



BOLETIN DE LA
ASOCIACION ARGENTINA
DE MUSICOLOGIA

Año 12/2 Número 36

Córdoba, Agosto de 1997

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

La AAM es una asociación civil sin fines de lucro, constituida legalmente el 19/12/1986, con personería jurídica N° 10.121.

COMISION DIRECTIVA

Presidente: Héctor Edmundo RUBIO
Vicepresidente: Leonardo J. WAISMAN
Secretaria: Marisa RESTIFFO
Tesorero: Virgilio F.H. TOSCO
Vocal titular: vacante
Vocal suplente: Silvina ARGÜELLO
Vocal estudiantil: Mario DIAZ GAVIER
Vocal estudiantil suplente: Claudio SBRICCOLI

ORGANO DE FISCALIZACION

Titulares: Ricardo SAHAB
Carmen AGUILAR
Suplentes: Mónica DIONISI

DELEGACION BUENOS AIRES

Irma RUIZ, delegado de Presidencia
Yolanda VELO, Pro-secretaria
Miguel Angel GARCIA, Pro-tesorero

El Boletín de la AAM es de edición cuatrimestral y se distribuye sin cargo para sus miembros. Los artículos firmados no reflejan necesariamente la opinión de la Dirección.

Registro de la propiedad Intelectual N° 139.285

Director: Héctor E. RUBIO
Asesores: Comisión Directiva de la AAM
Corresponsales: María Antonieta Sacchi de Ceriotto
(Mendoza), Omar Corrado (Pcia de Sta. Fe), Salvador
Rimaudo (Tucumán), Ricardo Salton (Bs. As.), Zenaide
Lisi de Crivelli (Salta)

Armado de este número: Leonardo Waisman - Marisa Restiffo

Dirección Postal: Sede de la AAM - Av. Gral Paz 33 -
5000 Córdoba
Teléfono (51) 33-1512 - Email gperez@agora.com.ar

EDITORIAL

Describir, analizar, comprender

En nuestro último encuentro anual de Musicología, la cuestión de los trabajos de investigación concebidos en forma de una sucesión de descripciones ha sido planteada, una vez más, como problema. Se dijo que ciertas ponencias se limitaban a dibujar el fenómeno del que hablaban, sea una ceremonia determinada, un ejemplar de un instrumento musical o una partitura, y que sus autores no “trascendían”, entonces, la posición del que se sitúa como simple “observador”. A lo cual se agregaba, acto seguido, que, haciendo así, dichos trabajos se apartaban de la condición propia de una labor científica.

Ahora bien, describir significa caracterizar, es decir, enunciar rasgos o presentar conductas que definen al objeto en consideración. Por sobria que sea una descripción y por prescindente que quiera mostrarse el que describe, no pueden dejar de aparecer los adjetivos que califican y de emplearse el más y el menos. Lo cual surge de comparar unos segmentos con otros de los que se estudia y/o de relacionar el asunto con fenómenos, en algún sentido, similares para la experiencia del observador. Cualquier descripción no puede evadirse de emplear la categoría de lo mismo y la de lo distinto con todas las gradaciones intermedias que se quieran reconocer. Estas referencias categoriales forman parte del marco conceptual dentro del cual el hecho descrito se inserta. Dicho marco puede estar implícito en el curso de la investigación o ser explicitado por el

investigador, operar consciente o inconscientemente en la descripción, pero, eso sí, nunca falta. Pensar lo contrario sería caer en la ingenua creencia de que existe la objetividad absoluta y neutral y de que es posible y deseable, en todos los casos, acercarnos a ella: en suma, la postura de quien sostiene que hay que dejar que las cosas hablen por ellas mismas. Como respuesta a esta expresión de fe, parece que el primer paso para ganar credibilidad científica sería volver explícito el sistema (conjunto más o menos sistemático de convicciones) con que el estudioso aprehende el mundo y, dentro de él, al objeto que se indaga.

Claro que el pasar de un estadio ampliamente reflexivo sobre los presupuestos de toda investigación no ocurre sino de tiempo en tiempo: cuando el paradigma es puesto en cuestionamiento, por lo general. Pero una dosis de claridad sobre lo que se disimula detrás de la actitud de cualquier investigador contribuye a ponernos en el camino de poder “ver” mejor el objeto de la observación. En definitiva, ésta es la forma de comenzar a plantearse problemas o, lo que es lo mismo, de dejar de mirar a la realidad con ojos bovinos. La incomodidad que nos provocan los trabajos llamados «descriptivos» no viene de que sean descriptivos, a lo cual la ciencia no puede nunca renunciar del todo, sino de que resultan escasamente interesantes, a partir de que no se formulan problemas ni se parte de ellos.

En verdad, una porción considerable

de los esfuerzos en el campo musicológico y etnomusicológico ha estado dirigida a proveer de técnicas descriptivas para “la rápida caracterización y clasificación” del estilo musical. ¿Qué otra cosa es sino el controvertido método de Alan Lomax denominado “cantometrics” o los más sofisticados procedimientos analíticos de Marcia Herndon?. Están concebidos como instrumentos de comparación que a través de los perfiles melódicos que arroja su aplicación tendrían que permitir extraer conclusiones orientadas, por ejemplo, a establecer tipologías más o menos universales. La mecánica descriptiva se pone, en esos sistemas, al servicio de una intención analítica que la trasciende.

Pero, en la práctica, resulta más difícil poder separar netamente descripción y análisis. La adecuada aplicación de los parámetros que conforman la grilla que se aplica sobre el fenómeno de estudio supone ya un discernimiento que exige recortar y desgranar lo observado de una cierta manera. En todo caso, la actitud de quien se acerca a la realidad para intentar describirla desde un aparato dirigido a transparentar las conductas de ella, se distingue de forma evidente de quien lo hace delegando a la realidad el mostrarse elocuente por sí misma. La concepción y/o adopción de un tal aparato supone ya haber reflexionado sobre la naturaleza de los fenómenos que se busca conocer.

Otra cosa es la explicación y la interpretación. Cuando explicamos intentamos dar cuenta de lo que pasa, procurando ofrecer razones, insertando lo que se describe en cadenas de causas y efectos y conectándolo con el orden de lo más o menos conocido. Explicar implica no tanto decir lo que es o

cómo es lo que investigamos, cuanto suministrar una respuesta al porqué es así. Debe existir una conexión de cierto tipo entre la descripción del fenómeno por explicar (que ya no es el fenómeno mismo) y los términos aducidos para dilucidarlo. Esa conexión alude, como ha argumentado Carl Hempel en su ya clásica obra **La explicación científica**, a condiciones de adecuación, que se dividen en lógicas y empíricas. Ciertos requisitos de corrección fáctica deben ser satisfechos por la explicación, en cualquier caso. Esta podrá ser desmentida si nuevos relevantes elementos disponibles o una nueva apreciación de los conocidos demuestran lo contrario.

Un caso especial de la explicación es la interpretación. Interpretar significa disponer de una teoría desde la cual resulta posible iluminar o esclarecer el sentido de lo que se manifiesta a nuestros sentidos. La consistencia de la teoría será probada por el grado de profundidad con que se dé cuenta de los hechos que pretende comprender. A diferencia de lo dicho sobre la explicación científica, ningún orden fáctico desmiente la teoría, salvo que apareciera como inadecuada o inaplicable. De hecho, una teoría sólo puede ser desplazada por otra teoría, que obre como más “comprensiva” que aquella. Lo cual resulta de tomar en consideración tanto los aspectos de su abarcabilidad como los grados de la “iluminación” que proyecta. En Musicología y en Etnomusicología, el uso de la explicación y de la interpretación dependen en gran medida de la naturaleza de los fenómenos examinados, así como de la oportunidad que brindan otros datos susceptibles de ser puestos en conexión con el caso en estudio o el estadio de reflexión teórica que acompaña su tratamiento.

Héctor E. Rubio.

Schubert: estructura, hermenéutica, sexo

Si bien en el primer número de este año del Boletín no hemos dado, como en años anteriores, una lista de los más importantes aniversarios de 1997, con esta reseña sobre Schubert reanudamos la continuidad de la serie de artículos sobre las conmemoraciones del año en curso. No se trata de un panorama exhaustivo, ni mucho menos, del “estado de la cuestión”: es sólo una reseña de algunas publicaciones recientes que consideramos de interés.

Después de la ciclópica tarea cumplida por los musicólogos de posguerra en relación al descubrimiento, recolección y sistematización de fuentes relacionadas con Schubert¹, prolongada en la nueva edición de obras completas,² los frentes de investigación más seductores parecen ser de orden interpretativo, tanto en lo que hace al análisis de la obra como en lo que atañe a la vida y personalidad del compositor. Comenzaremos con el primero de los aspectos nombrados³.

En relación con un análisis de *Ihr Bild*, Joseph Kerman comenta:

“El salto de Schenker desde los dos Si bemol a la noción de ‘clavar la vista’ es como para quitarnos el aliento; a muchos lectores les resultará difícil de aceptar ... Sin embargo, valía la pena escribir este fantástico párrafo, y vale la pena leerlo tanto por lo que sugiere acerca de Schubert como por lo que nos dice acerca de su autor. Cuando un analista musical siente que sus herramientas usuales no van más allá, es mejor que tartamudee algunas de sus respuestas instintivas a la música en vez de declarar que ese tipo de manifestaciones es ‘literalmente insignificante’ y dejar el pasaje sin glosar”.⁴

Una buena parte de la literatura reciente sobre Schubert representa un esfuerzo por parte de la musicología contemporánea de ir más allá del tartamudeo. Resulta cada vez más evidente que las categorías y conceptos desarrollados por el análisis musical diseñado principalmente sobre la base del repertorio de los clásicos vieneses y por consiguiente útil y eficiente principalmente en ese contexto, sólo nos llevan hasta cierto punto en la comprensión de las obras de Schubert: más allá nos dejan a pie. Este reconocimiento es explicitado por Carl Dahlhaus, quien confronta la forma sonata schubertiana con la de Beethoven, distinguiendo a una como “lírico-épica” y a la otra como dramático-dialéctica. Las relaciones entre temas de una misma obra, por ejemplo, se presentan en Beethoven como consecuencias dramáticas; en Schubert, como “imágenes de recuerdos que se superponen”.⁵ Lawrence Kramer formula la dicotomía de manera algo diferente: descubre en Schubert la manifestación de una estructura “presentacional” característica del Romanticismo, que crea sus propias pautas y genera sus propias expectativas, diferentes de las del estilo clásico. Según esta óptica, las composiciones clásicas ejemplifican su propia sintaxis, presentando constantemente relaciones

armónicas que definen el estilo; las obras románticas

dependen de la posibilidad siempre latente de presentar figuras armónicas que suenan dentro de un horizonte tonal y clásico, pero *no* lo ejemplifican. En términos Schenkerianos, esto se podría formular en la muy in-schenkeriana proposición de que la música romántica acostumbra a establecer estructuras de nivel superficial o medio que están separadas de la composición de la estructura de fondo⁶.

Con una óptica posmoderna, Kramer ve en algunas obras de Schubert una deconstrucción de la sintaxis tonal clásica, cuya racionalidad desenmascaran, revelándola como históricamente contingente y no—como quiere o quería la teoría tradicional—natural e inmanente en la naturaleza de los sonidos.⁷

La posición de Schubert en la historia de la forma por excelencia de la tradición clásico-romántica germana, la sonata, ha sido objeto de un estudio seminal de James Webster.⁸ Retomando una sugerencia de Donald Tovey (cuyos análisis aún tienen mucho que ofrecer al estudioso de hoy), el extenso artículo postula que Brahms, en las primeras obras de su madurez, utiliza muchos de los procedimientos a través de los cuales Schubert había transformado la herencia beethoveniana.

Muchos de los temas ... de Schubert son francamente líricos, en diseños binarios circulares (*closed binary*) o ternarios. En lugar de preparar el segundo grupo por medio de una transición clara que establezca la

nueva tonalidad a través de su dominante, prefiere modular abruptamente, o apuntar a una tonalidad diferente a la que en realidad va a llegar... constantemente yuxtapone ... tonalidades o acordes remotos [entre sí]. El segundo grupo temático de Schubert a menudo se divide en dos secciones, ... de las cuales la primera presenta el segundo tema lírico en una tonalidad remota, y la segunda trae párrafos más aproximadamente convencionales en la dominante.

La adopción creativa por parte de Brahms de muchos de estos recursos, sugiere Webster, puede entenderse como una lectura crítica de Schubert, a través de la cual “se podría investigar la noción corriente de que, al refinar las inspiraciones de Schubert, Brahms les infundió una lógica estructural beethoveniana”⁹.

La explicación de mucho de lo que el estilo schubertiano tiene de idiosincrático es buscada en lo que se suele entender como su forma natural de expresión, el *lied*. Kerman, en el trabajo ya citado, conecta un tipo gestual de introducción que se encuentra en varias de las canciones, con los temas introductorios de grandes composiciones como el Quinteto en Do y el Cuarteto en Sol. De allí postula que estos pueden ser comprendidos como “procedimientos que comienzan como un reflejo de ideas literarias y terminan como un recurso puramente musical”.¹⁰ El artículo de William Kinderman publicado en la misma colección explora el significado expresivo de la yuxtaposición de áreas tonales mayores y menores en muchos de los *lieder*, ligándolo con la noción del destino trágico, y

especialmente la del conflicto romántico entre imaginación interior y percepción exterior. Trasladando esta conexión al ámbito de la música instrumental, lee esas mismas ideas en una pieza como la Fantasia en Fa menor, argumentando que el propio contraste temático-tonal por yuxtaposición es lo que da estructura a esa composición (a la que Adorno había motejado de *pot-pourri* sin organicidad)¹¹.

La crítica de los *lieder* schubertianos ha estado desde hace años bajo la fuerte influencia de las ideas de Thrasybulos Georgiades, cuyo *Schubert: Musik und Lyrik*¹² abrió un vasto panorama para los estudios en este campo. La tesis central de Georgiades es la estrecha ligazón de texto y música en el repertorio considerado. Schubert no se limita, según él, a revestir de música la poesía, sino que “penetra a través del poema y más allá de él al nivel más profundo que lo sustenta—al lenguaje—y de él extrae su sustancia”. El *lied* de Schubert es la realización del modelo lingüístico como estructura musical, en las que se corporizan musicalmente la sintaxis, las imágenes y las connotaciones semánticas de la poesía. Más allá de un estilo en el que se mezclan el análisis más detallado y riguroso con los saltos de imaginación más sorprendentes, el gran mérito de Georgiades es haber dado el ímpetu para toda una serie de estudios en los que se toma seriamente a Schubert como lector y traductor musical de poesía. Un excelente ejemplo de este tipo de trabajos es el análisis de *Auf dem Flusse* de Anthony Newcomb¹³, donde se combina el análisis musical con algunos atisbos de schenkerianismo, con una lectura intensiva del texto, el estudio de las sucesivas versiones de la misma obra, y los

datos biográficos. También se encuentra aquí uno de los *topoi* preferidos de la musicología schubertiana reciente: la búsqueda de los mecanismos que dan coherencia a los ciclos de canciones y piezas instrumentales.

En varios de los estudios citados el enfoque es por lo menos en parte hermenéutico. Esta vía para ir más allá del tartamudeo es declaradamente abrazada por Edward Cone, con su subtítulo “Un ejercicio de hermenéutica musical” para un artículo en el que relaciona el incumplimiento de las expectativas generadas por un acorde (enfáticamente articulado) con toda una serie de eventos consecuentes en el desarrollo ulterior de la pieza. (Se trata del *Moment musical* en La bemol mayor op. 94 N° 6). Cone llama a esto, usando un juego de palabras intraducible “a promissory note” (un pagaré), cuyos efectos se cumplen a mediano y largo plazo en lugar de inmediatamente, a nivel de superficie. Schubert sigue en esto numerosos precedentes en el repertorio clásico; su originalidad está en el tratamiento de las consecuencias: en lugar de relacionarla firmemente con su tónica como haría Beethoven, Schubert mantiene su status enigmático y ambiguo incluso en su incorporación ulterior a la recapitulación del material inicial. El análisis técnico (“congenérico”, lo llama Cone), es complementado por una interpretación “extragenérica” (“referencial”, según la terminología de Meyer), basada en un isomorfismo entre procesos musicales y experiencias humanas:

Según mi comprensión de la obra, ésta dramatiza la intrusión de un elemento extraño y desequilibrante en una situación por otra parte pacífica.

Primero ignorado o suprimido, ese elemento vuelve persistentemente. No sólo hace como si estuviera en su casa, sino que llega a controlar la dirección de las acciones, revelando posibilidades insospechadas. Cuando vuelve la situación normal, el elemento extraño parece haber sido asimilado. ... pero no ha sido domado: explota con fuerza aún mayor, revelándose como básicamente hostil a su medio, que procede a demoler¹⁴.

¿Qué circunstancias en la vida del autor pueden haber producido una experiencia similar? Cone sólo necesita aludir a la probable afección de sífilis, contraída en 1822¹⁵, para sugerir, sin especificar, un sinnúmero de asociaciones.

Lo que resulta notable en éste y otros artículos es el regreso a formas de musicografía presuntamente superadas. La interpretación biográfica de aspectos formales o expresivos de composiciones musicales parecía definitivamente anticuada con el triunfo del positivismo en musicología. Es cierto, la presentación y análisis de la evidencia en el trabajo de Cone está mucho más de acuerdo con nuestras expectativas de lo que debe ser un trabajo científico. Además, hay todo un esfuerzo por presentar un marco teórico (que Cone ya había desarrollado en varias publicaciones previas)¹⁶ que justifique la aventura hermenéutica. Sin embargo, no puedo evitar la impresión de que el salto lógico entre música y psico-biografía sigue siendo un salto en el vacío, y que la interpretación de Cone es análoga a las de los biógrafos de hace ochenta años, responde a los mismos interrogantes y brinda el mismo y mínimo grado de certeza.

En el terreno de la biografía, y en parte conectada con el ensayo que acabamos de comentar, se inscribe una controversia que levantó mucha polvareda hace algunos años. Todo empezó con un sonado artículo de Maynard Solomon¹⁷, en el que, basándose en numerosas alusiones (siempre veladas) contenidas en documentos de Schubert y su círculo de amigos, el autor consideró “razonablemente probable que la orientación sexual primaria [del círculo de amigos de Schubert] fuera homosexual”. De acuerdo con la tendencia psicologizante de Solomon (cuyos libros sobre Beethoven y Mozart han tenido enorme difusión) aparece todo un complejo de actitudes, acciones y negaciones que encajan con una interpretación semejante de la sexualidad del compositor, teniendo en cuenta la atmósfera represiva con respecto a la homosexualidad que era característica de la sociedad burguesa de la época.

Cuatro años después, la misma revista que publicó el artículo de Solomon, y cuya línea editorial incluyó desde sus comienzos una búsqueda de lo polémico, decidió dedicar un número especial¹⁸ al tema de la sexualidad de Schubert. El volumen se abre con un ataque de Rita Steblin, con profusión de notas al pie (113 de ellas), no sólo a la evidencia presentada por Solomon, sino a su enfoque distorsionado, lamentando que las circunstancias socio-culturales hayan hecho que la comunidad musicológica aceptara sus conclusiones sin discusión¹⁹—es más, las tomara como una verdad probada en lugar de como una hipótesis razonable. Para demostrar que “no hay ninguna prueba de que Schubert o los miembros de su círculo fueran homosexuales”, Steblin toma uno por uno los documentos y argumentos de Solomon,

rebatíendolos o discutiendo su poder probatorio. En general, lo acusa de “reescribir la historia del círculo de Schubert de una manera que elimina el rol de las mujeres”, “maltraducir varios documentos clave, citar pasajes seleccionados fuera de contexto”²⁰. Sigue inmediatamente la respuesta de Solomon. Además de dar vuelta una vez más la evidencia a su favor, entra por primera vez en la temática que está por detrás de la discusión académica: las ideologías que predisponen a un investigador a preferir una interpretación y a otro la opuesta. Acusa a Steblin de perpetuar “la hipocresía, la renuncia a la individualidad, la intolerancia de la diferencia”. También introduce la discusión del aspecto que nos parece esencial en todo este alboroto: cómo afecta nuestra recepción y comprensión de la música de Schubert el saber que era homosexual—si lo era. Su posición, dentro de las coordenadas culturales académicas norteamericanas, es sensata. No hay, dice, una personalidad homosexual o heterosexual fija, que se pueda reflejar en la música. Sin embargo, “las particularidades de la personalidad de Schubert, incluyendo su indisciplinada sexualidad, no son totalmente irrelevantes para su obra”²¹.

Los artículos que siguen toman partido por una u otra posición, aportando diferentes puntos de vista o contextos. Kristina Muxfeldt cree en la probabilidad de la tesis de Solomon, apoyándose en tradiciones literarias para la interpretación de documentos ambiguos, y en una exposición sobre la situación de la homosexualidad en la Viena imperial; David Gramit examina la construcción de la imagen tradicional de Schubert como un “niño grande”, ingenuo, tierno e irreflexivo, a través

del influyente artículo de George Grove para la primera edición de su *Diccionario* (1882). Algunos datos sobre la continuidad de esa imagen son agregados por el artículo de Robert Winter, quien además cuestiona a Steblin, con toda razón, por no aceptar la posibilidad de ambigüedades y dobles sentidos en los documentos de la Viena Biedermeier—esta sería la única forma en la que la homosexualidad podría representarse em medio de una sociedad represiva.

Kofi Agawu comienza con un martillazo que da justo en el clavo: “¿Qué puede tener que ver la sexualidad de Schubert con el análisis de su música?”. Para el análisis a nivel neutro o inmanente, nada. Para la recepción, posiblemente sí: cualquier representación que uno quiera construir para escuchar la música de Schubert es válida, esté o no basada en evidencia histórica o sistemática. Pero debemos defender la tradición de autoridad de las “comunidades interpretativas”, que intentan construir imágenes adecuadas para una audición más productiva. Pero lo más importante no es la relevancia o irrelevancia *a priori* de la sexualidad de Schubert: cuando tengamos un corpus de trabajos que analicen su música desde el punto de vista de su homosexualidad, veremos la eficacia del concepto. “Si, en cambio, dentro de la próxima década ... el tema de la sexualidad de Schubert no ha progresado más allá de lo programático y simbólico, estaremos totalmente justificados no sólo en discutir su validez, sino también en leer una intención oportunística y quizás perversa por parte de sus proponentes.”

Leonardo J. Waisman

NOTAS

- ¹ Las publicaciones de Otto Erich Deutsch (que no han escapado a la crítica) compendian gran parte de este trabajo: *Schubert: A Documentary Biography* [1947](Reedic., Nueva York: Da Capo, 1977); *Schubert: Memoirs by his friends* (Londres: A. y C. Black, 1958); *Franz Schubert: Thematisches Verzeichnis seiner Werke in chronologischer Folge* (Kassel: Bärenreiter, 1978). De este lado del Atlántico, el líder en esos estudios fue Maurice J. E. Brown, con su *Schubert: A Critical Biography* [1958](Reedic. Nueva York: Da Capo, 1977) y sus dos entregas de "Schubert: Discoveries of the Last Decade", de 1961 y 1971 (*The Musical Quarterly* 47:293-314 y 57:351-69. Ver también Robert Winter, "Schubert's Undated Works, a New Chronology", *The Musical Times* 119 (1978):498-520.
- ² *Franz Schubert: Neue Ausgabe sämtlicher Werke*, ed. Walter Dürr y otros (Kassel: Bärenreiter, 1964-).
- ³ Una excelente colección de los artículos más estimulantes en este aspecto es Walter Frisch, ed. *Schubert: Critical and Analytical Studies*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1996. Ver también Eva Badura-Skoda y Paul Branscombe, eds., *Schubert Studies: Problems of Style and Chronology* (Cambridge: Cambridge University Press, 1982).
- ⁴ Joseph Kerman, "A Romantic Detail in Schubert's *Schwanengesang*", en Frisch, *Schubert*, págs. 48-64; 49.
- ⁵ Carl Dahlhaus, "Sonata Form in Schubert: The First Movement of the G-Major String Quartet, op. 161 (D. 887)", en Frisch, *Schubert*, págs. 1-12; 9.
- ⁶ Lawrence Kramer, "The Schubert Lied: Romantic Form and Romantic Consciousness", en Frisch, *Schubert*, págs. 200-236; 207.
- ⁷ *Ibid.*, pág. 234
- ⁸ James Webster, "Schubert's Sonata Form and Brahms's First Maturity", *Nineteenth-Century Music* 2 (1978-79):18-35; 3 (1979-80):52-71. Reimpreso en *Nineteenth-Century Music*, The Garland Library of the History of Western Music, vol. 9 (Nueva York: Garland, 1985).
- ⁹ Webster, Schubert's Sonata Form, pág. 71.
- ¹⁰ Kerman, "Schubert's Schwanengesang", pág. 58.
- ¹¹ William Kinderman, "Schubert's Tragic Perspective", en Frisch, *Schubert*, págs. 65-83.
- ¹² Gotinga: Vandenhoeck & Ruprecht, 1967
- ¹³ Anthony Newcomb, "Structure and Expression in a Schubert Song: *Noch einmal Auf dem Flusse zu hören*", en Frisch, *Schubert*, págs. 153-174
- ¹⁴ Edward T. Cone, "Schubert's Promissory Note: An Exercise in Musical Hermeneutics", en Frisch, *Schubert*, págs. 13-30; 26
- ¹⁵ Ver Eric Sams, "Schubert's Illness Re-Examined", *Musical Times* 121 (1980):15-22
- ¹⁶ Fundamentalmente Edward T. Cone, *The Composer's Voice* (Berkeley: University of California Press, 1974)
- ¹⁷ Maynard Solomon, "Franz Schubert and the Peacocks of Benvenuto Cellini", *Nineteenth-Century Music* 12 (1988-89):193-206
- ¹⁸ *Nineteenth-Century Music* 17/1 (Verano 1993). Hay artículos de Rita Steblin, Maynard Solomon, Kristina Muxfeldt, David Gramit, Kofi Agawu, Susan McClary, James Webster y Robert Winter.
- ¹⁹ Cfr. la lista de publicaciones norteamericanas y alemanas que brinda Steblin *ibid.*, pág. 28, nota 2.
- ²⁰ *Ibid.*, pág. 27.
- ²¹ *Ibid.*, pág. 46.

OBITUARIOS

Francisco Curt Lange

Francisco Curt Lange, patriarca de la musicología en Sudamérica y miembro honorario de nuestra Asociación, falleció en Montevideo el 3 de mayo de 1997. Su muerte significa mucho más que la desaparición física de un ser humano. Lange fue uno de los pioneros de la musicología en esta parte del mundo. Según él mismo aclaró en repetidas oportunidades, su formación fue amplia y sólida, tanto en filosofía como en arquitectura de interiores y musicología. Trajo este comprensivo bagaje intelectual consigo y lo proyectó en trabajos que todavía hoy resultan valiosos. Cualquiera sea la posición del lector sobre su metodología de trabajo, cualquiera sea la importancia que decidamos otorgarle a sus conflictos con estudiosos y músicos locales más jóvenes designados por él como “alumnos” suyos, a veces sin consulta previa al interesado, cualquiera sea nuestra reacción ante su constante exaltación de su propio ego, no podemos negarle un sitio de preferencia en la historia de nuestra disciplina en el cono sur.

Franz Kurt Lange—tal su nombre original—había nacido el 12 de diciembre de 1903 en Eilenburg (Prusia), en el hogar de un especialista en acústica y una amante de las artes. Su juventud se desarrolló en el ambiente filiaristocrático que se deja adivinar en sus escritos y actitudes posteriores. Durante la peor crisis que vivió Alemania, a principios de los años 20, se estableció en Uruguay, adoptó la ciudadanía y castellanizó su nombre. También se casó con María Luisa Vértiz, fiel compañera de por vida, y redactó su tesis doctoral en musicología para la Universidad de Bonn. Sus contribuciones institucionales y editoriales fueron importantes: colaboró decisivamente con la formación de la discoteca del SODRE de Montevideo; fundó la primera carrera de musicología de esta parte del mundo en la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, 1948-1956), para la cual creó la Revista de Estudios Musicales; y, sobre todo, se dió de lleno a la imposible tarea de aunar voluntades a lo largo del continente entero bajo la etiqueta de lo que dió a llamar Americanismo musical.

El carácter, la influencia y los móviles ideológicos de este movimiento artístico-político están todavía por ser evaluados; el trabajo que lo haga constituirá un capítulo fascinante de la historia musical latinoamericana del siglo XX. Aún sin contar con un tratamiento exhaustivo del tema, creo que no es erróneo prestarle atención, por cuanto fue uno de los escasos proyectos concretos y extensivos destinados a romper el desconocimiento mutuo que campea en los distintos países latinoamericanos, así como el aislamiento de los distintos grupos profesionales cantantes, músicos, directores, musicólogos dentro de cada uno de ellos. El problema es grave, y las propuestas de soluciones, que podrían ser en extremo beneficiosas para los interesados, brillan por su ausencia o se concretan mediante beneficios personales directos para los dirigentes involucrados. En ambos sentidos, el Americanismo musical supera todos los intentos que conozco. Es de lamentar que su único producto durable sean

los seis números del monumental Boletín Latinoamericano de Música (1935-1946) con sus magníficos suplementos musicales, y las 66 ediciones de la Editorial cooperativa interamericana de compositores.

Las principales contribuciones específicas de Lange a la musicología se inscriben en dos áreas temáticas: el clasicismo temprano de Minas Gerais y el período colonial argentino. La primera existe gracias a la actividad de Lange. Es sabido que esta música todavía se ejecutaba y se ejecuta por tradición en ciertos lugares de Minas Gerais y regiones vecinas. Un documento no es una fuente: el principal mérito de Lange fue, quizás, caer en cuenta del valor histórico y cultural de esa música convertir el documento en fuente y comenzar un ingente acopio de informaciones y obras que hoy nos permite tener una idea siquiera aproximada, de la magnitud del fenómeno. En la segunda, el nombre de Lange ha quedado ligado a la biografía y la obra de Domenico Zipoli; aunque parece justo asignar la identificación del hermano jesuita con el compositor romano a Lauro Ayestarán, el trabajo de Lange contribuyó tanto a llenar lagunas informativas y musicales en el tema como a officiar de centro recolector e intercomunicador de investigaciones realizadas en latitudes muy distintas. Más allá de Zipoli, Lange inició una serie de investigaciones documentales sobre el pasado musical argentino que la Asociación Argentina de Musicología ha recibido en herencia, para su revisión y paulatina publicación en la Revista Argentina de Musicología.

Esta reseña pecaría de incompleta si no mencionara asimismo las contribuciones puntuales de Lange a los temas más diversos, entre los cuales sobresalen su crónica de la actuación de Louis Moreau Gottschalk en distintas ciudades de Latinoamérica parcialmente inédita y sus trabajos sobre la figura de José Maurício Nunes Garcia. Fuera de la musicología se destacan dos largos ensayos: sus Impresiones andinas, de corte sociológico general, y su *Posición de Nietzsche frente a la guerra, el estado y la raza*, amén de distintas contribuciones a la pedagogía musical. Junto a ellas es menester citar las ediciones de obras musicales de la antigua Latinoamérica, sean éstas realizadas por él mismo o por interpósita persona, de las cuales han sido impresas sólo obras de Minas Gerais (aunque otras pueden obtenerse en fotocopias a través del Latin American Music Center de la Indiana University).

Lange musicólogo

Su musicología tenía dos caras. Lange siempre insistió por un lado en un documentalismo estricto, pero al mismo tiempo el cuerpo de sus trabajos consistió en interpretaciones de estos datos dentro de la tradición hermenéutica germánica de fines del siglo pasado. Si hoy nos sentimos algo incómodos con la falta de un andamiaje teórico más sólido para las segundas, no podemos dejar de reconocer el valor metodológico e informativo del primero. Contra una “musicología” impresionista, de corte periodístico, Lange insistió en armarse de documentos. Como en muchos casos no los había, él mismo se lanzó a buscarlos por los entonces polvorientos caminos de Argentina y Brasil, desde Buenos Aires a Humahuaca, desde San Pablo a Campinas, Ouro Preto y Diamantina. Nadie lo superó

todavía en esta búsqueda; solamente hoy podemos hallar quienes continúen su tarea con el mismo interés, ya que su intrepidez y su denuedo parecen haber terminado junto con una etapa más heroica de la musicología.

Quizás no sea equivocado descubrir su influencia en, por ejemplo, la absoluta seriedad y pulcritud en el manejo de la evidencia documental de un Ayestarán, a pesar de las comprensibles diferencias que los separaron; y a partir de Ayestarán, también en el documentalismo de quienes fueron sus alumnos.

Sabemos, además, que los datos no lo son todo, y Lange siempre insistió en el punto. Sólo sus últimos escritos acusan un cierto descuido en las cuestiones de elaboración e interpretación de los documentos: parecen realizados muy rápido, como si tuviera la seguridad de un final inminente. Nos parezca aceptable o no seguir hablando de “barroco mineiro”, “mulatismo musical”, “el indio guaraní, músico culto”, seguir considerando a Zipoli como un creador en crisis o a Gomes da Rocha como un genio trascendente, lo cierto es que los escritos de Lange proponen una visión, crítica y general, del tema que tocan. Quienes seguimos sus pasos nos hallamos ante un verdadero tesoro. No necesitamos edificar en vacío. Podemos discutir lo que ya existe, y eventualmente perfeccionarlo en la medida de nuestras fuerzas. Pequeños como somos, podemos subirnos sobre sus hombros de gigante.

Finalmente, desconozco en qué medida mi caso puede generalizarse, pero sería ingrato si no recordara la generosidad con la cual el maestro me distinguió desde que trabé amistad con él. Cuando yo no era más que un adolescente interesado en música fui objeto de su atención y aliento, por correo o en persona. Cuando hace más de diez años quise trabajar en archivos de Montevideo conté con su apoyo logístico, muy bienvenido, ante lo exiguo de los medios de que disponía. Fue constante enterarme de que había hablado de mi trabajo, pública o privadamente, de manera en general exageradamente favorable. Aunque no puedo estar de acuerdo con todo lo que dijo o hizo, he quedado ligado a él por una deuda que va mucho más allá de los objetos. Pagarla es imposible; queda el consuelo de mantener vivo lo mucho de bueno que hizo.

Visité a Lange por última vez diez días antes de su muerte, en su departamento de Carrasco. Sus fuerzas vitales se escapaban a ojos vista; aunque demostraba una lucidez y una memoria impresionantes, todas las fechas habían desaparecido de su mente. Era evidente la incomodidad que sentía ante una postración que le impedía vestirse y actuar con su acostumbrada elegancia. Pero el recuerdo que más me impresiona no es el de su invalidez, sino el de su valor. Echado en su cama, paralizado en medio de atroces dolores, no dijo “adiós”, sino mas bien que “la próxima vez nos veremos en Córdoba, cuando esté mejor”. El viejo guerrero nunca abandonó la lucha: he aquí una actitud que alcanza por sí sola para que lo recordemos durante los tiempos por venir.

Bernardo Illari

José Felipe Vallesi (1931 - 1997)

El 24 de mayo último dejó de existir en la ciudad de Mendoza el Profesor y Director de coros José Felipe Vallesi de larga trayectoria en la Universidad Nacional de Cuyo. Había nacido en Rufino, provincia de Santa Fe, donde inició sus estudios musicales. Radicado en Mendoza, los prosiguió en la Escuela Superior de Música de la mencionada Universidad, de donde egresó en 1962. Fueron sus maestros Emilio Dublanc, Elifio Rosáenz, Juan Florentino Salomón, Miguel Francese y Eduardo Grau. Posteriormente se especializó en dirección de coros con Pedro Valenti Costa.

A partir de entonces realizó una extensa e inteligente labor en favor del canto coral en la provincia de Mendoza, estableciendo niveles de calidad difícilmente superables. Su inquietud al respecto se manifestó en la preocupación por crear coros en diversas instituciones: desde los Niños Cantores Maristas a coros de jóvenes estudiantes secundarios y universitarios, entre éstos, el Coro Femenino de la Escuela Superior del Magisterio y el Coro Universitario, ambos en el ámbito de la Universidad Nacional de Cuyo. Su mayor afán fue, sin embargo, la ampliación del repertorio en uso hasta el momento, al incluir las grandes obras corales de todas las épocas y arreglos de calidad de la música popular universal.

El coro Universitario, creado en 1965, fue sin duda el instrumento dúctil con el que llegó al más alto nivel como director de coros y con el que realizó giras por Argentina, Chile, Venezuela, Italia, Francia, España, Noruega, Suecia, Grecia, Estados Unidos, etc., recibiendo además premios en concursos internacionales.

Su preocupación por la formación de directores jóvenes, que se convirtieron en el elemento multiplicador de la actividad coral en la provincia, pudo canalizarse desde la Cátedra de Dirección y Canto Coral que ocupó en la Escuela de Música hasta su muerte. Además dictó diversos cursos de especialización en el Conservatorio Nacional de Buenos Aires, en Salta, San Juan, Santa Fe y Santiago del Estero.

La excelencia de su actividad fue reconocida también por instituciones como la Academia Nacional de Bellas Artes de la Nación y la Academia de Ciencias Sociales de Mendoza, que lo contaron como Académico Delegado y Miembro de Número respectivamente. Es autor también de obras teórico-prácticas referidas a su especialidad.

El lugar que ocupó en Mendoza será sin duda alguna, muy difícil de llenar, ya que no sólo contó su actividad como músico, sino también su gran capacidad para movilizar voluntades para el cumplimiento de sus objetivos.

María Antonieta Sacchi de Ceriotto.

RESEÑA BIBLIOGRAFICA

Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral n° 5, 1997.

Es verdaderamente reconfortante constatar la persistencia de iniciativas culturales que, contra viento y marea, logran crearse un lugar en un país muy poco propicio para tal tipo de actividades. Tal es el caso de la Revista del Instituto Superior de Música de la UNL, que con la aparición de su quinto número declara su firme voluntad de continuidad.

Todas las cualidades que enunciáramos en el número anterior de este boletín—un cómodo formato, buena diagramación, excelente encuadernación—se hallan presentes en este número, que además ostenta un nuevo y más atractivo diseño de tapa. Esta entrega de la revista se inicia con un análisis de *Soliloquy* de Charles Ives, rubricado por el equipo dirigido por Mariano Etkin. Este breve artículo demuestra concentración y claridad. De especial interés resulta la descripción del uso del total cromático y de «series» de densidades acórdicas por parte del personalísimo Ives en una fecha tan temprana como 1907. Debemos no obstante asentir con la frase final del análisis, en la cual se caracteriza a Stravinsky como “compositor marginal a la cultura centroeuropea, al igual que Ives”. Consideramos que el caso de Ives (gerente de una compañía de seguros en Nueva York y obstinadamente indiferente a lo que sucediera en Europa) es bastante distinto del de Stravinsky: su reacción contra la tradición germana—y principalmente contra lo wagneriano y lo romántico—no deben hacernos olvidar sus años de aprendizaje junto

a Rimsky Korsakov, el “académico” del Grupo de los Cinco y nada impermeable a la influencia alemana.

Prosigue la revista con “El caso Hindemith” de Coriún Aharonián. Este trabajo, que toma su título del artículo homónimo de Wilhelm Furtwängler, describe principalmente la dicotomía de Hindemith como vanguardista y como tradicionalista. Sin desarrollar ideas sustancialmente nuevas, el trabajo tiene un carácter informativo y se basa (rebatándolo en ocasiones) en el pensamiento de Juan Carlos Paz, quien, como es de público conocimiento, se dedicara a apalear con entusiasmo a todos aquellos que no comulgaban con las ideas de la Nueva Escuela Vienesa. En las escasas ocasiones en las que Paz deponía su actitud animosa empleaba un tono condescendiente y «perdonavidas» que resulta bastante irritante para los lectores actuales, distanciados ya de dichas polémicas.

El tercer trabajo de este número es “Sonido, tiempo, forma: una escucha musical de los textos de Juan José Saer” de Omar Corrado. Como su título lo indica, este artículo describe en forma exhaustiva las relaciones entre la obra del escritor santafesino radicado en Francia y lo musical. En la primera sección (“El sonido de la literatura”), en la cual el autor pasa revista a las imágenes sonoras, la relación es bastante directa y obvia. Las dos secciones subsiguientes, en las cuales se aborda lo temporal y lo formal, tienen menos consistencia. Y es que principios tales como simetría, repetición, etc., se hallan

presentes en todas las artes, y el hecho de señalarlos en una obra literaria no convierte a ésta necesariamente en “musical”. Más allá de esta objeción, el trabajo de Corrado evidencia elaboración y seriedad, y su valor es innegable en el campo de la comparación interdisciplinaria.

Sigue el artículo “En vivo” de Fabián Pínnola. En este trabajo se aborda el fenómeno del espectáculo musical desde la óptica de la semiótica. El autor realiza su descripción en un estilo ameno y desenvuelto, que en determinados momentos revela a un observador sagaz y agudo. Una única aclaración, si se quiere intrascendente: los instrumentos que Wagner ideó y utilizó no eran trompetas, sino las llamadas tubas wagnerianas o “Waldhorntuben”, que difieren de las usuales, entre otras cosas, en que poseen la boquilla cónica del corno en lugar de la habitual en forma de copa.

El último trabajo de la revista se titula

“Hacia una caracterización formal del concepto de textura” y es de Pablo Fessel. En su estilo personal y meduloso el autor propone una nueva sistematización de las distintas categorías de texturas, destacando la complejidad que el concepto supone. La segunda parte del trabajo incluye ejemplos que grafican lo enunciado en forma teórica.

El ejemplar se completa con un breve texto de Coriún Aharonián referido a la historia del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales.

Como cierre: no dudamos que la Revista del Instituto Superior de Música de la UNL se ha hecho un lugar por derecho propio en la vida musical del país y no hay nada que indique que no goce de buena salud. Esperamos que su ejemplo anime a otras instituciones académicas a imitar este tipo de iniciativas, tan necesarias y desgraciadamente infrecuentes.

Mario Díaz Gavier

Actividades de nuestros socios y allegados

Nuestra corresponsal en Mendoza nos informa de las distinciones académicas otorgadas a profesores de música que han dejado la actividad ordinaria en la Universidad Nacional de Cuyo: el Prof. Eduardo Grau recibió el título de Profesor Emérito, nuestra asociada Prof. María Antonieta Sacchi el de Profesora Consulta y la Señora Estela Massini Correas fue designada Profesora Honoraria. Estas distinciones fueron entregadas el día 23 de abril en un Acto Académico y Concierto realizados en el Teatro Mendoza de esa ciudad, con la presencia de las autoridades universitarias y comunidad académica mendocinas.

Dos socias cuyanas de la AAM hacen estudios de posgrado (Maestría en Musicología) en la Universidad de Chile: María Inés García de Poppi ha concluido el cursado y prepara su tesis final; Alicia Giuliani de Nobre está en las etapas iniciales.

La Secretaria de nuestra Comisión Directiva, Mónica Gudemos, ha debido renunciar al cargo para aceptar una beca del FOMECA que le permitirá cursar el Doctorado en Musicología (especialidad Arqueomusicología) en la Universidad Complutense de Madrid.

El vocal estudiantil Mario Díaz Gavier (flamante Licenciado en Composición por la Universidad Nacional de Córdoba) proseguirá los estudios de esa especialidad en Alemania a partir de 1998.

SUBCOMISION DE TRADUCCIONES

American Antiquity

1983 Editorial Policy and Style Guide from *American Antiquity*. 48:429-442

Traducción (parcial): Melanie Plesch, Cátedra de Metodología de la Investigación carrera de Artes), Facultad de Filosofía y Letras, UBA.

Bouquiaux, Luc et Jacqueline M.C. Thomas

1987 «Etnomusicología. II. La música vocal». En: Luc Bouquiaux et Jacqueline M.C. Thomas (ed.), *Enquête et description des langues à tradition orale / III Approche Thématique (Questionnaire technique et Guides thématiques)*, pp. 908-914. Paris: SELAF.

Traducción: Pablo Norberto Cirio, 1995. Revisión: Yolanda M. Velo.

Caufriez, Anne

1993 *Portugal. Tras los Montes. Cantos de trigo y gaitas de pastores*. Folleto del CD. Ocora Radio France C 580035. Paris.

Traducción: Pablo Cirio, 1997. Revisión.: Graciela Restelli.

Eggebert, Hans Heinrich

1987 *El sentido de la música. Ensayos de estética y análisis musical*. Bologna, Il mulino. Ensayo 5, pp. 131-179.

Traducción: María Antonieta Sacchi, 1996.

Harcourt, Raoul d'

1930 «Silbato y ocarinas de Nicaragua y de México». *Journal de la Société des Américanistes*, XXXIII:165-172 y pl. V y VI.

Traducción: Yolanda M. Velo, 1991. Cátedra de Organología americana y argentina, Prof. Yolanda M. Velo, Conservatorio Municipal «Manuel de Falla», Buenos Aires.
Revisión: Raquel Cassinelli de Arias.

Leydi, Roberto y Pietru Sassu

1994 *Efísio Melis con Gavino de Lunas y Antonio Pisano, Las launeddas en Cerdeña 1930-1950*. Folleto del CD Col. Silex Memorie Y225106. Paris.

Traducción: Pablo Cirio, 1996. Revisión: Yolanda M. Velo.

Ligeti, Gyorgy

1960 «Metamorfosis de la forma». *Die Reihe*, 3:

Traducción: María Antonieta Sacchi.

Molino, Jean

1975 «Hecho musical y semiología de la música». *Musique en Jeu*. 17: 37-62

Traducción: María Antonieta Sacchi, 1966.

Parejo, Raphaël

1987 *Bolivia. Siringas de Bolivia*. Folleto de CD, pp. 2-8-12. Col. «Musiques & musiciens du monde», D 8009. Paris, Unesco.

Traducción: Pablo Cirio, 1996. Revisión: Yolanda M. Velo.

Seroussi, Edwin

1994 *Cantos judeo-españoles del Mediterráneo oriental*. Folleto de CD, pp. 2-5 y 7. Col. Idedit. Maison Cultureles du Monde W 260054, Audiovis, France.

Traducción: Norberto Pablo Cirio, 1996. Revisión: Yolanda M. Velo.

AGENDA

Cursos y Conferencias:

En el Instituto Superior de Música de la Univ. Nac. del Litoral se viene desarrollando un curso sobre “Teorías reduccionales en análisis musical”, a cargo del Lic. Pablo Fessel. Las inscripciones para los módulos “El modelo de Implicación-Realización” (Agosto-Septiembre) y “La Gramática Generativa”(Octubre Noviembre) están abiertas. Las clases se dictan los sábados, una vez por mes. Informes tel/fax (042) 571158

Entre el 30 de septiembre y el 14 de octubre próximos se llevarán a cabo en Córdoba las VIII Jornadas Internacionales de Música Electroacústica, organizadas por la Municipalidad de Córdoba, el Instituto Italiano de Cultura y el Instituto Goethe. Participarán del mismo los músicos italianos Alvisé Vidolin, Roberto Doati (ya presentes el año anterior), Agostino Di Scipio, Angelo Orcalli y Antonio Politano. En este marco, se dictará un curso de composición electroacústica a cargo de los visitantes. Son coordinadores del encuentro Gonzalo Biffarella y Héctor Rubio. Para mayores informes dirigirse al Tel.: 051 - 331512 (Museo Genaro Pérez, Av. Gral. Paz 33, 5000, Córdoba).

ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA MEMORIA ANUAL 1996 - 1997

La presente Memoria Anual abarca el período comprendido entre el 1° de Agosto de 1996 y el 31 de julio de 1997. En este lapso se realizaron treintaicinco reuniones semanales de la Comisión Directiva, que constan en las actas que van desde el N° 221 al N°255.

ASAMBLEA ANUAL ORDINARIA

Tuvo lugar el 24 de Agosto de 1996 en el Foro Cultural de la Universidad Nacional del Litoral en la ciudad de Santa Fe. En la misma se trataron y dieron resolución a los temas previstos en el orden del día. Se ratificó el monto de la cuota societaria anual, manteniéndola en la suma de \$40 para socios activos y en \$20 para socios estudiantes.

CONFERENCIA ANUAL

Se llevó a cabo conjuntamente con las XI Jornadas Argentinas de Musicología en el Foro Cultural de la Universidad Nacional del Litoral en Santa Fe entre el 22 y el 25 de Agosto de 1996. La apertura estuvo a cargo del Arquitecto Hugo Storero, Rector de la UNL, la Licenciada Irma Ruiz, Directora a cargo del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" y el Doctor Héctor Rubio, Presidente de la Asociación Argentina de Musicología. Se seleccionaron veintiséis trabajos que fueron leídos en su totalidad. Se llevaron a cabo nueve sesiones con ponencias sobre el tema central de la Conferencia, «Música, ritual y espectáculo», a las que se sumó la Mesa Redonda sobre ese tema, a cargo de Miguel Angel García, Ramón Pelinski, Jorge Martínez Ulloa y Damián Rodríguez Kees con la coordinación de Leonardo Waisman. Se contó con dos sesiones especiales a cargo de los musicólogos invitados Pierluigi Petrobelli de la Universidad de Roma y Alexander Ringer, Emérito de la Universidad de Illinois. Su presencia fue posible gracias a la intervención del Instituto Nacional de Musicología, el Instituto

Italiano de Cultura de Córdoba, y el Instituto Superior de Música de la UNL, tanto en la organización del encuentro como en la consecución de los recursos económicos. La Conferencia Anual en Santa Fe se enriqueció con un concierto del Coro Polifónico Provincial dirigido por Sergio Siminovich.

BOLETINES

Se editaron y distribuyeron tres Boletines. Ellos fueron los correspondientes a los meses de Agosto y Diciembre de 1996 y Abril de 1997. En ellos se dedicó atención al problema planteado por la situación del Instituto Nacional de Musicología y su cambio de autoridades, así como a la incidencia de esta cuestión en la organización de las Jornadas prevista para 1997. Esto originó la demora en la aparición del número de Diciembre '96. La desaparición física de Ernesto Epstein, Juan Pedro Franze, Francisco Curt Lange, Bruno Jacovella y Felipe Vallesi dio motivo a los respectivos obituarios.

AREA ECONOMICA

Los esfuerzos tendientes a normalizar el pago de las cuotas societarias no lograron mayores resultados, en parte por una prolongada enfermedad del Tesorero, Virgilio Tosco, en parte por la poca respuesta obtenida del lado de los socios. Sigue sin concretarse el intento de introducir la forma de pago por tarjeta de crédito al no haberse solucionado aún trámites legales pendientes de la Asociación.

ASPECTOS LEGALES

Se continúa realizando el Balance Anual de la Asociación bajo asesoramiento profesional. Los trámites realizados ante la Dirección General Impositiva en Buenos Aires para obtener la exención del pago del impuesto a las ganancias como entidad sin fines de lucro continúan impulsándose.

DELEGACION BUENOS AIRES

Debido a la renuncia por razones particulares de los anteriores delegados de la Comisión Directiva en Buenos Aires, surgió la necesidad de cubrir dichos cargos. La responsabilidad fue aceptada por Irma Ruiz como Delegada de la Presidencia, Miguel Angel García como Pro-Tesorero y Yolanda Velo como Pro-Secretaria.

COMISION DIRECTIVA

La Comisión Directiva de la AAM se ha encontrado con la siguiente situación en el curso del último año:

- a) Renuncia de la Lic. Mónica Gudemos al cargo de Secretaria por beca a España.
- b) Inminente renuncia al cargo de Vocal Estudiantil Titular por beca a Alemania.
- c) Problemas de salud del Prof. Virgilio Tosco que han resentido su labor como Tesorero.
- d) Problemas de salud y laborales de la Prof. Silvina Argüello que le han impedido asistir a las reuniones de la Comisión Directiva y reducido su colaboración en su condición de Vocal Suplente. Por ello se ha considerado necesario plantear la cuestión en el seno de la Asamblea, en la búsqueda de posibles soluciones.

REVISTA ARGENTINA DE MUSICOLOGIA

Se ha logrado materializar el propósito de editar el primer número de la Revista Argentina de Musicología, órgano de la AAM. Para ello se ha contado con la ayuda económica de la Municipalidad de Córdoba de \$250 que permitieron adquirir parte del papel y un subsidio del Fondo Nacional de las Artes de \$2.000 que se aplicaron a los gastos de impresión. El Comité Editorial quedó constituido por Irma Ruiz, Gerardo Huseby, Omar Corrado y Pablo Kohan, siendo Leonardo Waisman el Editor Ejecutivo y Bernardo Illari el Editor Adjunto. María

Antonieta Sacchi de Ceriotto se hará cargo de la distribución. Se espera regularizar en el futuro la frecuencia de aparición.

LEGADO DE CURT LANGE

El Maestro Francisco Curt Lange, un mes antes de su fallecimiento, ha hecho a la AAM depositaria de una importante cantidad de escritos inéditos, que incluyen datos recolectados de diversos archivos nacionales, artículos propios y materiales de otros autores. El Comité Editorial de la Revista Argentina de Musicología espera poder publicar la parte más sustanciosa de ese material en sucesivas entregas de la Revista.

ORGANIZACION DE LA XI CONFERENCIA ANUAL

Las tareas organizativas de este encuentro, que debía realizarse juntamente con las XII Jornadas Argentinas de Musicología, encontraron serias dificultades al tomar unilateralmente el Lic. Waldemar Axel Roldán, nuevo Director del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega" a partir de marzo de 1997, la decisión de retirar al Instituto de la realización del evento. Con ello se frustró la posibilidad de llevar a cabo las XII Jornadas, pero la Comisión Directiva de la AAM resolvió continuar con los trabajos preparatorios para la XI Conferencia Anual, cambiando la sede del Congreso a Córdoba, constituyéndose en Comisión Organizadora. La defección del Instituto (a pesar de la ratificación de su participación hecha por el Director Interino Horacio Ceballos) y la consiguiente falta de apoyo para la obtención de pasajes, perjudicó la participación de invitados extranjeros con los que ya se habían entablado conversaciones. La ayuda del Instituto Italiano de Cultura de Córdoba ha hecho posible la presencia en esta Conferencia de los compositores italianos Giacomo Manzoni y Riccardo Bianchini, así como de conciertos y audiciones dedicados a sus obras.

XI CONFERENCIA ANUAL DE LA A.A.M.

Museo Histórico Provincial “Marqués de Sobre Monte”
Rosario de Santa Fe 218, Córdoba
21 al 24 de agosto de 1997

PROGRAMA

jueves 21 de agosto

9:00 **INSCRIPCION.**

10:00 **APERTURA.**

Palabras de bienvenida a cargo de: Lic. Ana María Alderete, Decana de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba; Prof. Ana Luque, Directora del Museo Histórico “Marqués de Sobre Monte”; Dr. Héctor Rubio, Presidente de la Asociación Argentina de Musicología.

11:00 **I SESION: Filosofía y Música 1.**

Moderador: Miguel Angel García.

Daniel Vera Murúa (Córdoba). *Notas sobre un título de Juan Carlos Paz.*

Pablo Fessel (Universidad de Buenos Aires). *Un fundamento kantiano de la teoría schenkeriana.*

14:30 **II SESION: Repensar la música colonial.**

Moderador: Pablo Kohan.

Leonardo Julio Waisman (Conicet - Córdoba). *¿Cómo escuchar la música colonial latinoamericana?*

Bernardo Illari (Universidad de Chicago). *Alegres pero no tanto: los seises en el espacio discursivo de la catedral de La Plata (siglo 18).*

16:30 **III SESION: El hecho musical, enfoques teóricos.**

Moderador: Pablo Fessel.

Gustavo Basso (Universidad Nacional de La Plata). *Relación acústica entre instrumentos, técnicas de ejecución y salas para música.*

Alejandro Martínez (Universidad Nacional de La Plata - Conicet). *Las “intuiciones del oyente” en perspectiva: algunas notas sobre el rol de las teorías en la percepción y cognición de música tonal.*

Edgardo Rodríguez (Buenos Aires). *La sonata K. 331 de Wolfgang A. Mozart: un análisis.*

19:00 a 22:00 **TALLER de interpretación de música colonial latinoamericana**, primera sesión. Coordinador: Bernardo Illari.

21:00 **CONCIERTO DE CAMARA.**

Obras de Giacomo Manzoni.

Istituto Italiano di Cultura, Av. Vélez Sársfield 318.

viernes 22 de agosto

9:45 **IV SESION: Etnomusicología.**

Moderadora: Yolanda Velo.

Miguel Angel García (Instituto Nacional de Musicología). *De la diversidad del presente a la narración del pasado: disenso y consenso en las prácticas musicales* wici.

Irma Ruiz (Universidad de Buenos Aires). *La mirada indiscreta: la etnomusicología argentina a través de sus principales actores.*

Norberto Pablo Cirio (Instituto Nacional de Musicología). *De uno y del otro lado del mar: la variación como recurso compositivo en la música para danzas gallegas en Buenos Aires.*

15.00 **SESION ESPECIAL.**

Moderador: Gonzalo Biffarella.

Riccardo Bianchini (Italia). *Balance crítico de la reciente producción romana de música tonal.*

Giacomo Manzoni (Italia). *Una experiencia electroacústica en Milán.*

16:45 **V SESION: El hecho musical: enfoques teóricos**

Moderador: Gerardo Huseby.

Fabián M. Pinnola (Santa Fe). *Intérpretes e interpretantes en la encrucijada musical.*

Favio Shifres (Universidad Nacional de La Plata). *Ejecución y audición de la textura musical: un estudio de algunas representaciones internas de acuerdo a la perspectiva de audición.*

19:00 a 22:00 **TALLER de interpretación de música colonial latinoamericana**, segunda sesión.

21:30 **CONCIERTO: Orquesta Sinfónica de Córdoba.**

Dirección: Carlos Giraudo. Solista de piano: Alessandro Cesaro. Obras de Liszt, Hindemith y otros.

Teatro del Libertador Gral. San Martín - Av. Vélez Sársfield 365.

23:30 **RECITAL: Músicas del mundo** - Grupo *De boca en boca*.

Bar "María María" - Bv. San Juan 230.

sábado 23 de agosto

10:00 **V SESION: Mesa redonda, "La música étnica en los escenarios de la sociedad de consumo".**

(Con referencia a la presentación del grupo *De boca en boca*)

Participantes: Marcela Benedetti, Alejandra Tortosa, María Soledad Escudero, Viviana

Pozzebón, Aldo Guzmán, Irma Ruiz, Miguel Angel García. Moderador: Héctor Rubio.

14:45 **VII SESION: Compositores cordobeses frente al serialismo**

Moderador: María Antonieta Sacchi de Ceriotto.

Carmen Aguilar y Héctor Rubio (Universidad Nacional de Córdoba). *César Franchisena: alejándose del serialismo.*

Myriam Beatriz Kitroser y Héctor Rubio (Universidad Nacional de Córdoba). *Oscar Bazán: su ciclo de Canciones Chinas y el serialismo.*

16:45 **VIII SESION.**

Moderador: Bernardo Illari.

Víctor Rondón (Universidad Austral de Valdivia, Chile). *Antecedentes de las prácticas músico-doctrinarias en las misiones de Chiloé en la primera mitad del siglo 17: la presencia del obispo Oré y los misioneros músicos de la provincia jesuítica del Paraguay.*

Marisa Restiffo (Universidad Nacional de Córdoba). *La triste y desventurada historia de Javier Espinosa, organero indígena.*

18.00 **ASAMBLEA ANUAL ORDINARIA DE LA ASOCIACION ARGENTINA DE MUSICOLOGIA**

20:00 **AUDICIONES: nueva música italiana.**

Obras electroacústicas de compositores romanos, a cargo de Riccardo Bianchini.

Obras electroacústicas de Giacomo Manzoni, a cargo del compositor.

Istituto Italiano di Cultura - Vélez Sársfield 318.

22:00 **RECEPCION** organizada por el Instituto Italiano di Cultura..

domingo 24 de agosto

10.00 **IX SESION: Música y Filosofía 2.**

Moderadora: Irma Ruiz.

Héctor E. Rubio (Universidad Nacional de Córdoba). *La modernidad en el arte según la Teoría estética de Adorno.*

Gabriel Blanco (Universidad Nacional de Córdoba). *La recontextualización histórica de la obra musical.*

11:30 **SESION DE CLAUSURA.**

Evaluación de la Conferencia. Sugerencias para la 12ª Conferencia.

12:30 **EXCURSION y almuerzo:** ex-asentamientos jesuíticos de Caroya, Jesús María y Santa Catalina.

Los interesados en participar deben registrarse con anticipación.

La fecha tope para recepción de material a ser incluido en el próximo número del Boletín es el 01/12/97