

11:00 A 13:00

## SESIÓN 09 EDUCACIÓN MUSICAL E INTERPRETACIÓN

Moderador: Hernán Here

### “Reconsiderando el concepto de música de cámara”

MILOMES, Luciana (IF)

LEEM/UNLP

milomesluciana@gmail.com

VALLES, Mónica (IF)

LEEM/UNLP

mvalles@fba.unlp.edu.ar

Este trabajo se enmarca en un proyecto más abarcativo que pretende entender cómo funcionan los procesos intersubjetivos de construcción de la ejecución musical conjunta. Dicha indagación se centra en el caso de la interpretación musical de cámara y el análisis de interpretaciones musicales de este género. En búsqueda de enriquecer este análisis, se propone revisar el concepto tradicional de la música de cámara, con el fin de evaluar posibles actualizaciones del mismo. Esto daría lugar a una ampliación de las posibilidades a ser contempladas en el análisis los mencionados procesos intersubjetivos de construcción de la ejecución musical. Se parte de la definición tradicional del concepto y la enumeración de características propias del género, basada en la recopilación de fuentes bibliográficas. Se plantea la resignificación que en la actualidad han tenido algunas de ellas, como el caso de la noción de ‘intimidad’ propia de las prácticas camarásticas, que guarda relación con la cuestión de cercanía entre músicos y entre músicos y público. En este sentido, según Baron (2008), mientras la cercanía –espacial, estética, artística en general- de los intérpretes es un rasgo que se mantiene, existe una modificación respecto a la cercanía del público con los músicos, la cual ha variado inmensamente desde los inicios del género. Sin contar el paso de la interpretación musical doméstica hacia las salas de los teatros, la aparición de los medios de grabación y reproducción de audio marcaron una nueva relación del público con los intérpretes. Del mismo modo, ha habido una ampliación respecto a la procedencia del repertorio considerado en estas prácticas. Para abordar el tema, se presentan tres ejemplos musicales actuales: O Solitude (Purcell) en versión del dúo Birds on a wire, Suite del Nordeste (Chango Spasiuk) y Alfonsina y el mar de (Ariel Ramirez), en versión de L'Arpeggiata. En estos ejemplos, si bien se reconocen características contempladas en las definiciones tradicionales, también se presentan algunas innovaciones que se dan de maneras diversas. La incorporación de repertorios e instrumentos provenientes de otras tradiciones musicales, así como sus formas propias de producción e interpretación y la resignificación del concepto de intimidad o cercanía, son aspectos que creemos deben ser considerados a la hora de definir la pertenencia de una interpretación al género camarástico. Se considera que estas propuestas pueden enriquecer el modo en que es concebida tradicionalmente la música de cámara y actualizar dicha perspectiva en un mundo cambiante en el que las concepciones de la tradición musical se encuentran siendo debatidas y reformuladas.

### “La integración de la música electroacústica y el piano como un caso particular de música de cámara”

EVANGELISTA, Rodrigo (IF)

DAMuS, UNA

revangelista08@gmail.com

En la ejecución de obras con medios mixtos tiene lugar un diálogo entre los sonidos generados de manera electrónica y los propios del instrumento. La necesidad de comunicación entre el intérprete y quien maneja los sonidos electroacústicos, o bien entre el intérprete y la pista pregrabada, permitiría pensar que se trata de una obra de música de cámara, para la cual es necesaria una sincronía de ejecución entre al menos dos fuentes sonoras diversas.

En la obra “Tiempos Magnéticos” para flauta, piano y sonidos electroacústicos pregrabados del compositor Pablo Di Liscia y en las “Intervenciones” para dos pianos y sonidos electroacústicos manipulados en tiempo real de Teodoro Cromberg, es posible encontrar dos modalidades de diálogo entre los instrumentos y los sonidos electrónicos que son a su vez desafíos diversos para los intérpretes.