

# Estudio Crítico y edición en partitura, como salvaguarda de la obra para Piano y Orquesta de João Domingos Bomtempo

Guillermo Álvarez

196|197

Corría la década del 90<sup>1</sup> cuando hurgando estanterías en un negocio de discos de la Rua Duque de Palmela en Lisboa se podía escuchar una música para piano y orquesta. Algo me inquietaba ya que no era nada del repertorio por mí conocido. Formalmente era una obra del clasicismo pero ciertos elementos lo acercaban al romanticismo y con esto, mi confusión. Habiendo ya descartado poder identificar al compositor de la obra, me dirigí al personal de la casa y pregunté sobre ella. Concierto para Piano y orquesta número 1 de João Domingos Bomtempo fue la respuesta. Debo admitir que así comenzó mi interés por conocer a este gran compositor lusitano del siglo XIX. Deseando ampliar mis conocimientos sobre este compositor, procuré adquirir alguna partitura y para ello fui la Fundación Calouste Gulbenkian. Solamente había a la venta una edición fac-simile de las Sonatas y Variaciones para piano solo<sup>1</sup>, el resto de la obra aún no había sido editada. Hoy, habiendo pasado el tiempo, esta situación no se ha revertido en su totalidad tal que se podría decir en líneas generales que: la obra de João Domingos Bomtempo aún no ha sido motivo de estudio científico y edición moderna por parte de historiadores o musicólogos especializados.

<sup>1</sup> Bomtempo, João Domingos. Sonatas y Variaciones, Edic- Facsimile, Portugaliae Musica XXXV, 1<sup>o</sup> Edición, Lisboa, 1980

Siendo el propósito de los Cursos de Acción para la Investigación y Desarrollo CAI+D incentivar actividades de investigación en el ámbito de nuestra universidad para como resultado poder presentar a la comunidad científica toda, aquello que todavía no ha sido motivo de estudio sistemático, los que integramos este grupo de trabajo creemos poder abordar una investigación musicológica responsable, aunque ésta, tenga su centro de interés en un país europeo como Portugal, y en un tiempo pasado.

Los resultados de nuestra investigación permitirán por un lado, ampliar los conocimientos sobre el estilo pianístico del temprano romanticismo en base a los conciertos para piano y orquesta; y por el otro, la elaboración y edición de los mismos en Partitura Urtext. Esto, sin dudas brindará una amplia paleta de posibilidades al estudioso de la música universal, o mismo al intérprete ávido de nuevos repertorios.

Con derecho, podemos preguntarnos, el por qué de esa demora en abordar estudios científicos sobre la música de Bomtempo en tiempos modernos. La respuesta nos la da el historiador Paulo Ferreira de Castro quien en diferentes artículos hace referencia a la problemática sobre el escaso interés en investigaciones musicológicas que concentren su atención a la producción musical del siglo XIX en Portugal.

Es un hecho indiscutible que la musicología portuguesa ha conocido desde los años 30 del siglo pasado un desarrollo más o menos continuo que da como resultado la divulgación de la vida musical en el país en diferente épocas, así como la edición moderna del patrimonio musical, con particular relevamiento de la música del los siglos XVI al XVIII.<sup>2</sup>

En otro comentario, el mismo autor se expresa de manera más directa con respecto a esta problemática haciendo hincapié a la música producida en los dos últimos siglos.

Algo sorprendente, la música portuguesa del siglo XIX no ha atraído la atención de historiadores y musicólogos en la misma medida que a los siglos anteriores, a punto de, [...] considerar a ese período como verdadera terra incognita de la investigación.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Ferreira de Castro, Paulo. O que fazer com o século XIX? En Revista portuguesa de Musicologia, Vol 2, Instituto Nac. De Investigação Científica, Lisboa, 1992, pag.171

<sup>3</sup> Nery, Rui Vieira; Ferreira de Castro, Paulo. "Historia da Música" Sínteses da cultura portuguesa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa 1991, pág 113

Queda claro entonces que la musicología portuguesa no concentra su atención a las producciones del siglo XIX en adelante, de la misma manera que lo hace para siglos anteriores. Es por eso que, haciendo eco de este concepto se puede decir que la música de João Domingos Bomtempo no escapa a esta marginalidad por parte de los estudiosos de la música portuguesa de este siglo, realidad tal que incentivó nuestro interés en llevar a cabo esta investigación.

### Las Fuentes

Para poder llevar a cabo esta investigación, varias son las fuentes a las que debemos recurrir, siendo todas ellas del siglo XIX. Para ello contamos con dos diferentes tipos de material: fuentes manuscritas como así también fuentes impresas. Es de destacar que las fuentes impresas son ediciones realizadas en las primeras décadas de 1800 en París por Pleyel y en Londres por Clementi, Banger, Collard, Davis & Collard respetando las técnicas de edición propias de esa época, las que lejos están de ser aquellas que nos exige una edición Urtext moderna.

Un aporte relevante al momento de realizar una edición moderna es contar no solo con la Partitura de la obra sino también con las partes de orquesta. Esta posibilidad, no es el caso en las fuentes manuscritas donde sólo se conserva la Partitura sin la respectiva parte de orquesta<sup>4</sup>. Si analizamos todas las fuentes disponibles se puede apreciar por Ej. que de un determinado Concierto para Piano y Orquesta se encuentran tanto fuentes impresas como manuscritas, de la partitura y de las partes de orquesta. El detalle más importantes es que todas esas fuentes no siempre se encuentran en forma completa. Esto lleva al investigador a realizar un cruzamiento de datos entre todas esas fuentes para luego poder decidir una versión final de partitura.

Como ejemplo reproduzco el caso del Concierto para Piano y Orquesta nr. 1 en mi b M cuyo material se encuentra en el Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, Área da Música en Lisboa.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> F El Concierto Nr. 6 en mi menor, cuenta con una parte de Vientos en el manuscrito Mss4 del Conservatorio Nacional de Lisboa–Portugal

<sup>5</sup> D'Alvarenga, João Pedro. Catálogo, en João Domingos Bomtempo, Biblioteca Nacional, Lisboa, 1993, pag. 59 ss

B	Op.	Tít.	n.º	ton.	and.	Instr.	Fuentes	Obs.
21	2	Concerto	1	Mib M	3	per, fl. (+fl. 2), 2 oboi, lg. (+lg. 2), 2 tpa. (incl).	Imp. (Pn: paf + gc. eq.) Pleyel, [1805 ou 06] Ms (Pn) P-La CIC 21	ded. (Imp): Monnier Cavel exéc. Paris, Salle Olympique, 1804. Jan.24 ? Ms: apenas i (All.º Mod.º), rev.

Concierto para Piano y Orquesta nr. 1 en mi b M

### Estado actual de las obras

Como ya fuera expuesto anteriormente, a pesar de esta falta de música impresa en notación moderna —ya que sólo se encuentran algunas ediciones parisinas y londinenses de las primeras décadas del siglo XIX— durante los años de 1985 y 1986 la destacada pianista Nella Maissa grabó los Conciertos para Piano y Orquesta Nr.1 Op. 2, Nr. 2 Op.3, Nr. 3 Op. 7 y Nr. 4 Op. 12 junto a la orquesta Sinfónica de Nürnberg bajo la dirección de Klauspeter Seibl.

Si João Domingos Bomtempo compuso 6 Conciertos para Piano y Orquesta, bien podríamos preguntarnos: ¿Por qué sólo se grabaron 4 de ellos?

La respuesta está en el análisis de las fuentes con la que contamos. Son casualmente los dos últimos Conciertos para Piano y Orquesta, los que no fueron editados en ninguna época y de los que solo se encuentran fuentes manuscritas, completas e incompletas.

# La intergestualidad en la música realizada con medios electrónico–digitales

Hugo Druetta

200|201

El interés por el tema de la investigación que estamos presentando, se originó años atrás, durante la realización de un proyecto CREAR<sup>1</sup>, denominado “Bit Band: música electroacústica en vivo” y que fuera desarrollado en el ámbito del Instituto Superior de Música. En el transcurso de tres años pudimos<sup>2</sup> dedicarnos a la experimentación, composición e interpretación de música electroacústica, con el objetivo inicial de abordar la problemática de la presencia–ausencia del intérprete en el contexto de esa música.

Las múltiples relaciones de convergencia–divergencia detectadas entre la presencia del intérprete y los espacios de existencia sonora que denominábamos real, de transición y amplificado, acrecentaron el interés por profundizar el análisis de la incidencia del gesto en las prácticas musicales.

Los interrogantes se multiplicaron en muchas direcciones delineando paulatinamente, el área de interés de nuestra investigación:

- ¿Qué es una partitura? ¿Un registro de acciones productoras de sonidos iniciales<sup>3</sup>? ¿Una colección de referentes témporo–estructurales que posibilitan la reproducibilidad (o reproducibilidad) y la interpretación en conjunto?

<sup>1</sup> Curso de Acción para la Realización Artística de la Universidad Nacional del Litoral.

<sup>2</sup> Integrantes del equipo de trabajo de Bit Band: Juan Döbler, Lautaro Díaz Geromet, Maximiliano Irusta y Hugo Druetta.

<sup>3</sup> Entendiendo como inicial aquella acción sonora que inaugura una una cadena electroacústica de mayor o menor complejidad, que culminará con la difusión de un resultado final a través de un altoparlante.

- ¿Qué impulso motor accionaría el instrumento del cual sólo conocemos su sonido?
- ¿De qué manera los gestos condicionan o predisponen la generación de determinadas estructuras? ¿De qué manera intervienen las gestualidades subyacentes, en las decisiones de un compositor en tanto inevitable oyente de su trabajo?

Cada respuesta suponía pensar al gesto de maneras diferentes: gesto físico corporal, gesto metafórico, gesto tecnológico<sup>4</sup> y fue finalmente, la existencia de esa multiplicidad, la que consolidó el núcleo de interés de esta investigación.

Para vertebrar las diferentes etapas de este proyecto, se incorporó la noción de “intergestualidad”, entendida como: el ámbito de entrecruzamientos, en el cual las diversas interpretaciones de gestos presentes y ausentes, condicionan de manera inevitable las decisiones musicales de compositores e intérpretes.

En el transcurso del desarrollo del plan de trabajo, se recopilarán, analizarán, clasificarán, experimentarán y evaluarán, diferentes formas de componer, diseñar, producir, escribir, interpretar, difundir y conservar música. Para ello recurriremos tanto a las músicas que surgieron a partir de las nuevas posibilidades de generación y manipulación del sonido como a las que utilizan la tecnología electrónica-digital como sucedáneo de instrumentos musicales preexistentes.

Resumen del plan de trabajo:

- Recopilación bibliográfica con vistas a desplegar un estudio pormenorizado de las definiciones de gesto que se utilizan en el ámbito musical, en las más variadas situaciones: desde las alusiones metafóricas a parámetros del sonido, hasta las acciones físicas concretas involucradas en el manejo de situaciones escénicas-instrumentales.
- Selección de aquellas interpretaciones de lo gestual, presentes en el nivel de interacción determinante en las decisiones estéticas y técnicas de la actividad musical (intergestualidad).

<sup>4</sup> Denominamos así toda la gama de acciones y representaciones generadas a partir de la manipulación de controles e interfaces que en la mayoría de los casos interrumpen o neutralizan la relación entre ciertas acciones musculares y el consecuente resultado sonoro.

- Realización de un relevamiento de instrumentos y recursos tecnológicos utilizados en la producción musical, tomando como punto de partida, la segunda mitad del siglo XX y prestando especial atención al panorama actual<sup>5</sup>.

- Cuando el trabajo en torno a la intergestualidad y a la tecnología muestre altos grados de avance, se diseñarán situaciones prácticas que permitan comprobar la incidencia de las interacciones gestuales en las acciones técnicas (y sus consecuentes efectos estéticos) involucrados en la praxis musical: escritura–composición–interpretación.

- Una última etapa corresponderá a la selección, ordenamiento del resultado de las comprobaciones prácticas, y posterior elaboración de las conclusiones e informes finales<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Si bien la tecnología en el ámbito académico, está fuertemente ligada a la música electroacústica, en esta investigación deseamos incluir todas las prácticas musicales que utilicen tecnologías definiendo los grados de influencia que las mismas tienen en la forma de componer e interpretar dichas músicas.

<sup>6</sup> El grupo de trabajo inicialmente constituido para llevar adelante esta investigación, está integrado por: Hugo Druetta, Edgardo Martínez, César Paggi, Juan Ricardo Döbler, Cristian Walter Gómez, Hugo Mickiewicz, Lautaro Díaz Geromet y Mauro García.

# El tratamiento rítmico en la creación musical latinoamericana del S. XX

Dante Grela

Se trata de un Proyecto de Investigación dedicado al estudio de los aspectos relacionados con el ritmo dentro de la creación musical latinoamericana, desde comienzos del siglo XX y hasta la actualidad, y en el campo de la denominada “música académica”.

La elección del mencionado tema de investigación, obedece fundamentalmente a las siguientes razones:

1. La riqueza y la variedad de aportes de la creación musical de Latinoamérica a lo largo de su historia, y en particular en la etapa que se desarrolla desde los inicios del s. XX hasta nuestros días.

2. En Proyectos de Investigación desarrollados con anterioridad, se ha venido trabajando sobre diversos temas, relativos siempre a la creación musical de Latinoamérica, por lo cual, el presente Proyecto representa una continuidad dentro de la línea de trabajo del equipo que lo lleva a cabo.

3. La escasa existencia —hasta el presente— de trabajos orgánicos dedicados al tema propuesto.

Por lo tanto, el tema de trabajo se inserta dentro del campo general que comprende el estudio de la creación musical latinoamericana del S XX, tema sobre el cual sólo existen hasta el presente, estudios fragmentarios, más allá del indudable interés y profundidad de algunos de los mismos.

Por otra parte, mayor es aún la falta de trabajos técnico–musicales amplios dedicados al tema de los aportes de la creación musical latinoamericana del S XX en

el área del ritmo, aspecto que —sin duda alguna— debe ser tratado en profundidad dentro de un trabajo de investigación, por constituirse en un tema absolutamente destacado dentro del proceso compositivo a lo largo del S XX, que asume tratamientos muy particulares por parte de los creadores musicales latinoamericanos).

Dentro de las actividades a llevar a cabo, las más destacables son:

1. Determinación de aportes de la creación musical latinoamericana del S XX, en cuanto a los aspectos relacionados con el ritmo, dentro del panorama general de la creación musical del S XX.

2. Clasificación analítica, (a partir de las características relativas a la organización del ritmo) de un conjunto de obras representativas de las principales tendencias de la creación musical latinoamericana del S XX.

3. Determinación de conexiones entre las características relacionadas con los aspectos rítmicos de las obras estudiadas y su pertenencia estética.

4. Obtención de un listado amplio y ordenado (por tendencias estéticas, y por tipos de características concernientes al ritmo) de obras de compositores latinoamericanos del S XX, que puedan servir de base para su utilización en la enseñanza de la composición y el análisis musical.

También se realizarán actividades de transferencia del trabajo del Proyecto, tales como:

1. Aplicación de los resultados y materiales aportados por el Proyecto dentro de las clases de Composición, Análisis Musical y Orquestación, de la carrera de Composición, en el instituto Superior de Música de la UNL.

2. Puesta a disposición de los materiales y aportes del proyecto para su utilización por docentes y alumnos del Instituto Superior de Música en general (y en particular, de las cátedras de Historia de la Música, Teoría y crítica de la Música, Instrumentos, Canto, Dirección Coral y Dirección Orquestal).

3. Redacción y publicación periódica de artículos y ensayos, sobre temas inherentes a los avances parciales del Proyecto.

4. Edición del trabajo final.

# La mujer protagonista de la música argentina desde 1950

Lilia Vieri de Salsano

Este proyecto se aboca a la investigación de la producción musical académica de compositoras, pedagogas y musicólogas argentinas, recortada en un período ubicado desde 1950 hasta nuestros días. En el relevamiento de sus obras se intenta determinar a través de un examen minucioso la evolución y las tendencias que sustentan las mismas .

El análisis de las producciones se realizará según las metodologías contemporáneas que se consideren pertinentes, de acuerdo con el corpus estudiado.

Las obras deberán ser representativas de una época, relevantes por el impacto generado a partir del conocimiento de la misma, significativas en tanto modificadoras de concepciones acerca de la música, de la educación musical, etc. Se abordarán desde distintas dimensiones, los objetos de estudio previamente recopilados y analizados.

La producción generada a partir de la investigación permitirá constituir un archivo que servirá como material de consulta, para uso didáctico, para audiciones o como base para nuevas instancias investigativas.

Paralelamente se prevé la difusión del material obtenido, a través de conferencias, audiciones, publicaciones, dando oportunidad de hacer conocer los análisis y las obras que permitieron las conclusiones provisionarias de la investigación.

Como resultado de esta investigación se espera que el conocimiento de las producciones de compositoras, pedagogas e investigadoras permitirá:

a. profundizar el estudio de los rasgos distintivos de la producción musical de Argentina durante el período seleccionado, en lo referente a sus características específicas

b. contribuir a esclarecer problemas relativos a las contribuciones estéticas y al enfoque socio-cultural en el estudio de la producción y la actividad musical argentina.

c. incentivar la investigación de nuevas problemáticas musicológicas relativas al tema central del Proyecto

d. contribuir al rescate y preservación de expresiones válidas del patrimonio musical nacional y regional

Se espera contribuir, de esta manera, al conocimiento de las producciones, del análisis y de las influencias de la obra creativa de las compositoras, pedagogas e investigadoras argentinas actuales, a la vez que se propende a comprender la evolución de nuestra historia musical reciente, integrada a los fenómenos contemporáneos, como un aspecto insoslayable para una reflexión sobre la cultura argentina.

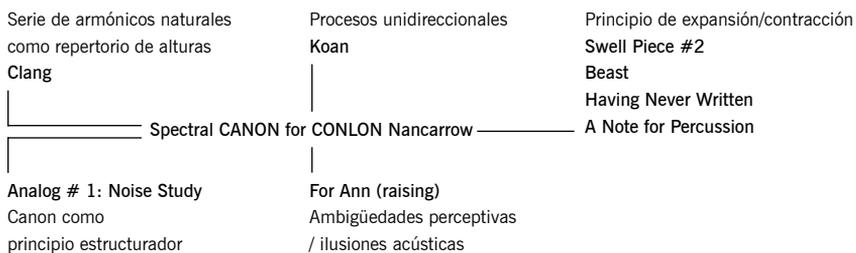
\*

**Grupo responsable:** Rut Magdalena Leonhard, Marta Luna y Luis Rocco.

**Grupo de colaboradores:** Augusta Norma Gianotti, Lilia Salsano, María Sol Franco, Juan Francisco Revello y Juan José Valli.

## Errata Revista ISM 12

En el artículo de Osvaldo Budón, “Una mirada a la música de James Tenney desde Spectral CANON for CONLON Nancarrow” se produjeron errores en el ejemplo 3 (p. 35). Se reproduce abajo la versión corregida del ejemplo.



Ejemplo 3: Spectral CANON for CONLON Nancarrow  
en el “espacio creativo” de Tenney