

## PRESENTACION

Los profesores del Departamento de Música incluyen en este número de *Cuadernos de la Facultad de Humanidades*, una serie de artículos de sumo interés. En el primero de ellos, Nydia Font analiza los instrumentos de teclado que son indispensables en la vida musical del siglo XVIII: el órgano, el clavicordio y el clavecín. Atiende con preferencia la obra de Juan Sebastián Bach, de quien celebramos en este año el tricentenario de su nacimiento. También incluye la obra de los compositores franceses Francois Couperin y Jean Philippe Rameau, así como la del italiano Domenico Scarlatti y el español Antonio Soler. Concluye diciendo que aunque el fortepiano inventado por Cristófori no ganó inicialmente muchos seguidores en su patria natal, posteriormente desplazó al clavecín en la sala de conciertos y por eso corresponde a nuestro siglo buscar una mayor fidelidad interpretativa en las obras que originalmente fueron escritas para el clavecín.

Elías López Sobá nos brinda el resultado de sus trabajos de investigación en un artículo dedicado a Domenico Scarlatti. Este importante músico, a pesar de haber sido un gran compositor y clavicembalista, y de desempeñar posiciones de importancia en Italia, Portugal y España, sigue siendo un gran enigma para nosotros, según afirma López Sobá. Casi la totalidad de sus manuscritos musicales han desaparecido y “no estamos siquiera seguros de la autenticidad de las dos imágenes grabadas que de su persona nos han llegado”. López Sobá examina la correspondencia de Scarlatti, las apreciaciones contemporáneas de Charles Burney, los famosos *Essercizi per Gravicembalo* y las crónicas periodísticas, además de la documentación estatal y religiosa que sobre el compositor ha quedado. Celebramos también este año el tricentenario del nacimiento de Domenico Scarlatti, y es por esta razón que López Sobá presenta una semblanza del compositor donde se ponen de manifiesto en forma especial los años de servicio en la corte de María Casimira (reina polaca en el exilio en Roma), Joao V (Rey de Portugal) y María Bárbara de Braganza. Esta última princesa, al casarse con Fernando, Infante de España, se instala en Sevilla y luego en Madrid. López Sobá examina la figura de Carlos Broschi Farinelli en este contexto y la relación de Scarlatti con Antonio Soler, para luego pasar a un estudio final sobre las sonatas de Scarlatti.

Juan Sorroche presenta un análisis del *Cuarteto de Cuerdas Núm. 10* en Mi bemol Mayor, Opus 74, del compositor alemán Ludwig Van Beethoven. Esta obra, escrita en Baden en 1809 y dedicada al Príncipe Lobkowitz, pertenece al segundo período de la producción musical del compositor, y se conoce como el “Cuarteto del Arpa”,

ya que en el episodio de transición del primer movimiento se escuchan notas en *pizzicato* que aluden al efecto del sonido de un arpa. El cuarteto, escrito para dos violines, viola y violoncello, consta de cuatro movimientos: Poco adagio-Allegro (forma sonata) en Mi bemol Mayor; Adagio ma no troppo (forma rondó) en La bemol Mayor; Presto-Presto Quasi prestissimo (forma ternaria: scherzo) en Do Mayor; y Allegretto con variazioni —Un poco piu vivace— Allegro (forma tema con variaciones) en Mi bemol Mayor. Sorroche incluye un resumen de cada movimiento, organizado a base de los siguientes elementos: estructura, material temático y plan tonal. En el cuarto movimiento substituye el renglón del material temático por el de características rítmicas, para poder presentar en forma más precisa la naturaleza de las seis variaciones que se manifiestan a base de movimiento conjunto y disjunto, arpeggios, escalas y tresillos. Numerosos ejemplos de la partitura, editada por Edwin F. Kalmus en 1937, son presentados para corroborar la presentación de células, temas, imitaciones, transiciones y episodios.

Ernesto Cordero ofrece una descripción del mundo de la guitarra en Martinica, Cuba y Puerto Rico. Nos recuerda el festival internacional que se celebró en 1974 en Martinica con el nombre de “Confluencia mundial de la guitarra” y destaca a su consejero artístico, el francés Robert Vidal. En adición a la música clásica y folklórica para guitarra, este festival incluyó conciertos de instrumentos emparentados, tales como el kora africano, el tiple cubano, el cuatro puertorriqueño y la guitarra barroca. Luego nos habla del “Primer encuentro de guitarra de Latinoamérica y el Caribe” que se celebró en Habana, Cuba, en 1978 y del Tercer Concurso y Festival Internacional de Guitarra que se celebrará en La Habana en 1986, dedicado a la obra de Leo Brouwer. De este compositor guitarrista (1939- ) afirma: “En su música para guitarra ha integrado de una forma muy propia, revolucionaria y novedosa las técnicas contemporáneas con la música popular de su país. Muchas de estas piezas ... forman parte del repertorio obligado de los grandes guitarristas del mundo”. En cuanto a Puerto Rico, destaca la labor inicial de Josefino Parés, Jorge Rubiano, Moisés Rodríguez y Manuel Gayol. Menciona a los actuales guitarristas y profesores, y reconoce el esfuerzo de la Sociedad Puertorriqueña de la Guitarra Clásica, el Instituto de Cultura Puertorriqueña, la Escuela Libre de Música, la Orquesta Sinfónica de Puerto Rico y el Festival Internacional de Guitarra de Puerto Rico fundado en 1980. Finaliza su estudio con una relación de los más jóvenes guitarristas del presente,

los compositores no guitarristas que han escrito para guitarra, y los compositores guitarristas que han dado nombre a Puerto Rico.

En su artículo “Música y tecnología: de lo experimental a lo popular”, Carlos Vázquez traza el origen de la música electrónica partiendo desde Ferruccio Busoni y siguiendo con Luigi Rusolo y Edgar Varese. Afirma que hasta los años cuarenta los avances fueron más bien de tipo filosófico, y no fue hasta que Pierre Schaeffer inició en París la llamada música concreta, que se sienta el precedente para estudios similares en Alemania, Italia, Suecia y Japón. Vázquez nos explica que en 1956 Olson y Belar presentaron el primer sintetizador a base de perforaciones en un rollo de papel, pero que a pesar de las investigaciones en el Centro Columbia-Princeton, la proliferación de sintetizadores no fue posible hasta que el costo de los mismos bajó y su manejo se simplificó. Nos habla de los osciladores y del generador de sonido blanco en el “área de generación”; de los teclados, secuenciadores y amplificadores en el “área de control”; y de los filtros, moduladores de anillos y reverberadores en el “área de procesamiento”. Afirma que la popularidad que los sintetizadores disfrutaban en la actualidad fue produciéndose a principios de la década del 70 con los grupos de música Rock, y termina su artículo explicando la influencia de las computadoras en la creación de un lenguaje especial para producir ondas sonoras. Al especificar los parámetros de frecuencia y amplitud, definir la tímbrica en base a la forma de la onda, y generar envolturas, se puede lograr la creación de ondas complejas, en las cuales el compositor especifica los armónicos que desea. Vázquez añade que una de sus ventajas es la representación gráfica de la onda a base de información matemática. Explica los sintetizadores digitales, que funcionan alrededor del micro-procesador, y concluye diciendo que la liberación del sonido es ahora una realidad y que el futuro augura unas posibilidades de desarrollo que ni el mismo Varese sospechaba.

La Oficina de publicaciones felicita a los profesores del Departamento de Música por su interesante y variada aportación en *Cuadernos* y agradece la colaboración de la Srta. Norma Maurosa, Administradora de Revistas y Georgina Rivera, Secretaria Administrativa, para el logro de esta publicación.

Nélida Muñoz de Frontera, Directora  
Oficina de Publicaciones e Investigaciones

Nota:

La Oficina de Publicaciones e Investigaciones no selecciona los trabajos publicados en *Cuadernos*: éstos se someten a través de la oficina del Director del Departamento, escuela o seminario pertinente.