

La décima entrega de la Revista del Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional del Litoral ofrece al lector una interesante variedad temática que, no obstante la diversidad, se halla integrada conceptualmente por un interés común: el aporte crítico a través del análisis del hecho musical y su incidencia en el contexto social e histórico.

Orientándose a destacar lo concreto y de acuerdo con la condición fundamental enunciada por Goethe en uno de sus epigramas, “si de naturaleza y arte hablas, tenlos siempre delante de tus ojos”,¹ los autores de los artículos aquí publicados encaran diferentes problemáticas desde una perspectiva analítica que, a través de determinados objetos de estudio, permite nuevas revisiones conceptuales en el ámbito musical.

Así, Sebastián Bauer propone el estudio de la lógica discursiva de la música modal gregoriana desde el análisis retórico. La propuesta se presenta articulada en dos áreas de fundamentación. En la primera, eminentemente teórica, Bauer encara conceptualmente la retórica desde sus principios históricos y filosóficos, puntualizando su comprensión estética en la organización compositiva del discurso. Luego, trata sucintamente los fundamentos del sistema

octomodal y la organización musical gregoriana en la liturgia católica dentro del marco cultural de la Edad Media. En la segunda de las áreas de fundamentación, Bauer aplica su propuesta analítica al estudio del gradual *Benedictus qui venit del Tempus Nativitatis*, y detalla minuciosamente cada una de sus observaciones.

El trabajo de Eduardo Sohns, por su parte, introduce al lector en la problemática de la pedagogía musical del siglo XVI. Sin duda, brindar al músico en formación los principios cognitivos y las estrategias prácticas para una “correcta entonación” era una de las preocupaciones fundamentales en la enseñanza musical de entonces. El sistema de “solmisación” propuesto por Guido d’Arezzo en el siglo XI era para tal propósito un recurso básico. Sohns desarrolla aquí una argumentación teórica y práctica acerca del funcionamiento de dicho sistema, y lo hace a partir del tratamiento de los problemas que plantea –desde el punto de vista melódico– el villancico “Quanto mas lexos de ti” del Cancionero de la Catedral de Segovia, compilado en España durante el reinado de los Reyes Católicos (c1500).

Lógicamente, así como el sistema del autor del *Micrologus* y la *Epistola Michaeli monacho de ignotu cantu* no resolvía to-

¹ “Sprichst du von Natur und Kunst...”, en J. W. Goethe, “Grundbedingung”, *Obras Completas*, Tomo I, p. 1.188. México, Ediciones Aguilar, 1991.

das las dificultades a las que se enfrentaba el músico en formación “para aprender los cantos”, los sistemas en general no cubren todas las expectativas ni aportan soluciones mágicas en ningún orden, precisamente porque la especificidad de sus naturalezas sólo permite un campo acotado de comprensiones conceptuales, de aplicaciones prácticas, de relaciones interactivas. Incluso, resulta interesante que cada vez que se completa un conjunto de elementos relacionados entre sí y ordenados armónicamente, esto es, un sistema en sentido lato, se “resuelve” un eslabón de la cadena de dificultades de un determinado problema al tiempo que se descubren nuevos eslabones; es decir que se toma conciencia de que sólo se ha logrado un avance en el marco de una problemática que en realidad es más grande de lo que se pensaba. Muchas veces, los sistemas son fuente de generación de nuevos problemas que requieren, a su vez, nuevos sistemas y así sucesivamente. He allí uno de los principios del progreso.

Por otra parte, es necesario considerar que toda organización armónica de elementos tiene, incluso genera, “márgenes de error” que le aportan un dinamismo, tanto conceptual como de aplicación práctica. Por cierto, si no se es consciente de esos márgenes al momento de su aplicación, pueden cometerse errores de orden; esto es, errores de composición que de-

sencadenarán irregularidades en la continuidad discursiva, a veces irreconciliables con la naturaleza misma del discurso. No obstante, muchos compositores juegan con dichos márgenes, asumiéndolos musicalmente como un subsistema; algunos permiten que determinados “errores” se deslicen, dinamizando el discurso; a otros los “errores” se les escapan. ¿Entre quiénes se encuentra Morton Feldman? Mariano Etkin y María Cecilia Villanueva detectan, tratan y analizan las consecuencias de un “error” en *Bass Clarinet and Percussion* (1981) de Morton Feldman.

Continuando con los sistemas, el artículo de Gustavo Basso sobre geometría fractal y música instala en la crítica musical objetiva una de las problemáticas más urgentes y, contradictoriamente, menos observada de nuestro tiempo. En los discursos compositivos y analíticos actuales se emplean muchas veces conceptos, cuyo significado y aplicación, como observa Basso, distan de poseer la claridad necesaria como para explicar los procesos y las técnicas que intentan justificar. Tal sería el caso, como se trata en este artículo, de la utilización de conceptos propios de la geometría fractal en música. Ahora bien, la aplicación de los principios discursivos de la geometría fractal como lenguaje en la organización compositiva y en la argumentación analítica ¿se entiende desde la lógica algorítmica que le es propia o simplemente opera por

analogía? Basso ofrece aquí una introducción al tratamiento de esta problemática.

Por cierto, dicha problemática no se agota cuando se comprenden y aun aprehenden los conceptos en cuestión que cada caso exige en forma específica. Esto ocurre porque no sólo es conceptual, sino básicamente contextual. Es necesario interpretar los conceptos en una dinámica interactiva que sirva para fundamentar el hecho musical no sólo como efecto o consecuencia, sino como construcción exteriorizada de una idea y de una intencionalidad con sentido propio. Esto, claro, excede la sola contabilización de procedimientos técnicos en un marco estilístico determinado. Así, por ejemplo, cuando se define un hecho musical como vanguardista, convencional, contemporáneo, tradicional, culto o popular, ¿se asume la verdadera dimensión conceptual que cada uno de esos términos comprende? ¿Qué sucede con el sujeto, el músico que se define a sí mismo y define su obra?, ¿se interpreta a sí mismo como sujeto histórico, se reconoce como elemento discursivo en la realidad social o avanza por un itinerario de proyectos personales? En su trabajo, Camila Juárez se interna en esta densidad significativa y lo hace desde el actual entorno musical porteño, a través de la figura de la compositora, pianista y cantante Carmen Baliero.

También se interna en esta densidad significativa Silvina Luz Mansilla, pero a través de la difusión de la producción musical del compositor santafesino Carlos Guastavino por parte del guitarrista y compositor Eduardo Falú. Mansilla presenta en su artículo una interesante dinámica de creación, interpretación, adaptación, fusión y (di) fusión musical que alimenta un patrimonio cultural permanentemente renovado.

Y si de interpretación musical se trata, nada mejor que encarar el estudio de los recursos de ejecución y de instrumentación aplicados a los instrumentos. Los tiempos cambian, cambian los estilos y las exigencias técnicas de interpretación. Cambian, incluso, ciertas características organológicas de los instrumentos musicales debido a dichas exigencias. Es por eso que se torna imprescindible estudiar las estrategias instrumentales y procurar definir pautas y establecer criterios generales que puedan aplicarse a la composición, el análisis y la técnica de ejecución. Es lo que hace Carlos Mastropietro al analizar las estrategias instrumentales para contrabajo de su obra *En una cara* (1996).

Sólo queda al lector la amable tarea de completar con su lectura y observación crítica la intención de esta edición, difundir opiniones y conocimientos.