

## Jornadas de Estudios en Interpretación Musical

22, 23 y 24 de octubre de 2014  
Ciudad de Santa Fe

### Resúmenes de ponencias

#### >> **Miércoles 22 de octubre:**

Panel: “Creación, improvisación, versión. Tres estudios de caso en la interpretación en música popular”.

Integrantes de Proyecto CAI+D “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática.” Directora: Elina Goldsack.

>> *Hilda Herrera y su disco “Yupanqui en piano”. La versión “La nadita” (Beca CIN 2014)*

**Amparo Cabal | Instituto Superior de Música. UNL**

Proyecto CAID+ “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática”

Con el objetivo de abordar la manera en que Hilda Herrera (pianista y compositora argentina, con un extenso trabajo en la adaptación de música popular) entiende la música folklórica de nuestro país versionada para piano solo, y de detectar estrategias musicales –de uso único o reiterado- utilizadas justamente para recrear la obra original, nos centramos en una producción particular de Herrera: los temas grabados en el disco “Yupanqui en piano”. En este trabajo selecciona un grupo de composiciones de diversos géneros folklóricos de Atahualpa Yupanqui, originalmente concebidas para guitarra sola o guitarra y voz, y las versiona con su instrumento.

La labor se realiza utilizando como punto de partida la grabación original de cada tema musical de Yupanqui, estableciendo de esta manera paralelismos que permitan identificar tanto similitudes como diferencias -en aspectos rítmicos, melódicos, formales, de *tempo*, de carácter, entre otros- así como también elementos de creación o recreación propia. El primer caso analizado es la chacarera *La nadita*.

El presente trabajo forma parte del Proyecto CAI+D 2011 “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática”.

>> *“La cromática “ de Remo Pignoni. Análisis e interpretación. (Adscripción en investigación 2014)*

**Marcia Prendes | Instituto Superior de Música. UNL**

Proyecto CAID+ “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática”

Ubicar una obra musical dentro de un marco genérico, implica caracterizarla en varios sentidos, desde lo técnico musical hasta su relación con el contexto social y sus modalidades de circulación. A través del tiempo estos criterios de inclusión de determinados géneros cambiaron y los mismos han ampliado sus fronteras. Por esto, se plantea la necesidad de indagar en sus características estéticas, sus procedimientos retóricos, alcances sociales, naturaleza y profundidad de sus

cruzamientos.

Goldsack, Pérez, López. 2009

La obra de Remo Pignoni –poco conocida y difundida en los circuitos convencionales de comercialización- presenta un caso complejo de abordar unilateralmente. Convergen en su música rasgos de distintas procedencias, consecuencia de su formación musical académica de conservatorio y popular en orquestas típicas en los bailes rafaelinos.

Considerar que múltiples miradas puedan convivir en su obra hace de él y de su música un caso único, necesario de estudiar. Abordar sus chacareras a partir de las partituras, como así también - y en igual sentido de condiciones- a partir de versiones, implica recorrer un camino de ida y vuelta que necesariamente nos conlleva a cuestionar el cómo es, de un género musical.

En el marco del proyecto de Investigación CAID+ “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática” se realizó un análisis comparativo general de las chacareras comprendidas en sus discos (“El habitante del silencio” en el año 1971, y “De lo que tengo”, un LP doble grabado en el año 1981) y particular de su emblemática Chacarera Cromática, junto a un análisis de versiones, basado en las fuentes encontradas durante la investigación en el marco de la Adscripción.

>> *“La hibridación en la música de MPA: el caso de Rubén 'Mono' Izarrualde y su práctica interpretativa de la flauta traversa”*. (Cientibeca 2013)

**Rocío Salvaj | Instituto Superior de Música. UNL**

Proyecto CAID+ “Música popular argentina. Procesos de hibridación y circuitos alternativos de circulación a partir de la apertura democrática”

La agrupación musical Músicos Populares Argentinos (MPA) integrada por Juan Enrique Farías Gómez, Jacinto Piedra, Peteco Carabajal, Verónica Condomí, Rubén "Mono" Izarrualde, surge en el año 1985 por iniciativa de Juan Enrique Farías Gómez. En esta época la producción musical argentina se ve influenciada por el contexto social y político imperante. Dentro de ésta categoría se enmarca aquella música que combina recursos provenientes del jazz, rock, folklore, tango, música uruguaya y brasilera, y música académica.

Esta investigación pone su foco de atención sobre el flautista Rubén “Mono” Izarrualde, quien posee una amplia trayectoria formando parte de la agrupación MPA.

El presente plan de trabajo pretende realizar un aporte al estudio de la música popular argentina a partir de las innovaciones introducidas por Izarrualde en base a su interpretación instrumental en la flauta traversa, indagando sobre las técnicas utilizadas y los procedimientos de improvisación y combinación que utiliza en dicha música, estableciendo lazos que permitan acercar su práctica musical a otros géneros musicales. Suplementariamente se pretende aprovechar su contemporaneidad para realizar una reseña biográfica que posibilite profundizar en los detalles de su formación.

>> *“Sistemas y Procedimientos de Notación en Música Popular”*

**Lic. Julio César Barreto | Instituto Superior de Música UNL**

En la música académica la función de la partitura presenta marcadas diferencias respecto al rol que desempeña en el repertorio de la Música Popular. En el absoluto conjunto de músicas que poseen notación escrita o están integradas de alguna forma a esta tradición, los símbolos representados en la partitura pueden lograr aproximarse en un alto porcentaje al “resultado sonoro” y en otros casos la parte escrita solamente sugiere, o bien propone, ciertas pautas dejando otros “espacios” para que el intérprete elabore ideas musicales acordes al género y estilo de la pieza musical que interpreta. El segundo de estos ejemplos es el caso que más se pone de manifiesto en el repertorio de la música que llamamos “Popular”, esto genera que cada vez que la pieza se ejecuta, se puedan apreciar marcadas diferencias en la interpretación del material

musical.

Actualmente existen diferentes estandarizaciones de notación musical, lo que representa para el intérprete nuevos desafíos al momento de analizar, descifrar y traducir en sonidos las intenciones del compositor/arreglador.

Este trabajo pretende principalmente realizar un recorrido sobre diferentes publicaciones de editoriales norteamericanas de los últimos veinte años entre ellas: Sher Music Co, Berklee Press y Advance Music, con el objetivo de exhibir y describir los métodos y procedimientos utilizados en la escritura de algunos géneros de Música Popular, teniendo como premisa definir sobre fragmentos musicales, las diferentes pautas de interpretación vinculadas a la notación del orgánico específico de estos diversos géneros y estilos."

>> *"El re escuchar. Inter reacción y post puesta."*

**Cristian Gómez | Instituto Superior de Música. UNL**

**Coro de Cámara del Instituto Superior de Música.**

#### Fundamentación:

- La repetición en vivo de un programa de concierto posibilita reacciones diferentes en el público y el que realiza la performance.
- Las consecuencias y diferencias pueden ser tan múltiples como quienes participan del momento artístico.
- Puesto que estamos haciendo la música en el tiempo, la reacción varía en los participantes en virtud de la disposición de repetir un esfuerzo y/o refuerzo físico y mental, la comprensión de la obra, la reinterpretación de los intérpretes, el acostumbamiento acústico, etc.

#### Objetivo:

- Instar a la reflexión de los conceptos "la misma obra", "el otra vez" y "el de nuevo"
- Promover las escuchas de una obra musical considerando las diferencias de volver escuchar inmediatamente la versión desde una grabación o desde una performance en vivo.

#### Metodologías

- Luego de la exposición de hipótesis, se interpretarán en vivo 3 obras corales relativamente conocidas, de diferentes características.
- Este repertorio será repetido inmediatamente.

#### Resultados

- Reconsiderar la percepción de la interpretación exponiendo al intérprete y el auditor en un juego común.
- Reflexionar sobre el oficio del intérprete y el receptor para optimizar los resultados  
Vislumbrar un nuevo formato de concierto.

#### Repertorio a repetir:

- Gloria (1942) Athos Palma (argentino, 1891-1951)
- Pater Noster (1998) Fernando Moruja (argentino 1960-2004)
- Ave María (2010) Rodrigo Asselborn (argentino 1976- )

>> *“La composición de obras académicas para canto en la Provincia de Santa Fe a partir de 1990”*

**María Florencia Gugliotta, Mario Daniel Martínez | Instituto Superior de Música. UNL**

Las músicas vocales compuestas en las últimas décadas dentro del ámbito de la llamada Música Académica, han corrido destinos diferentes. Algunas de ellas han caído en el olvido, otras se han interpretado escasas veces, y otras quizás no lo harán nunca. Como estudiante de las carreras de Canto y Composición experimento en lo personal la tensión que se da entre la composición y la interpretación. Como compositora sé que debo estar al tanto de las vanguardias musicales, evitando lenguajes viejos e intentando abordar nuevos caminos. Como cantante advierto que una obra con dificultades que se enfrenten a mi naturaleza fisiológica y cultural convertirán a la misma, probablemente, en una obra destinada a un archivo. Si bien existen intérpretes que se hiperespecializan en estas músicas, ¿Hay que admitir que solo este tipo de artistas son capaces de enfrentarse a ellas con algún éxito? Por otro lado, ¿observan los compositores actuales la tensión que planteamos entre la composición y la interpretación? Y de ser así, ¿han buscado caminos para resolverla?

El presente trabajo tiene como objetivos caracterizar las composiciones académicas para canto de la provincia de Santa Fe a partir de 1990 con el fin de comprender la actividad creadora santafesina, haciendo especial hincapié al tratamiento de la voz humana para establecer posibles problemáticas en relación a esta. Por otro lado, integrar el trabajo de investigación al proyecto CAI+D asociado para conformar una plataforma hipermedia que sirva de abordaje, difusión y conocimiento de la obra artística en estudio, brindando información a los estudiantes universitarios y a todos aquellos interesados en la temática.

>> *“Interpretación de articulaciones y acentos en el saxofón clásico”*

**Leonardo Gabriel Pellegrini | I.U.P.A. - General Roca, Río Negro**

La notación fonética que representa las articulaciones y acentos en la ejecución del saxofón clásico es escrita en francés y no hay una traducción aceptable a la lengua española. Si se interpretan las articulaciones y los acentos figurados en notación fonética como prestamos del francés por parte del área español ¿hay diferencias en el efecto sonoro entre un saxofonista de la escuela francesa y otro de la escuela del IUPA?

Por lo tanto el objeto de búsqueda es la representación fonética a utilizar en cada sonido acompañado o no por un símbolo de articulación o acento que sea fiel al idioma español y que como resultado sonoro sea semejante a la de la escuela madre que es la francesa.

La mayoría de las articulaciones y acentos se realizan cuando la lengua toma contacto con la lengüeta. Aquí en donde se produce el problema de la interpretación.

Como todo instrumento de viento, está íntimamente relacionado con los aparatos respiratorio y fonador del cuerpo humano, un numeroso grupo de órganos y músculos trabajan en forma conjunta y consciente para desarrollar las articulaciones y acentos, entre ellos se encuentran el diafragma quien se encarga de controlar la emisión del aire y la lengua que interrumpe el paso del mismo, en distintas ocasiones.

Puesto que la técnica del instrumento nace y se desarrolla en Francia, la colocación de la lengua y la emisión del aire para pronunciar las letras se configuraron en idioma francés, por lo tanto la notación fonética escrita de dicho idioma trae como consecuencia que todo ejecutante debe hablarlo o al menos saber pronunciarlo. Ejemplos como: Aaa, Ooo, Tan', Tat', Tan', Keu, fueron transcritas por Jean Marie Londeix, experto saxofonista y pedagogo pilar fundamental en la cimentación de la escuela francesa de saxofón clásico.

## >> Jueves 23 de octubre

### Exposiciones, relatorías: Alumnas de la Prof. Nélica Kuster

#### >> “La enseñanza del pedal de resonancia. Aportes”

**Natalia Krause.** Pasantía de Docencia ISM, UNL

El pedal de resonancia es sin duda, uno de los recursos pianísticos más olvidados dentro de la pedagogía y que a la vez ocupa un papel muy importante en la ejecución completa del instrumento.

Descubrir cuáles son los pilares en que se basa la enseñanza en la iniciación del uso del pedal de resonancia es el principal objetivo que movilizó la realización del presente trabajo. Des-ocultar el proceso de enseñanza/aprendizaje del pedal supone el estudio de sus principales actores (docentes y alumnos) y analizarlos bajo la mirada de los autores que desde su reconocida experiencia resignifican estas prácticas.

En búsqueda de respuestas se ha desarrollado un plan de trabajo que ha previsto el abordaje de variadas bibliografías, como la realización de entrevistas y encuestas tanto a docentes como alumnos.

#### >> “Claudio Arrau: Su repertorio para piano solo”.

**Andrea Espíndola**

Directora: Nélica Kuster. Adscripción en Investigación ISM UNL

El repertorio para piano solo es uno de los más vastos y variados, convirtiéndose en algo prácticamente inabordable en su totalidad para cualquier pianista. Es por ello que el caso de Claudio Arrau es uno de los más paradigmáticos de la historia del piano, debido a que su repertorio abarcaba desde la música del Barroco hasta las composiciones de comienzos del Siglo XX. Según Luis Merino Montero en un artículo titulado *Claudio Arrau en la Historia de la Música Chilena*, el pianista incluía en sus programas de conciertos obras de variados estilos gracias a su maravillosa versatilidad, buena lectura y rápida memorización, cualidades que fueron estimuladas por su maestro Martín Krause, quien basaba su canon pedagógico en un estudio amplio y variado de estilos, junto con la constante revisión de nuevas obras. Además de ser uno de los primeros en incluir en sus presentaciones a la llamada Música Modernista, que involucra a las obras de los compositores de comienzos del siglo XX. Estas características lo convierten, como intérprete, en un modelo y disparador a la reflexión acerca de la selección y colección del repertorio para piano solo.

Este trabajo está basado en el análisis de los programas de conciertos realizados por el maestro Claudio Arrau en su gira en México entre 1933-1934 y el Ciclo Bach realizado en Berlín entre 1935-1936, los cuales se encuentran citados en el Apéndice del libro *Arrau* de Joseph Horowitz y mediante el mismo se pretende descubrir los criterios utilizados por éste intérprete para la selección y diseño de sus programas de concierto.

#### >> “Emilio Dublanc, música con estilo”

**Cecilia Irene Leyes**

Proyecto CAI+D: “Revisión, Edición y Difusión de la obra Instrumental de Cámara de Emilio Dublanc existente en la Biblioteca Centralizada de la FHUC-ISM”. ISM-UNL. Directora: Nélica Kuster

Emilio Dublanc (1911- 1990) fue un importante pianista y compositor argentino. Su música para canto y piano es poco conocida y ha sido escasamente estudiada lo cual deja un vacío en la

caracterización de su estilo. En el presente trabajo se toma como ejemplo su ciclo de *Cuatro canciones Op. 51* el cual es, hasta el momento, inédito. Se realizó un análisis cualitativo de la obra mencionada teniendo en cuenta la interrelación música- poesía para hacer un planteo estilístico basado en dicha interrelación que sirva a los fines interpretativos de la misma.

Se realizó además, una comparación de dicha obra con el ciclo *Cuatro canciones argentinas Op. 5* previamente analizado, con el objetivo de encontrar una evolución del estilo en su música para canto y piano.

Se encontraron así algunas características recurrentes en su manera de componer las canciones que dan una primera impresión sobre su estilo compositivo y dejan abierta la posibilidad a un estudio más exhaustivo de su obra de vocal de cámara.

>> *“Emilio Antonio Dublanc al Piano: Flores en otoño”.*

**Sofía Angeloni.** Cientibecaria ISM UNL

Proyecto CAI+D: “Revisión, Edición y Difusión de la obra Instrumental de Cámara de Emilio Dublanc existente en la Biblioteca Centralizada de la FHUC-ISM”

Emilio Antonio Dublanc (1911-1990) fue un importante compositor y pianista argentino. Se desempeñó como docente y director del Instituto Superior de Música y también compuso el Himno de la Universidad Nacional del Litoral. No obstante, existen pocos registros biográficos del mismo, de manera que se pretende ampliarlos en esta investigación. Asimismo, gran cantidad de sus obras se encuentran en manuscritos, por lo que este trabajo pretende no sólo preservar las obras para piano solo mediante la edición en soporte electrónico, sino también analizarlas desde el aspecto del estilo. En particular se aborda la obra “Flores en otoño”.

Se realizó una búsqueda bibliográfica exhaustiva acerca de Dublanc, se entrevistó a sus familiares, discípulos y colegas y se recopiló una variedad de documento tales como fotos, cartas, notas, entre otros. Todos estos elementos fueron procesados y volcados a un ensayo biográfico del compositor. La edición de las partituras se realizó siguiendo los lineamientos del método de James Grier, utilizando el software sibelius 7 para plasmarlas en soporte electrónico. El análisis de las obras se ejecutó bajo el método de Jan LaRue.

En el desarrollo de la investigación se detecta un elevado grado de madurez compositiva, en plena consonancia con los compositores más renombrados del período 1930/1985 en la Argentina.

Sus obras para piano son, en términos técnicos, de dificultad avanzada y, en cuanto a la armonía, se caracterizan por su complejidad y por la utilización de colores. En lo rítmico predomina la utilización de métricas variables.

---

>> *“Miedo escénico y performance musical”*

**Natalia Gorné.** Universidad Nacional de Córdoba- Facultad de Artes

El miedo escénico es una problemática que afecta a gran cantidad de músicos a lo largo de su carrera o en algún momento de la misma. Tanto los músicos adultos como los adolescentes y niños reportan importantes niveles de Ansiedad en la Performance. (Kenny, D. T. 2010)<sup>1</sup>.

La profesión de músico pertenece a las cinco ocupaciones con mayor riesgo de enfermedad mental (Brodsky, 1996, en Kenny D.T., 2006)<sup>2</sup>, porque, a pesar de ser el grupo que informa los más altos niveles de satisfacción laboral es también el que demuestra los más altos niveles de agotamiento, dolores de estómago, dolores de cabeza y trastornos del sueño. (Kenny, D. T.,

---

<sup>1</sup> Kenny, D. T. (2010). The role of negative emotions in performance anxiety. In P. Juslin & J. Sloboda. *Music and emotion: theory, research, applications*. (pp. 425-451). Oxford: Oxford University Press.

<sup>2</sup> Kenny, D. T. & Osborne, M. S. (2006). Music performance anxiety: new insights from young musicians. *Advances in Cognitive Psychology*, volume 2, n° 2-3, 103-112.

2006).

El presente trabajo se trata de un estado de arte a partir de la lectura, relevamiento y análisis de las investigaciones y publicaciones recientes sobre el tema Miedo escénico en la performance musical. Se realiza una aproximación al estado en que se encuentra la investigación sobre este tema, rescatando tópicos comunes e interrogantes para futuras investigaciones.

En este estudio se analiza el concepto de ansiedad y sus componentes, sus causas y consecuencias en la performance musical, así como también la relación existente entre ansiedad y género, edad, nivel de profesionalismo y contexto.

Se pretende que a partir de este trabajo se logre tomar mayor contacto y conciencia del problema de la ansiedad en la performance musical. Se intenta fomentar una búsqueda en pos del desarrollo de estrategias cognitivas útiles para las situaciones de performance. De este modo el músico podrá modificar la manera en que piensa sobre ello e intentar poner la ansiedad a su favor y en beneficio de la performance.

>> *“Opciones interpretativas: variaciones sobre movimiento, intensidad y timbre”.*

**Oswaldo Héctor Muñoz | Instituto Superior de Música. UNL.**

El abordar una obra musical plantea una serie de situaciones tanto técnico mecánicas como interpretativas. Inicialmente resolvemos cuestiones mecánicas logrando una ejecución fluida y de una velocidad moderada. Al pensar en el aspecto interpretativo, atendemos en una “primera vista” a los datos brindados en la partitura por el autor y/o revisor. Independientemente de ellos, hacemos un detallado análisis de aspectos formales, melódicos, rítmicos, armónicos y texturales que nos permitirán conocer la obra.

Ahora bien, recién estamos en la “mitad” del trabajo. Dejando la obra en estudio de lado por un momento es necesario conocer en forma aislada la opción de los parámetros musicales para orientarlos a la interpretación. Debemos saber cómo manejar los distintos momentos de reposo, inestabilidad y tensión, acumulación y liberación de cada parámetro musical; al principio en forma aislada, para luego combinarlos.

Este trabajo tiene como objeto detallar estos procesos sobre cada parámetro musical: Movimiento, Intensidad y Timbre.

Objetivos Generales: Descubrir una herramienta imprescindible para un instrumentista y manejarla conscientemente.

Descubrir opciones interpretativas superando la simple lectura de alturas y duraciones.

Desarrollar la auto-audición y ser conscientes de la propia producción sonora.

Objetivos Específicos: Descubrir la importancia de estos tres parámetros en forma independiente, sus posibilidades de variación y sus efectos para luego combinarlos y analizar resultantes, desde la práctica instrumental.

Aplicar a las obras, en distintos momentos de tensión o reposo, con plena consciencia y con un manejo del propio estado de relajación físico y mental.

Metodología:

Parámetros Musicales:

**Movimiento:** Velocidad en que aparecen los sonidos en sucesión. Cambios puntuales y no puntuales. Ejercitaciones para cada uno.

**Intensidad:** Determinar la percepción del nivel sonoro de cada sonido o grupo de sonidos. Relación muscular y articular. Cambios puntuales y no puntuales. Tipos de ataques.

**Timbre:** Serie armónica. El sonido como resultante de una serie de sonidos menores llamados armónicos. Tipos de ataques y características instrumentales, con el fin de abordar texturas contrapuntísticas. (Separar voces)

**Resultados:** Al final de la explicación de estos procesos se escucharán como ejemplo de aplicación, estudios breves compuestos por el autor de este trabajo.

---

## >> Viernes 24 de octubre

>> *“Música mixta. Problemáticas presentes en el proceso compositivo e interpretativo de Estudio para Flauta dulce y electroacústica”.*

**Marcelo Zanardo | Conservatorio Provincial de Música Julián Aguirre**

**Alejandro Brianza | Universidad Nacional de Lanús / Conservatorio Provincial de Música Julián Aguirre**

Repertorio : Marcelo Zanardo - Estudio para flauta dulce y electroacústica

El presente artículo explicita el proceso de trabajo entre Marcelo Zanardo y Alejandro Brianza por medio del cual concretaron la obra “Estudio para flauta dulce y electroacústica”, una obra de música mixta para flauta dulce y electroacústica fija sobre soporte.

La interacción entre instrumentos acústicos y sonidos electroacústicos supone una serie de problemas que influyen tanto a intérpretes como a compositores. Desde el proceso compositivo, la elección de generar o no la banda electroacústica a partir de sonidos propios del instrumento, la organización temporal y el uso de técnicas extendidas para abarcar todo el potencial tímbrico son algunas de las decisiones a tomar. Desde el punto de vista del intérprete, el manejo de las técnicas extendidas que proponga el compositor, el adecuar el discurso sonoro al material electroacústico sin tener posibilidad de flexibilidad temporal alguna, ya que la banda se encuentra fija en un soporte y la lectura de una partitura en paralelo a un monitor con cronómetro

son algunas de las problemáticas que surgen para estudiar la obra y posteriormente performatizarla.

A partir del análisis de la experiencia compositiva e interpretativa, se realizó un trabajo de pormenorización de los obstáculos planteados por la realización de “Estudio para flauta dulce y electroacústica” pensando firmemente en las problemáticas compartidas por todo el repertorio de música mixta, tanto para la creación como para su interpretación.

Objetivo general : Concretar el estreno de una obra de música mixta para flauta dulce y electroacústica fija sobre soporte.

Objetivos específicos :

- Identificar las problemáticas presentes en la producción de una obra de música mixta.
- Poner en práctica una metodología posible en lo referente proceso compositivo.
- Poner en práctica una metodología posible en lo referente proceso interpretativo.
- Proponer soluciones posibles para la concreción de la performance de la obra.

Metodología: Este trabajo propone un diseño que considera a la práctica artística y su posterior análisis en profundidad

como metodología válida para el abordaje de las problemáticas planteadas.

Es un trabajo de tipo prospectivo, ya que a partir del mismo surgen los datos a analizar, y es por este motivo

que se incursiona en el proceso compositivo e interpretativo, a partir de los cuales se evidencian las

problemáticas presentes y se toman distintos cursos de acción en función de los objetivos planteados.

>> *“Música vocal basada en improvisación guiada por señas. La hija del viento”\_*

**Alejandro Brianza | Universidad Nacional de Lanús / Conservatorio Provincial de Música Julián Aguirre**

Grupo vocal

## Repertorio

Alejandro Brianza - La hija del viento (En vivo. Estreno)

Alrededor de 1985, Lawrence "Butch" Morris comienza a crear lo que años más tarde terminaría por denominar Conduction, un método de dirección musical definido por él mismo como un vocabulario de signos ideográficos y gestos que sirven para modificar o construir un arreglo musical en tiempo real o una composición, donde cada signo y gesto transmite información generativa para la interpretación y ofrece

posibilidades instantáneas para alterar o poner en marcha la armonía, la melodía, el ritmo, articulación, fraseo o forma (Stanley, 2009).

El grupo de musical coordinado por el autor de este artículo, se propuso trabajar con este código de gestos en función del trabajo basado en la improvisación con la voz y en la producción de una obra que confronte las dificultades interpretativas que presenta, ya que además de entender las señas que imparte el director, los

intérpretes deben manejar la flexibilidad temporal, pulsos no siempre establecidos, recitado de textos, melodías y ritmos libres, entre otros recursos que se administran en tiempo real mediante este código.

A partir del análisis de la experiencia compositiva y del trabajo interpretativo que se realiza con el grupo, se realizó una pormenorización de estos obstáculos planteados por la realización de "La hija del viento" de

Alejandro Brianza, haciendo foco en el abordaje de la interpretación en una improvisación guiada por señas.

Objetivos generales :

- Concretar el estreno de una obra vocal de lenguaje contemporáneo y guiada por señas.
- Conformar un grupo vocal que maneje fluidamente y permita el desarrollo del lenguaje de la improvisación guiada por señas.

Objetivos específicos

- Poner en práctica en el grupo el lenguaje de señas.
- Poner en práctica una metodología posible en lo referente proceso compositivo.
- Poner en práctica una metodología posible en lo referente proceso interpretativo.
- Proponer soluciones posibles para la concreción de la performance de la obra.

Metodología: Este trabajo de investigación propone un diseño que considera a la práctica artística y su posterior análisis en profundidad como metodología válida para el abordaje de las problemáticas planteadas. La metodología de trabajo grupal, parte en sus bases del lenguaje de señas conocido como Conduction, pero se adapta a las necesidades musicales particulares del grupo.

Es un trabajo de tipo prospectivo, ya que a partir del mismo surgen los datos a analizar, y es por este motivo que se incursiona en el proceso compositivo e interpretativo, a partir de los cuales se evidencian las problemáticas presentes y se toman distintos cursos de acción en función de los objetivos planteados.

Resultados parciales : El conocimiento y trabajo del lenguaje de señas con el grupo vocal, que permite el ensamble de la obra, pero también el desarrollo de fuertes capacidades de improvisación grupal.

>> *"La producción musical americana para teclado de Doménico Zipoli "El fin...a pesar de sus medios"*

**María Teresa Frusso | Conservatorio Superior de Música Arturo Berutti (San Francisco, Cordoba)**

Este trabajo es una investigación bibliográfica basada en los descubrimientos, estudios, y publicaciones de eminentes musicólogos a quienes debemos que la figura de Doménico Zipoli

haya salido del anonimato.

El descubrimiento de las obras musicales de éste músico, compuestas en América, se debe al P. Guillermo Furlong S:J en el año 1933, quien por entonces no sospechaba que ese modesto jesuita había sido uno de los músicos más geniales en Italia en el siglo XVIII.

El musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán en 1941, y por último el crítico musical argentino Víctor De Rubertis, aportarán mayores datos.

A la labor de esta primera trilogía de investigadores, le atribuimos el valor de que el nombre de Doménico Zipoli haya salido del olvido, en lo que respecta a su actuación posterior a 1716 en que abandonara el viejo continente.

Debieron pasar muchos años para que se confirmara que: el Hermano Domingo de Córdoba, fuese el mismísimo Doménico Zipóli italiano, según palabras del musicólogo Adolfo Salazar... "es arriesgado suponer que éste sea el autor de las Sonatas d'Intavolatura, porque textualmente no se mencionan en ningún documento".

Hasta aquí, las investigaciones eran sólo teóricas, ya que aún no se contaba con ninguna obra compuesta por Zipoli en América

En el año 1972 el arquitecto suizo Hans Roth, trabajando en la restauración de iglesias de las misiones de Chiquitos (Bolivia) descubrió y recogió en la Iglesia de Santa Ana 5.000 páginas sueltas de música manuscrita, en variado estado de conservación. En la mayoría de ellas aparecía el nombre de Doménico Zipoli escrito de variadas maneras. Y a partir de entonces el musicólogo alemán Burckhard realizó un primer ordenamiento del material, seguido por Piotr Nawrot en 1983.

Bernardo Illari sumó otras 200 obras a las inventariadas por su antecesor y Waldemar Axel Roldán y Carlos Seonane se ocuparon de la música para teclado en 1988, para que finalmente un equipo argentino integrado por Ruiz, Huseby, Illari y Waissmann completara en 1992 el catálogo del Archivo dentro de las que se encuentran sólo dos obras compuestas en suelo americano : Pieza en sol menor y la Pieza en Do mayor aún no confirmada su autoría.

Objetivo: Todas las obras compuestas en suelo americano, pero en particular la de teclado presentan una notoria sencillez compositiva con respecto a las europeas: ¿Por qué?

A lo largo de éste trabajo trataré de presentar los motivos que tuvo Doménico Zipoli para cambiar su calidad compositiva e interpretativa, manteniendo su estilo pero disminuyendo claramente la envergadura de su inspiración....¿involución?

Metodología de trabajo y resultados: En primer lugar se analizarán los contextos y acontecimientos biográficos de Zipoli en Italia, más adelante se hará lo propio en suelo americano ya en su condición de jesuita. Luego se desarrollará la etapa de su redescubrimiento como músico en tierra americana y por último un análisis de la Pieza en sol menor, por los motivos que fundamentan este trabajo: su marcada sencillez técnica, compositiva e interpretativa. Se explicará y extraerán conclusiones.

>> *"La Huella de Aguirre. Pautas analíticas para su interpretación".*

**Walter Luis Lezcano | Investigador independiente**

Este trabajo se fundamenta en la necesidad de dar a conocer la particular forma de tratar la Huella por el gran compositor argentino Julián Aguirre, poniendo de relieve algunos elementos de su estructura compositiva a fin de que ella sirva de columna vertebral para su posterior interpretación.

Tiene por objetivo dar a conocer los elementos compositivos básicos de la obra, desde la mirada del intérprete, y reflexionar sobre la forma en que éstos condicionan su posterior interpretación.

La investigación se enfoca desde lo cualitativo siendo el universo de análisis la Huella de Julián Aguirre que a lo largo del tiempo se ha constituido en una de las obras claves de la música argentina en general y pianística en particular. Se toma como unidad de análisis la estructura formal, rítmica, temática y textural como condicionante de la interpretación. La investigación documental permitió acumular un número considerable de artículos sobre esta composición y la obra general del compositor. El trabajo sobre la partitura consistió en el análisis de diferentes

parámetros musicales, así como la ejecución y audición de la obra por diferentes intérpretes en su versión original para piano y también la de su respectiva transcripción para orquesta y canto.

Se obtuvo por resultado un análisis completo de la obra con datos relevantes desde lo estructural que servirán de guía para la interpretación, desechando así toda ejecución emotivamente caprichosa y fuera de estilo.

Se logró además la conformación de un banco de grabaciones y videos del material que servirá para hacer un estudio comparativo y reflexivo sobre la obra a estudiantes, docentes e intérpretes.