

RESEÑAS DE PUBLICACIONES

Debates / Cadernos do programa de pós-graduação em música. Rio de Janeiro: Centro de Letras e Artes UNI-RIO, Nº 1, agosto, 1997, 101 pp. Nº 2, junio, 1998, 102 pp. Nº 3, marzo, 1999, 102 pp.

Nos es grato destacar la aparición de este nuevo espacio de publicaciones en torno a la música, especialmente cuando ocurre en nuestro ámbito latinoamericano. Se trata de *Debates*, que si bien se preocupa de la producción escrita de investigadores brasileños, especialmente de la Universidad de Río de Janeiro, sus páginas están abiertas a "...colaboradores de todos os quadrantes...", hecho que declara su editora, Carole Gubernikoff, en la presentación inicial del primer número. Su formato de revista nos parece de buen diseño: primero página titular y en su reverso página protocolar de autoridades, luego aparece el índice, que se repite en la cara externa de la tapa posterior de la revista, detalle que facilita una rápida visión temática del contenido; en beneficio de lo mismo, después hay una "presentación" que incluye un breve comentario acerca de cada artículo que figura en el número. Es más, cada artículo es precedido por un resumen de su contenido y finaliza con una reseña biográfica de su autor. Dichos artículos se enmarcan en torno a tres posibles enfoques: musicología, estética y prácticas interpretativas, según reza la página protocolar de autoridades. Los mismos se ciñen a un mínimo de 5000 y máximo de 8000 palabras, norma que aparece en una invitación a colaboradores (*Debates* Nº 3, 1999, p. 102). En esa misma invitación surge una regla que es la tónica de todos los artículos aparecidos en *Debates*, cual es su carencia de bibliografía, la que es exigida como cita "a pie de página" pero no en su habitual listado final. Discrepamos de esta política de formato, ya que impide una explícita declaración de fuentes, considerando además que la sola bibliografía de un estudio es, de por sí, fuente de información. Todo el contenido de *Debates* aparece en lengua portuguesa.

En *Debates* Nº 1 aparecen siete artículos, primeramente "O artifício da escrita na música ocidental" de Hugues Dufourt (pp. [9]-[18], los índices declaran paginaciones erradas), que se centra en la problemática de la intermediación entre la lógica discontinua de la escritura y el continuo de la audición musical en el ámbito de la composición. Sigue "O gênero estudo e a técnica pianística" de Saloméa Gandelman (pp. [19]-[27]), una reseña histórica del género "estudio" para piano, relacionándola con las ideas sobre técnica y práctica pedagógica de la enseñanza del piano a partir del siglo XVIII. Aparece luego "Escuta e electroacústica: composição e análise" de Carole Gubernikoff (pp. [28]-[35]); en una posición antagónica con el artículo de Dufourt señala la importancia de la notación musical en la música electroacústica, afirmando que "... A escuta maquina desloca os antigos sentidos e lhes dá uma nova atualidade...". Continuando surge "O canto das sereias (da nomeação nômade à audição do inominável)" de Paulo Pinheiro (pp. [36]-[44]), con una visión estética-filosófica del fenómeno auditivo no sólo relacionado a la música sino también con el pensamiento. Seguidamente encontramos "Fundamentos teóricos do sistema-T" de Ricardo Tacuchian (pp. [45]-[68]), presentando el soporte teórico de su sistema particular de composición, según un sistema nonatónico. Se presenta después "A antropologia musical de Anthony Seeger: uma proposta para os estudos etnomusicológicos" de Elizabeth Travassos (pp. [69]-[79]), artículo que se preocupa de las estrategias del enfrentamiento con el "otro" cultural. Finalmente aparece "Nova história, velhos sons: notas para ouvir e pensar a música brasileira popular" de Martha Tupinambá de Uihôa (pp. [80]- [101]), donde bajo el concepto de "antropofagia" se realiza una nueva lectura de los encuentros interculturales.

Por su parte, *Debates* Nº 2 cuenta con cinco artículos, comenzando con "Símbolo da razão ou símbolo da paixão? (uma discussão a propósito da música no século das luzes)" de Luis Paulo Sampaio (pp. 7-29), una visión del cambio en las ideas conceptuales sobre la música entre los siglos XVII y XVIII. Sigue "Notação e performance da obra musical segundo E. T. A. Hoffmann e Ferruccio Busoni: algumas considerações históricas e ontológicas" de Vânia Schittenhelm (pp. 30-42), con un estudio que analiza las visiones de Hoffmann y Busoni respecto al rol del intérprete frente a la partitura. Continúa con "Um estudo sobre o samba do crioulo doido" de Silvio Augusto Merhy (pp. 43-62), una mirada a la producción de Sérgio Porto y las características que lo alejan de la canción comercial.

Revista Musical Chilena, Año LIII, Julio-Diciembre, 1999, Nº 192, pp. 106-117

Luego aparece "Guerra-Peixe e as idéias de Mário de Andrade: uma revelação" de Antônio Guerreiro de Faria Jr. (pp. 63-72), que aborda la existencia de un "nacionalismo" anterior a lo que la "historia oficial" declara. Finaliza el número "O avesso da harmonia" de Bernard Lehmann (pp. 73-102), con una perspectiva analítica de los conflictos y jerarquías que caracterizan las producciones sinfónicas en el ámbito francés actual.

Cinco artículos encontramos en *Debates* N° 3, primeramente aparece "Uma trilogia sinfónica de Edino Krieger" de Ricardo Tacuchian (pp. 7-23), con un análisis comparativo de tres obras del contemporáneo compositor brasileño. Luego hayamos "Edino Krieger – obras para piano" de Saloméa Gandelman e Ingrid Barancovski (pp. 25-56), un extenso estudio de la totalidad de la obra pianística de Krieger. Sigue "Condições de interpretação musical" de Marcos Nogueira (pp. 57-80), que propone una reflexión sobre los procesos de lectura y recepción musical. A continuación encontramos "Entrevista com Phillip Tagg" (según el índice, en el interior de la revista aparece el título "Phillip Tagg entrevistado por Martha Ulhôa") de Martha Tupinambá de Ulhôa (pp. 81-96), en que se abordan diversos aspectos sobre análisis musical desde la perspectiva semiológica. Finaliza "Resenha de O violão azul, de Santuza Cambraia Neves" (según el índice, en el interior aparece como "O violão azul. Modernismo e música popular") de Elizabeth Travassos (pp. 97-101), que inaugura un espacio de reseñas de libros en esta revista. Termina el número con una invitación a enviar colaboraciones, ceñidas a las normas ya comentadas más arriba, a las que se suma: ejemplar impreso y copia en disquete (misma norma para ejemplos musicales, ilustraciones y gráficos). Congratulaciones, y larga vida a *Debates*.

Guillermo J. Marchant E.

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Juan Mouras. Guitarra clásica. Casete stereo. Juan Mouras (guitarra), Héctor Viveros (violín) y orquesta de cámara. Camerata, JMA-002. Ministerio de Educación, Fondo de Desarrollo de las Artes y la Cultura (FONDART), [1998].

Éste, como muchos otros fonogramas que se están produciendo en el país en los últimos tiempos, fue financiado con aportes del Fondo de Desarrollo de la Cultura y las Artes del Ministerio de Educación (FONDART). Ello debe ser resaltado ya que, en la práctica, es la única fuente financiera a la que pueden recurrir intérpretes y compositores nacionales si desean dejar testimonio de su trabajo artístico. En esta ocasión ha sido el guitarrista Juan Mouras el que ha querido tomar contacto con el público a través de una grabación, para dar cuenta de su calidad de intérprete avezado y también de compositor y arreglista para la guitarra.

El lado A de la casete comentada contiene dos obras. La primera es el *Concierto chileno*, para guitarra y orquesta de cámara, en tres movimientos, del propio Mouras, quien interpreta la parte de solista y dirige el pequeño conjunto. Éste está formado por cuatro violines primeros, tres violines segundos, dos violas, un violoncello, un contrabajo, una flauta, un acordeón y percusiones (bombo legüero y pandereta). El *Concierto chileno* se basa, como parte importante de la obra compositiva de Juan Mouras, en las expresiones musicales latinoamericanas. En el caso del *Concierto*, en el primer movimiento (Allegro) emplea un rin de Chiloé como sustento esencial de esta parte, donde la flauta juega un papel significativo; en el segundo (Tonada lenta), es esta forma, la tonada, la que se hace presente en el espíritu de la pieza central de la obra, y en el tercero (Allegro americano), el autor incursiona más libremente en varias de las formas musicales del continente y recurre en este energético movimiento más asiduamente a las percusiones. El tratamiento que hace el compositor de la combinación elegida (orquesta de cámara-guitarra solista) no se aparta de lo tradicional y el solista-compositor muestra su diestro manejo del instrumento como intérprete y creador. En la versión se debe resaltar el eficiente desempeño de la orquesta acompañante.

La segunda obra contenida en el lado A de la casete es un arreglo para guitarra de *Gracias a la vida* de Violeta Parra. Difícil compromiso fue el que asumió Juan Mouras al abordar un arreglo de la