacer que la música suceda en su más simple nivel, es lo más importante para mí ahora. Unas pocas notas que sean realmente efectivas, es lo que realmente quiero hacer. De pronto es parte de volverse viejo, el que usted quiera conseguir el mayor efecto con la mayor economía. Cosas como trabajar con una orquesta de mil músicos, o trabajar con cuatro orquestas al mismo tiempo, no me atraen. Cuando era joven, pensaba que esos esquemas grandiosos eran realmente excitantes, y creo que esa gente, cuando está en esa edad, debe crear esas cosas. En este punto de mi vida, quiero adquirir un conocimiento más profundo sobre lo que las notas son en sí mismas, y qué hace que sucedan, tratar de entender por qué trabajan de esta manera. Es una cosa muy simple, pero es la cosa más difícil de alcanzar.

- Qué ha escuchado últimamente que le haya gustado? Qué escucha?

Tengo que señalar "The Well-Tuned Piano" de La Monte Young. Cuando escuché esta obra, en la celebración de su cumpleaños, me di cuenta de que era la primera vez que escuchaba en un grado tan dramático el fenómeno que ocurre con la "afinación justa", en donde se tiene el sistema balanceado, de frecuencias hermosamente afinadas creando una música muy compleja, elaborada y bella en los armónicos. La mente empieza a concentrarse en esta música interior que no es lo que se está tocando. Claro, hemos escuchado esto en cantidad de piezas, pero cuando escuché esa, quería volver a trabajar seriamente

con el piano. Vi muchas posibilidades en esto. Pienso que es cuando realmente decidí trabajar seriamente en mi propio piano, y al hacerlo, creo que encontré que mi técnica particular para piano y el pensar, produjeron algo bien diferente de lo de Lamont, que sin embargo, me funcionó.

- Está diciendo eso porque las frecuencias son enteros racionales, pues es en "afinación justa" donde producen más resonancias y por esta razón se escucha más?

Sí. Por ejemplo, usted escuchará todos los armónicos en un piano afinado temperadamente (todos los semitonos iguales) si usted toca arpeggios y sostiene el pedal, pero el sonido será borroso. Cuando se hace lo mismo en "afinación justa", se producirán todas estas pequeñas melodías alla arriba, que no serán anuladas por las otras.

- No se producen todos los batimentos.

Sí, ellos realmente aparecen. Están grabados, cincelados, dibujados en el sonido, y no solamente eso, su efecto, que es lo que realmente me interesa, es un clase de sonido primario que es tan fascinante, que lo regresa a uno a su más básica experiencia vital. Cualquier cosa que usted piense sobre usted en su nivel molecular, eso lo es la música. Es el arquetipo del espíritu del hombre, que lo devuelve a uno al tiempo en el que se realizaban ceremonias y rituales alrededor del fuego. Es esa clase de experiencia en la música la que es más profunda. Siempre he querido eso.

- Bueno, entonces el estar afinado realmente tiene un significado profundo?

Sí, esa es la filosofía de Pandit Pran Nath. Se llama *surma*, estar afinado. Ese reconocimiento, esa apreciación de las frecuencias sutiles, es la introspectiva en la música que necesitamos. No lo sabía cuando era más joven. Siempre estaba tocando pianos sin darme cuenta por qué no me gustaba un piano u otro. Pero cuando uno lo analiza, los que no me gustaban, estaban horriblemente afinados. Estar afinado, colocando todo el ser y concentrándose en cada nota, viviendo profundamente cada momento en la música como un eslabón divino en la experiencia del éxtasis: estas son cosas importantes para mí ahora.