

Presentación

Pablo Fessel

6|7

Los escritos que se publican en una revista de música no sólo ponen de manifiesto aquello que se escucha en nuestro medio, sino que también exhiben ciertas lecturas. Éste es el caso, en este número de la **Revista del Instituto Superior de Música**, de los artículos de Graciela Paraskevaídis, quien ofrece una lectura crítica de tres ensayos de Hanns-Werner Heister, de Rose Rosengard Subotnik, de quien se publica aquí la traducción de un ensayo dedicado a la interpretación de Theodor W. Adorno del estilo tardío de Beethoven, y de Alejandro Martínez, quien interpreta el pensamiento formal de Schönberg a partir de la morfología orgánica de Goethe. Las músicas analizadas, por su parte, despliegan un arco histórico que se extiende desde Modest Musorgsky a James Tenney, incluyendo la música de Schönberg, Webern y Xenakis. Por último, este número de la **Revista**, como algunos de los anteriores, dedica un espacio a las reflexiones que se originan en la propia práctica compositiva.

El artículo “El musicólogo alemán Hanns-Werner Heister”, de Graciela Paraskevaídis, revisa tres escritos de

Heister: uno dedicado a la **Cantata para América Mágica** de Alberto Ginastera, otro a la recepción de la música de Luigi Nono en Alemania Federal y el tercero a las prácticas musicales en Alemania durante el período nazi. En el primer caso, Paraskevaídis interpreta la recepción por parte de Heister en los años '80 de una obra como la **Cantata** de Ginastera en el marco de las ilusiones depositadas entre los círculos de la izquierda europea en los procesos de apertura política que tenían lugar por esos años en una variedad de países latinoamericanos. La discusión sobre la recepción de Nono en Alemania, en segundo lugar, no sólo reconstruye un interesante proceso de resistencia y resignificación de su obra, sino que pone de relieve un problema que hace a la naturaleza misma de la música: sus posibilidades de representar inmanentemente un contenido textual o una posición política. Con este último punto se relacionan las consideraciones de Paraskevaídis acerca del tercer ensayo de Heister: la reflexión sobre las prácticas musicales bajo el Tercer Reich da lugar a la pregunta acerca del modo en que “la fascistización ideológica

incide... sobre los elementos estéticos y técnicos y sus resultados”.

El trabajo “Una mirada a la música de James Tenney desde *Spectral CANON for CONLON Nancarrow*”, de Osvaldo Budón, desarrolla un análisis de una serie de obras de Tenney. Con el foco puesto en *Spectral CANON* (1974) para piano mecánico, Budón dispone esas obras como segmentos del “espacio creativo” del compositor. Hay una idea de naturaleza que opera en la música de Tenney: principios gradualistas de expansión-contracción (aplicados a la intensidad, el registro o la forma), la disposición de alturas derivada de la serie de armónicos naturales y el trabajo con el ruido tienen como común denominador la idea de fundar ese espacio creativo en un campo despojado de la historia contenida en los materiales provistos por la música contemporánea. El análisis de Budón destaca así la inscripción de Tenney en una continuidad histórica con músicas como las de Nancarrow y Henry Cowell.

El ensayo “El diagnóstico de Adorno del estilo tardío de Beethoven: síntoma precoz de un destino fatal”, de Rose Ro-

sengard Subotnik, aborda un problema central de la filosofía de la música de Theodor W. Adorno: la pregunta acerca del modo en que una música puede dar cuenta, en su misma estructura, de su relación con la sociedad. En ese sentido, el estilo tardío de Beethoven representa para Adorno el reconocimiento histórico de la imposibilidad de una relación armónica entre una música autónoma y el principio de la utilidad social. “El diagnóstico de Adorno”, publicado originalmente en inglés en 1976, fue escrito en una época en la cual la filosofía de la música de Adorno era en buena medida todavía desconocida para la musicología angloparlante. Sólo pocos años antes se había publicado en Estados Unidos una traducción al inglés de su *Filosofía de la nueva música* (ensayo del que la editorial de la revista *Sur* en Buenos Aires publicara una versión en español en 1966). Los escritos de Subotnik desempeñaron sin duda un papel destacado en la recepción de la obra de Adorno en el ámbito anglosajón (una recepción tardía, si se la compara con la continuidad de la recepción de sus escritos y del debate

con Adorno mismo en la musicología alemana). La publicación de este ensayo de Subotnik, traducido por Sandra de la Fuente, en coincidencia con la edición en curso de la versión española de las *Obras completas* de Adorno, tiene la intención de contribuir a un conocimiento más amplio de los escritos musicales de Adorno, y en particular de su interpretación de la música de Beethoven. La traducción del artículo de Subotnik representa, por su parte, una de las primeras publicaciones –si no acaso la primera– de sus escritos en español.

El trabajo “La forma oración en obras de la segunda Escuela de Viena: una lectura desde la morfología de Goethe”, de Alejandro Martínez, se inscribe en el campo de la historia de la teoría de la música. Martínez vincula la caracterización de Anton Webern del prototipo formal schönbergiano de forma-oración con conceptos centrales de la morfología de Goethe, poniendo de este modo de relieve los aspectos organicistas que subyacen a esa concepción formal. El artículo, que identifica analíticamente ese prototipo formal en la música de Beethoven así

como en la de los propios Schönberg y Webern, expone un caso emblemático de la imbricación entre elaboración teórica y realización compositiva que caracteriza al pensamiento musical del siglo XX.

“El registro musical: hacia una tipología y algunos esbozos de patrones funcionales de su comportamiento a partir de la composición con medios electroacústicos”, de Ricardo Pérez Miró, ofrece una sistematización del tratamiento del registro en la música electroacústica. La pregunta que orienta las distinciones que se formulan alrededor del registro es si puede tratarse ese parámetro, no como una dimensión complementaria, sino como una dimensión funcional de la composición.

El artículo “Modest Musorgsky frente a los desafíos de la modernidad: Boris Godunov como crítica social y política”, de Martín Baña, aborda la figura de Modest Musorgsky, identificándolo como *intelligent*, un partícipe activo del debate de ideas de la Rusia decimonónica. El trabajo está centrado en *Boris Godunov*, ópera que Baña interpreta como un “dispositivo que hace frente a

los desafíos que supone la modernidad en Rusia, haciendo de [ella] un medio de crítica social y de denuncia política”. Esa crítica no se manifiesta sólo en el libreto de la ópera, sino –y en este aspecto se centra el análisis de Baña– en la misma estructura musical.

El artículo “Los vínculos entre música y arquitectura en Xenakis”, de Edgardo Martínez, aborda la obra de Iannis Xenakis entendida como una expresión singular de la interacción de perspectivas compositivas y arquitectónicas. Martínez examina una serie de producciones que se extienden desde los aportes realizados por el compositor en su colaboración con Le Corbusier hasta la serie de *Les Polytopes* y *Le Diatope*. La singularidad de la poética de Xenakis estaría dada por una idea que se extiende más allá de la transposición de elementos de la arquitectura

a la música, para alcanzar el moldeado de masas tangibles y móviles. Xenakis concibe la idea de una matriz común, un pensamiento geométrico concreto, desplegado en el tiempo y en el espacio.

Este número de la *Revista del Instituto Superior de Música* se edita al cumplirse el vigésimo aniversario de su creación. Visto desde la perspectiva de la colección completa, no son pocos los temas que se reiteran de un número en otro, y que hablan de ciertos intereses recurrentes. La figura de Nono, la *Cantata para América Mágica* de Ginastera, el estilo tardío de Beethoven, aspectos del concepto de forma, distintas facetas de la música contemporánea norteamericana, son algunos de esos intereses. Problemas que, más allá de su variada procedencia histórica, forman parte del entramado de nuestro presente intelectual y estético.