

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LAS ARTES
DEPARTAMENTO DE ARTES MUSICALES Y SONORAS
ESPECIALIZACIÓN EN MUSICOLOGÍA



TRABAJO INTEGRADOR FINAL

TITULO

Influencia de los Seis tientos para Guitarra de Gerardo Gandini en los Seis Estudios para Guitarra - Libro de Fernando Maglia

ALUMNO

Juan Cunningham

DIRECTOR

Mg. Federico Núñez

Ciudad Autónoma De Buenos Aires, 14 de Marzo de 2019

Agradecimientos

A Ana María Mondolo, por su apoyo en la carrera.

A Federico Núñez, por su valiosa asistencia en el trabajo.

A Fernando Maglia, por su predisposición permanente.

A Graciela Maglia, por haber contribuido con su entrevista.

Resumen

La presente investigación realizada bajo el título *Influencia de los Seis tientos (1977) de Gerardo Gandini en los Seis Estudios para Guitarra-Libro I (1992) de Fernando Maglia* se centraliza en relevar la inspiración compositiva, estética y de escritura ejercida por la obra seleccionada de Gandini y su influencia en la primera serie de estudios de Maglia. El trabajo biográfico realizado sobre ambos autores, pone de relevancia la dedicación que entregaron a las composiciones para guitarra. Asimismo, debido a que este repertorio se encuadra en un marco no convencional de la música académica, esta problemática requiere la mirada específica de autores especializados que se han ocupado del tema, acudiendo, de este modo, a un corpus distinguido para el estudio de las obras que escapan a la denominada práctica común. La perspectiva analítica relaciona las grafías de ambas obras compara el desarrollo técnico y estético de los compositores donde la búsqueda de aspectos comunes en el lenguaje para guitarra representa el eje de esta investigación, que significa una herramienta indispensable para lograr el propósito del trabajo. De esta manera, el procedimiento de la relevancia de la apertura de escritura en las dos obras seleccionadas, que será comprendida desde distintos parámetros musicales. De acuerdo a los requerimientos son abordadas las cuatro cualidades principales del sonido: altura, duración, intensidad y timbre, con la finalidad de realizar una revisión analítica completa de este repertorio.

Palabras claves: Análisis – Composición – Guitarra – Maglia – Gandini.

Índice

Introducción.....	7
Marco Teórico	10
Marco metodológico.....	13
Biografía de Gerardo Gandini	17
Biografía de Fernando Maglia.....	20
Puntos en común entre ambos compositores.....	27
Análisis de Seis Tientos para Guitarra y Seis Estudios para Guitarra – Libro I.....	29
Análisis de parámetros musicales	41
Altura.....	42
Duración.....	42
Intensidad	53
Timbre.....	55
Conclusiones	58
Anexo I: partituras	61
<i>Seis Tientos para Guitarra de Gerardo Gandini.....</i>	<i>61</i>
<i>Seis Estudios para Guitarra – Libro I de Fernando Maglia.....</i>	<i>72</i>
Anexo II: catálogo clasificado de obras	82
Gerardo Gandini.....	82
Fernando Maglia	89
Bibliografía.....	108
Entrevistas	108
Libros	108
Sitios de Internet	112

Introducción

La presente investigación pretende dilucidar la influencia compositiva y estética de los *Seis Tientos* (1977) de Gerardo Gandini en la *Serie de Estudios para Guitarra-Libro I* (1992) de Fernando Maglia. La misma emerge como idea durante el primer seminario optativo de la Especialización en Musicología *Una aproximación a la música actual a través del género Estudio* (2014) dictado por el propio compositor junto a Federico Núñez, tutor de este proyecto de Trabajo Integrador Final. El disparador surgió a través de la afirmación realizada por Maglia sobre la influencia que representó la obra de Gandini en su primera serie de estudios. La temática presenta originalidad dado que al momento de realizar este trabajo no ha sido abordada. Más aún, la interacción entre ambos autores, tampoco tratada con profundidad a excepción de comentarios realizados por Núñez (2017) en “Aspectos biográficos” en *La obra para guitarra sola de Fernando Maglia: Relación entre técnicas de ejecución y lenguaje*, iniciada a comienzo de los años ochenta, reforzó la idea de investigar el tema. Esto motivó inicialmente realizar un enfoque musicológico partiendo desde la existencia de ambas partituras con el objeto de relacionar las grafías, comparar el desarrollo técnico-estético, descubrir aspectos compositivos comunes para el lenguaje de la guitarra, y realizar un análisis de los parámetros musicales.

El corpus seleccionado para afrontar el trabajo se compone de los *Seis Tientos* (1977) de Gerardo Gandini en la *Serie de Estudios para Guitarra-Libro I* (1992) de Fernando Maglia. Ambas obras pertenecen a un repertorio que no forma parte de la práctica común, en consecuencia, la investigación indicará las características fundamentales del lenguaje estético de las mismas. En ese sentido en las biografías de ambos compositores se pondrán énfasis en los aspectos de formación académica, becas, premios, participaciones en festivales, que sean de relevancia para la composición de sus obras. Además, del acercamiento al catálogo de los autores permite destacar su dedicación respecto a la guitarra. Las obras publicadas y encontradas al inicio de esta investigación manifiestan una tendencia de predominio de trabajos con características, en principio, similares en cuanto a la escritura y el tipo de búsqueda. El catálogo (Núñez, 2017) de Fernando Maglia presenta una dedicación del autor para con este instrumento. En el caso de Gandini, el inventario fue realizado por la editorial Melos (2018), allí se puede observar una menor producción. Este trabajo permitirá aportar un análisis intensivo de los cuatro parámetros musicales y del desarrollo técnico-estético, sino, además, tener una referencia respecto a su lenguaje actual.

El objetivo general que conduce esta investigación consiste en hallar aquellas influencias compositivas que podrían haber ejercido los *Seis Tientos* (1977) de Gerardo Gandini en los *Seis estudios para Guitarra-Libro I* (1992) de Fernando Maglia. Los objetivos particulares son relacionar las grafías de ambas obras, comparar el desarrollo técnico-estético, buscar aspectos compositivos comunes en torno al lenguaje de la guitarra, realizar un análisis de los parámetros musicales, examinar las composiciones desde el punto de vista del concepto *Obra Abierta* de Umberto Eco (1962), su particular autonomía concedida al intérprete, y poner a prueba el marco teórico. De acuerdo a lo expuesto la hipótesis consiste en demostrar la influencia estética, poética, y simbólica que ejercen los *Seis tientos* para Guitarra de Gerardo Gandini sobre los *Seis Estudios Guitarra – Libro I* de Fernando Maglia. En primer lugar, debido a que las obras objeto de estudio se alejan de la práctica común, la investigación se concentra en las partituras y la creación musical. Los aspectos mencionados serán tratados desde la perspectiva expuesta por Umberto Eco en *Obra abierta* (1962). En segundo lugar, *La Nueva Música, el movimiento avant-garde a partir de 1945* (Smith Brindle, 1996), de Umberto Eco, funciona como complemento para el estudio de los parámetros musicales del mencionado repertorio. Finalmente, el libro *La notación de la música contemporánea* (Locatelli de Pergamo, 1973), de Ana María Locatelli de Pergamo, contribuye al trabajo con una perspectiva diferente del problema mencionado. En este sentido refiere a la creación de nuevos timbres, nuevos sonidos, nuevos ritmos y nuevos esquemas formales de organización musical y nuevas graffías que los compositores originan para desarrollar sus ideas. Dentro de la metodología de trabajo para la investigación se han realizado entrevistas. Por un lado, se consultó a Fernando Maglia sobre detalles de vida, obra, su estética, los *Seis Tientos para Guitarra* y relación con Gandini. Asimismo, los aportes previos realizados por Fernando Maglia, posibilitan trabajar con su recorrido académico, así como su pensamiento y desarrollo artístico. Por otro lado, a su hermana Graciela Maglia, para acceder a detalles relevantes sobre los primeros años del compositor en la música. Cabe destacar que la biografía se encuentra fundamentada en *Arte musical suramericano. Intercambio de experiencias académicas y artísticas como política identitaria y de integración regional* (Núñez 2016) del director de la presente tesis. Luego, la bibliografía de Gerardo Gandini remite a aspectos de sumo interés para el presente trabajo, entre ellos, su estudio en el piano, su formación con destacados maestros y su actividad como docente en distintos espacios. De acuerdo a los requerimientos *del presente trabajo* el capítulo *Puntos en común entre ambos compositores* se conforma describiendo la relación entre Gerardo Gandini y Fernando Maglia. El capítulo *Análisis de Seis Tientos para Guitarra y Seis Estudios para Guitarra – Libro I* de los *Análisis de parámetros musicales* realiza una aproximación a las obras objeto de estudio desde aproximación a

la altura, duración, intensidad y timbre. Para finalizar, se encuentran las conclusiones, la bibliografía, el anexo I de partituras objeto de estudio, primero *Seis Tientos para Guitarra* (1977) de Gerardo Gandini y *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* (1992) de Fernando Maglia. Luego, el anexo II de catálogos de obras clasificadas de ambos compositores.

Marco Teórico

Las obras objeto de estudio conllevan inicialmente un alejamiento de la práctica común, que se aprecia en el tipo de escritura de ambas composiciones. Debido a ello, la mira central de la investigación se enfoca inicialmente en el estudio de los signos de las partituras y la creación musical. Estos aspectos presentan la posibilidad de ser tratados desde la perspectiva expuesta por Umberto Eco en *Obra abierta* (1962). Allí el autor manifiesta que la misma se puede definir a través del contraste entre una composición clásica y una manifestación musical artística contemporánea. En términos elementales, el autor menciona una fuga de Bach, que consistía en un conjunto de realidades sonoras organizadas de modo definido y concluido. Además, se traducía en signos convencionales aptos para guiar al ejecutante de manera que éste reprodujese esencialmente la forma imaginada por el compositor. Mientras que las nuevas obras musicales consisten, en cambio, en una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete. Las mismas se presentan, no como obras terminadas que piden ser revividas y comprendidas en una dirección estructural dada, sino como obras "abiertas". Es decir, son llevadas a su término por el intérprete en el mismo momento en que las disfruta estéticamente. En este tipo de producciones musicales, Eco manifiesta una inusual apertura del texto donde el intérprete interviene la creación de modo que se transforma en co-autor de la misma. Además, distingue al respecto dos puntos. Por un lado, la "apertura de primer grado", donde la interpretación es realizada, en términos psicológicos según el propio autor, desde el placer estético, de la misma manera que se realiza frente a toda obra de arte. Además, se basa en los mismos mecanismos de integración y completamiento que resultaron típicos de todo proceso cognoscitivo. Tal como ocurre en el *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* (Maglia, 1992), donde se puede distinguir una sucesión compleja de indicaciones para ser interpretadas en el modo en que el compositor organizó la obra. Aspectos que se manifestarían en *Seis Estudios para Guitarra - Libro II* (Maglia, 1998). Los mismos elementos forman parte fundamental de la estética del compositor que el instrumentista debe ejecutar de manera coherente. Por otro lado, se puede distinguir la "apertura de segundo grado", que consiste en un proceso abierto de manera continua. Aquí el filósofo hace referencia a la libertad del ejecutante, pues permite la selección de elementos de la obra para construir nuevas posibilidades musicales. A través de esta perspectiva se observan ciertos pasajes del repertorio a estudiar. Como por ejemplo en *Seis Tientos* de Gandini, donde el intérprete debe elegir, en la mayor parte del mismo, continuamente el orden de las notas. De manera complementaria a las afirmaciones anteriores, Eco asume que las técnicas

configuradoras del arte reproducen en el fondo la crisis de nuestra visión del mundo y, lo que nos importa en este caso, del sistema tonal tradicionalmente aplicado a la música académica. Dado que, como ha sido expresado más arriba, las obras de ambos compositores se alejan de la tonalidad musical, es posible ubicarlas en un marco de lenguaje diferente. Además, el filósofo italiano considera que, a través del tiempo en las producciones de música instrumental más reciente al año de publicación del libro, se pueden visualizar composiciones marcadas por la autonomía concedida al intérprete como una característica común. Esto otorga la posibilidad de comprender según su propia sensibilidad las indicaciones del compositor. De este modo, se comienza a vislumbrar una mayor intervención de los ejecutantes en las obras contemporáneas. Es decir, tiene una fuerte injerencia, incluso determinando parámetros del sonido en un acto de improvisación creadora. En síntesis, tanto el concepto expuesto de *Obra Abierta* en sí mismo como la autonomía concedida al intérprete resultan fundamentales para la comprensión de las obras seleccionadas. Ante todo, porque permite observar las composiciones en virtud de la poética que comparten en cuanto a su libertad relativa y, además, apreciar en las obras de ambos autores, la libertad relativa brindada al interprete para ejecutar las piezas musicales.

Como complemento a los conceptos extraídos del libro *Obra Abierta, La Nueva Música, el movimiento avant-garde a partir de 1945* (Smith Brindle, 1996) aporta a éste marco un estudio de un tipo de repertorio que no forma parte de la práctica común. Tal es el caso del nuevo uso instrumental que el autor considera que se le otorga al timbre, en virtud de “ser una de las principales armas de la armadura de las composiciones” (Smith Brindle, 1966: 166). De esta manera, la música contemporánea, contiene sonidos variables como un factor de vital importancia. Así se puede verificar en el permanente cambio de intensidad tímbrica en las obras del repertorio seleccionado de Gerardo Gandini y Fernando Maglia. En ambos casos, se puede observar un trabajo minucioso de permutación en la cualidad que caracteriza al sonido instrumental. Por consiguiente, resulta notorio el interés de los autores por realizar contrastes tímbricos en sus obras, tal como afirma Smith Brindle. Teniendo en cuenta las nuevas sonoridades citadas por Brindle, la nueva música tiene una notación que resulta acorde a las necesidades de los compositores. El autor considera que “las convenciones del pasado ya no son las adecuadas para los compositores del presente, por lo tanto, han tenido que buscar un método más preciso para indicar sus requerimientos” (Smith Brindle, 1966: 189). En diversas oportunidades, se realiza un diseño gráfico, que indica una cierta clase de actividad durante un periodo de tiempo indeterminado. Tal es el caso de las dos obras seleccionadas para la presente investigación, donde se utilizan con frecuencia

representaciones gráficas que se extienden en la partitura, y la duración queda a cargo del intérprete. Todo lo mencionado anteriormente nos permite descifrar las obras de ambos compositores siguiendo la perspectiva de Smith Brindle.

Desde el libro *La notación de la música contemporánea* (Locatelli de Pergamo, 1973) podemos apreciar una perspectiva diferente del problema mencionado por Smith Brindle. En la obra mencionada la autora afirma que los deseos expresivos del compositor originan la búsqueda de nuevos medios sonoros con la finalidad de comunicar sus ideas musicales. También se crean nuevos timbres, nuevos sonidos, nuevos ritmos y nuevos esquemas formales de organización musical y, por consiguiente, nuevas grafías. Las mismas “surgen como resultado de la solución técnica de un problema planteado por el mismo desarrollo musical” (Locatelli de Pergamo, 1973:15). Dentro de este marco se descifra la relación entre los compositores, la música, la notación y el intérprete. En consecuencia, aborda el repertorio seleccionado identificando elementos comunes en las obras de música contemporánea. Por consiguiente, resulta natural encontrar en las obras seleccionadas diversas indicaciones que evaden la grafía tradicional. Para concluir, todo lo anterior mencionado resulta fundamental para demostrar la hipótesis que consiste en la *Influencia de los Seis Tientos en los Seis Estudios para Guitarra – Libro I*.

Marco metodológico

De acuerdo a los lineamientos propuestos por Umberto Eco en el libro *Cómo se hace una tesis, técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura, e hace una tesis* (Eco, 1977) la metodología de trabajo fue desarrollada a partir de las partituras como objeto de estudio principal. Las fuentes primarias que permitieron desarrollar esta investigación corresponden a los *Seis Tientos* (1977) de Gerardo Gandini, y *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* (1992) de Fernando Maglia. La versión de la primera de ellas es la edición de Melos del año 2007, y su primera publicación fue en 1986. En referencia al formato, es de 29 por 21, 2 cm y consta de diez páginas y se halla en perfectas condiciones. Por otro lado, una versión de la obra de Maglia se encuentra fotocopiada en un formato A4, del propio manuscrito. La misma fue obtenida en la Biblioteca del Conservatorio de Morón, donde fue donada por el propio compositor, años antes fue editada por la revista *El Encordado N° 5 y 6*, de Suecia, en 1993.

Con la intención de elaborar catálogo de Gerardo Gandini se recurrió al sitio web de la Editorial Melos, quien se ha encargado de publicar la totalidad de las obras del compositor. La lista de composiciones de Maglia fue obtenida del libro *Arte musical suramericano. Intercambio de experiencias académicas y artísticas como política identitaria y de integración regional*, (2016) que pertenece al Programa de Movilidad Académica de Grado en Arte, del Departamento de Artes Musicales y Sonoras, Universidad Nacional de las Artes, EDamus Argentina. La misma fue realizada por del Magister Federico Núñez, que además se encuentra en su Tesis de Maestría de la Universidad de Cuyo denominada *La obra para guitarra sola de Fernando Maglia: Relación entre técnicas de ejecución y lenguaje* (2017). Cabe destacar que dicho trabajo es el único catálogo completo disponible del compositor hasta el año 2015. Por consiguiente, fue necesario actualizar las obras de los años restantes. El método de obtención consistió fue logrado a través de la página del compositor, asistencia a eventos de estreno de sus obras, y a los videos en la plataforma digital *YouTube*, trabajo supervisado por Fernando Maglia. Además, el libro que posibilitó obtener datos significativos sobre la faceta guitarrística es *Arte musical suramericano. Intercambio de experiencias académicas y artísticas como política identitaria y de integración regional*. El mismo presenta aspectos biográficos inéditos del autor, análisis estilístico, diferenciación de distintos períodos creativos, análisis de la obra *Lejanías* (1988) y *Los secretos del silencio* (2008), su rol en la enseñanza, y su catálogo clasificado de obras. Ambos trabajos representan un material fundamental para la investigación dado que presentan

una significativa cantidad de datos significativos sobre su pensamiento musical de obras para guitarra.

La biografía relacionada a Gerardo Gandini se afrontó atendiendo a las consideraciones del desarrollo de *Gerardo Gandini: Música-Ficción* (Lambertini; 2008) con el objetivo de identificar aquellos datos que resulten de interés fundamental para la presente investigación. El mencionado trabajo contribuye a la misma aspectos relevantes a considerar de la vida del compositor, tales como su formación como creador, la difusión de su obra, la relación entre su música y el cine, su acercamiento a otros compositores, y los procesos creativos que permitieron desarrollar su pensamiento musical. Al mismo tiempo nos brinda el catálogo de sus obras de modo que posibilitará contextualizar las composiciones para guitarra y por consiguiente, comprender su importancia dentro del mismo. Respecto a la biografía de Fernando Maglia se realizó según el capítulo “Fernando Maglia” (Núñez; 2016). Por otro lado, las entrevistas llevadas a cabo a Fernando Maglia (Maglia, 2015-2018) y a su hermana Graciela Maglia (Maglia, 2018). Las mismas se llevaron a cabo de acuerdo a los lineamientos de Umberto Eco en el libro *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Se emplearon entrevistas de tipo semiestructuradas, dado que se alternó entre preguntas estructuradas y otras espontáneas sobre las respuestas para conseguir profundizar en aspectos relevantes. Se entrevistó a Fernando Maglia en el Conservatorio de Música de Morón Alberto Ginastera entre los años 2015 y 2018, con quien se revisó su bibliografía, se le consultó sobre su obra y sobre el compositor Gerardo Gandini. También se entrevistó a su hermana, la Dra. Graciela Maglia, en Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con la finalidad de enriquecer la biografía, descubrir datos del comienzo de su vida artística, la relación con sus primeros maestros y fuentes de inspiración.

Además del mencionado anteriormente *Gerardo Gandini: Música-Ficción* (Lambertini; 2008), otro libro editado sobre el pianista y compositor argentino es *Gerardo Gandini: Manuscritos de la Biblioteca Nacional, Ciudad Autónoma de Buenos Aires* (Grimson/Fessel, 2014) que contiene diversas partituras e imágenes del compositor, entre ellas *Laberinto* para guitarra, de 1977. Por otro lado, el texto *Ornamentacion en la música de Gerardo Gandini. Música e Investigación N°9* (Etkin, 2001), en el cual el autor analiza la música del compositor argentino haciendo énfasis en el proceso de transformación de los materiales que el músico toma de otros compositores, y se propone una hipótesis sobre la proveniencia de los rasgos estilísticos fundamentales del compositor argentino. Finalmente, *Gerardo Gandini: la música de las músicas* (Etkin, 2001), en el mismo el Etkin realiza una descripción de influencias del autor, en obras tales como *Música nocturna*, *Lunario sentimental*, *La casa sin sosiego*, y *Del recato y*

otros pudores. Los mismos se toman como una herramienta de referencia para analizar los *Seis Tientos para Guitarra* de Gandini. Se propone comparar los análisis realizados con el fin de extraer datos que fueran comunes a ambas composiciones con la finalidad de develar coincidencias en el modo en que se pensaron, se organizaron, y se percibieron los materiales sonoros para construir el devenir del discurso musical.

En cuanto a Maglia hay dos ediciones de revista donde escribió el propio compositor. El primer texto “Música argentina, educación y cultura”, primer capítulo de la *Revista Orpheotron* (Maglia, 1997), publicado por el Conservatorio de Música Alberto Ginastera de Morón, trata sobre el rol de los programas curriculares de música en todos los niveles educativos, así como las políticas culturales que se encargan de consolidarlos. El segundo, el capítulo “Memorias del Nguillatún”, de *Revista Música e Investigación: Revista del Instituto Nacional de Musicología* (Maglia, 1999) consiste en una reflexión que realiza el autor sobre la idea de escapar al “pensamiento europeizante” y un posterior análisis de la obra que lleva de título el artículo. Ambos textos han sido de utilidad para comprender su pensamiento al momento de realizar esta investigación. El cuadro sinóptico de parámetros propuesto por Maglia (2014) representa una herramienta de valor superlativo para desarrollar la investigación. Para realizar el análisis de los *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* de Maglia, y su comparación con *Seis Tientos* para Guitarra de Gandini se enfatizarán cuatro puntos, tomando como eje para el trabajo los parámetros propuestos por Maglia en su cuadro sinóptico (Maglia, 2014). El primero de ellos corresponde al parámetro de las alturas, el segundo a la duración, el tercero a la intensidad y el cuarto al timbre. Se comparan los *Seis Tientos* y la serie II para extraer datos sobre los modos en que los materiales fueron organizados en el tiempo, atendiendo el flujo de fases rítmicas, descifrando como los materiales sonoros fueron pensados, ordenados, y percibidos en el devenir del discurso musical de análisis que permita una identificación y representación clara de los mismos.

La tesis de maestría *La obra para guitarra sola de Fernando Maglia: Relación entre técnicas de ejecución y lenguaje* (Núñez; 2017) contribuye un análisis detallado del repertorio para guitarra sola, junto a datos biográficos complementarios. Por último, las herramientas de análisis consisten, por un lado, en los apuntes obtenidos durante el seminario *Una aproximación a la música actual a través del género Estudio* (Maglia/Núñez, 2014). Por otro lado, la conferencia *Aspectos interpretativos en la obra para guitarra de Fernando Maglia: Empleo de técnicas extendidas* (Núñez, 2016) complementa las herramientas de análisis antes mencionadas sobre el autor, la conferencia permitió grabar y tomar conceptos analíticos de la obra del compositor.

Finalmente, se recurrió al uso de los programas Adobe Photoshop versión CS5, y el Paint de Microsoft, para editar las partituras de eventuales residuos visuales que no formen parte de las mismas, y así evitar confundir al lector con los distintos símbolos que aparecen dadas las características del repertorio tratado. Las entrevistas fueron grabadas en audio con dispositivos móviles para luego ser transcriptas a través del programa Word para una mejor disposición de las mismas.

Biografía de Gerardo Gandini

Gerardo Gandini nació el 16 de octubre de 1936 en el barrio de Caballito, en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina y creció en Villa del Parque (Lambertini, 2019: 16). Su interés por la composición se dio a temprana edad de 7 años cuando comenzó a manifestar interés por el piano. Inició sus primeras experiencias musicales tiempo después con una profesora del barrio donde vivía, quién lo llevaba a rendir a un Conservatorio y a su vez a dar conciertos al Conservatorio Beethoven de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Allí conoció al director, Augusto Sebastiani (italiano arpista del teatro Colón), quién luego de escucharlo dijo que Gandini debería estudiar con su hija. Alrededor de los 17 años, momento en el que comenzó a tomar clases con la pianista argentina Pía Sebastiani. En el Conservatorio donde estudiaba con su profesora, Ginastera alquilaba un aula para dar clases. Fue allí donde Gandini lo contactó para mostrarle sus primeras composiciones. Fue allí donde recibió de este el consejo de estudiar con alguien que le enseñara lo básico de armonía y contrapunto. Así, que le recomendó a su alumno Carlos Tuxen Bang, que daba clases en el mismo Conservatorio. Con este nuevo docente aprendió a través del análisis y de la ejecución de obras de piano. A su vez, también se formó tomando clases con el compositor y pianista argentino Roberto Caamaño. Tiempo después siguió estudiando con el propio Ginastera, quien lo llevó a la UCA, y luego al Instituto Di Tella (Lambertini, 2099: 33-35). Gandini recibió la oferta de Ginastera de estar en la Institución como ayudante de él, lo que significaría entrar en contacto con diversos compositores de renombre. Entre ellos se puede destacar a los becarios, a los maestros, pero también a artística como Dallapiccola, Luigi Nono y Messiaen (Lambertini, 2008: 41-42).

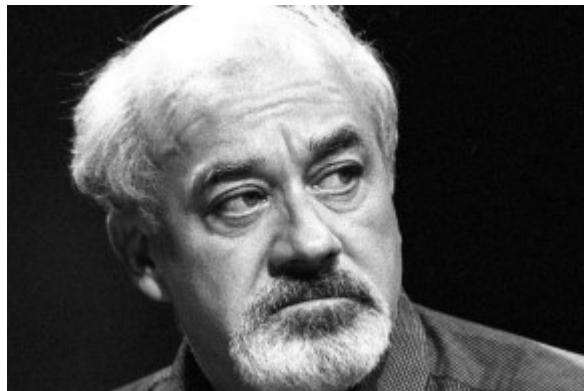


Ilustración 1: Gandini (Platea Santa Fe, 2013).

Teniendo en cuenta su formación, resulta lógico que la mayor parte de su producción está dedicada al piano, de manera solista, en conjuntos de cámara o con orquesta. El autor consideraba que la puerta de entrada a la música era el instrumento y afirmaba que

“eso es lo que yo les critico a muchos jóvenes, que son compositores y no tocan ningún instrumento. Me parece que se están perdiendo muchísimo, que podrían saber mucho más de música y que podría servirles mucho más para la composición el tocar un instrumento. Concretamente el piano. No la guitarra, la guitarra no. El piano, algún instrumento así” (Lambertini, 2009: 37).

A diferencia del último concepto vertido sobre la guitarra, cabe mencionar que a pesar de ello Gandini ha compuesto algunas obras para el instrumento. En relación las mencionadas composiciones Fernando Maglia afirma que el autor “*compuso muchas obras de guitarra a partir de que se casó con Irma Costanzo* (Maglia, 2018)¹. Al observar el catálogo del autor se puede distinguir un periodo de composiciones para Guitarra en que fue acompañado por la intérprete argentina del instrumento Irma Costanzo. La mencionada etapa comienza en el año 1975, con el estreno de la obra *Los Caprichos*, y culmina con el *Concierto para Flauta, Guitarra y Orquesta*, con la interpretación de la obra en el año 1987. Ha compuesto en este período tres obras para Guitarra solistas y orquesta. En primer lugar el *Concierto del Fandango* de 1972, junto al autor italiano Boccherini, junto a la Orquesta Sinfónica Nacional y el Director Pedro Ignacio Calderón. En segundo lugar, *Los Caprichos, guitarra y orquesta* de 1975-77, junto a la misma Orquesta y el Director. Y en tercer lugar, el *Concierto para flauta, guitarra y orquesta*, de 1984-86, acompañado de la Orquesta Filarmónica de Chile y Director Pedro Ignacio Calderón. Del mismo modo escribió *Los Caprichos* en 1975, para guitarra y guitarra grabada, estrenada en Hunter College, Nueva York el mismo año. En el año 1977 compusó la obra *Seis Tientos* para el instrumento en formato solista, estrenada por el guitarrista argentino Miguel Ángel Girollet en el Teatro Cervantes en 1978. Por último, para voz y Guitarra, *Canciones de Lorca* en 1976, estrenada con Lucía Maranca en voz en el Taller de Música Contemporánea de la Fundación San Telmo en 1983. Además, es autor de varias obras para guitarra. Entre ellas *Música Nocturna IV* guitarra y Cuarteto de cuerdas en 1977, junto al Cuarteto de la Universidad de La Plata en el Teatro Coliseo en 1978. Las *Cuatro piezas para flauta y guitarra* en 1978, con el flautista Alfredo Lanelli, en el Teatro Colón, en el Salón Dorado. Además del repertorio mencionado, ha escrito más de 120 obras incluyendo obras sinfónicas, de cámara, óperas, teatro musical, música para filmes y música para instrumentos solistas. Se destaca también una extensa obra para piano. A pesar de la cantidad de creación, retiro de su catálogo las primeras obras que compuso, por consiguiente la primera obra que figura en el mismo es *Tres pequeñas elegías*, de 1959, donde trabaja el atonalismo libre (Melos, 2018).

En relación a sus obras, ha obtenido diversos premios. Entre ellos el Premio Municipal de Composición (Buenos Aires, 1960); el Primer Premio en el concurso internacional organizado por el congreso para la Libertad de la cultura (Roma, 1962), el de Música de cámara del Mozarteum argentino (1963); el de Juventudes Musicales de España (1970), y el de Ópera de cámara de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1971). Marta

¹ Todas las entrevistas no publicadas fueron realizadas a Fernando Maglia en el período de 2015 y 2018.

Lambertini destaca que quizás el mayor reconocimiento internacional que obtuvo el compositor fue el premio Tomas Luis de Victoria, que le fue otorgado el 1 de marzo de 2008, y que fue a la vez el motivo de la aparición de su libro *Gerardo Gandini. Música-Ficción*. Además, fue jurado de numerosos concursos de composición en distintos países del mundo. Así mismo entidades nacionales e internaciones le han encargado obras y ha participado, tanto como compositor y pianista, en múltiples festivales presentando sus propias obras del repertorio contemporáneo (Lambertini, 2008: 13-14).

Además de sus logros personales, es necesario destacar el esfuerzo realizado por el músico argentino para desarrollar la comunicación entre el compositor y la audiencia. De esta manera ha logrado la difusión de la música contemporánea reuniendo a diversos instrumentistas interesados en el repertorio. Desde la Fundación San Telmo y Goethe Institut de Buenos Aires, y la organización de importantes ciclos como “Los clásicos del siglo XX” o la creación de la Sinfonietta Omega, ha procurado acercar al público las obras de compositores tanto argentinos como extranjeros, y sobre todas las cosas, alentar la producción de los más jóvenes, organizando talleres de composición y concursos cuyo premio consistió en presentar públicamente las obras de los premiados. Como consecuencia Marta Lambertini manifiesta:

“Podremos afirmar sin lugar a dudas que Gandini ha hecho “historia” en este sentido, y el cada vez mayor entusiasmo de los jóvenes por imitar al maestro en este accionar, es el producto de esta siembra” (Lambertini, 2008: 16).

En la misma sintonía de difusión del arte, dirigió el Taller de Música Contemporánea de la primera Fundación San Telmo, el Taller del Instituto Goethe y los Talleres de Capacitación de la Fundación Antorchas. Además, fundó el centro de Experimentación en ópera y Ballet (CEOB) del teatro Colón, que hoy se conoce como Centro Experimental del Teatro Colón (CETC). Teniendo en cuenta su inquietud por cercar el conocimiento a los jóvenes, el año 2008 tuvo a su cargo un taller de composición en Melos-Ricordi. Al mismo tiempo, fue profesor de la Juilliard School of Music de Nueva York, del centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales del Instituto Torcuato Di Tella y de la Facultad de Bellas artes de la Universidad Nacional de La Plata. Ha ejercido la docencia en la Facultad de artes y Ciencias Musicales de la Universidad católica Argentina. Ha creado la Sinfonietta de la Fundación Omega, con la que ha organizado exitosos ciclos de conciertos. Finalmente, cabe destacar que integró el sexteto de Astor Piazzolla, con quien efectuó sus últimas giras por diferentes países europeos, Estados Unidos y Japón (Melos, 2018). El prestigioso compositor, pianista y director falleció a los 77 años (La Nación, 2013).

Biografía de Fernando Maglia

Fernando Abel Maglia nació en la ciudad de Bahía Blanca, Provincia de Buenos Aires, Argentina, el 27 de octubre de 1954 (Núñez, 2016). El compositor creció en un ambiente musical debido a que sus familiares directos eran intérpretes musicales de diversas maneras. María Esther Vercessi, su madre, era pianista, tocaba música clásica, jazz, y sabía leer partituras, por lo tanto, siempre tuvo piano en su casa. Alberto Vercessi, su tío, hermano de su madre, era Economista de la Universidad Nacional del Sur, había estudiado Economía, pero también era Filósofo, músico y pianista. Fue quien introdujo a este y a sus tres hermanos en el mundo del canto. Según palabras de Graciela Maglia, hermana del compositor, “éramos cuatro sobrinitos, él era soltero, y murió soltero, nos sentaba a cantar tangos en el piano, en el taburete, horas, y con una exactitud, una perfección, un pulimiento, un profesionalismo impresionante”. Fernando Maglia, su padre de mismo nombre, tocaba la guitarra de oído. Interpretaba zambas, tocaba airecitos peruanos y milongas. Graciela Maglia afirma que “no le gustaba mucho el tango debido a su filosofía, por que viste que el tango tiene una filosofía derrotista y machista, entonces se oponía un poco a las enseñanzas de mi tío Alberto, que nos cantaba tangos populares, tangos muy buenos de Goyeneche, de Gardel y Le Pera”. Adrián Maglia, su hermano menor, se dedicó al piano, estudio en el Conservatorio de Bahía Blanca, y luego fue discípulo de Cesar Grimoldi (Maglia, G.; 2017)². En su adolescencia se interesó por la guitarra clásica a través de un pariente lejano, Norman Muñiz Vercesi. Luego de oírlo tocar obras de los compositores Napoleón Coste y Mateo Carcassi le solicitó a su padre que le permitiera tomar clases de instrumento con su familiar. Después de estudiar por un período aproximado de dos años decidió continuar su perfeccionamiento en el Conservatorio de Música de Bahía Blanca. A los 18 años de edad ingresó a la carrera de Ingeniería de la Universidad Nacional del Sur. Un año más tarde ingresa al Profesorado de Guitarra del Conservatorio de Música de Bahía Blanca, donde estudió con Eduardo González Velasco. Posteriormente optó por



Ilustración 2: Maglia (Música Clásica BA, 2019).

² Datos extraídos de la entrevista no publicada realizada a Graciela Maglia el 21 de diciembre de 2017.

dedicarse tiempo completo a la música abandonando así la carrera universitaria (Núñez, 2016: 175).

A partir del año 1976 Fernando Maglia comienza a realizar sus primeras presentaciones en su ciudad natal. A su vez compuso su primera obra, *Convergencias n°1*(1976), para flauta y guitarra, trabajo retirado de catálogo. El mismo año asistió a una clase magistral con el guitarrista Miguel Ángel Girollet en el Conservatorio donde se formó. Debe señalarse que el reconocido virtuoso del instrumento había estudiado previamente con el compositor Abel Carlevaro (March, 1990), y se caracterizó por su amplio repertorio que iba desde la música del siglo XVI hasta la contemporánea (Discogs, 2019). Por consiguiente se puede distinguir la temprana afición de Maglia por la música que no forma parte de la práctica común. A fin de continuar estudiando con el maestro en 1978 inició una serie de viajes mensuales a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Además, un año después realizó otro curso de perfeccionamiento en el XI Seminario Internacional de Violão en la ciudad de Porto Alegre en Brasil. A inicios de 1980, mientras continuaba con sus viajes a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, comenzó a estudiar análisis musical con el compositor Enrique Cipolla. En sintonía con su desarrollo musical, asistió dos años consecutivos a los cursos de perfeccionamiento de guitarra dictados por el intérprete Miguel Ángel Girollet en el Camping Musical de Bariloche. En este sentido se puede observar un notorio interés por el estudio, desarrollo y progreso dentro de la música académica (Núñez, 2016:175). En 1982 se graduó como Profesor Superior de Guitarra, de manera que al poco tiempo obtuvo empleo como docente. En primer lugar en el Conservatorio de Música de Tres Arroyos y luego en el Conservatorio de Música de Bahía Blanca donde él se había formado, ambos en la Provincia de Buenos Aires (Núñez, 2016: 175-176).

A partir del año 1983 comienza a componer las obras que forman parte de su catálogo. Federico Núñez indica que en la actualidad el repertorio de obras de Fernando Maglia puede dividirse en tres períodos compositivos. El primero de ellos abarca las composiciones realizadas entre 1983 y 1988. La primera obra de esta etapa y del catálogo de Maglia es *Helios* (1983) para guitarra sola. Se estrenó el 12 de noviembre del mismo año en el cuarto concierto del “Grupo Creación Musical – Fundación San Telmo”, ciclo coordinado por Gerardo Gandini (Núñez, 2016). Resulta necesario indicar que dicho evento significa un acercamiento al compositor quien lo invita a estrenar sus obras en los ciclos de conciertos (Maglia, F., 2018). Núñez observa que, en su mayoría, las creaciones de esta etapa son para formaciones pequeñas y/o de instrumento solista (Núñez, 2017: 136-37). Cabe destacar que al observar sus obras responden a una estética que se aleja de la práctica común, pero se adecua a parámetros que la sitúan dentro de la música

académica del siglo XX. Además, las grafías de sus partituras responden a una escritura que es la resultante de la mezcla entre el convencional pentagrama y las grafías de las técnicas extendidas no convencionales. Las mismas se destacan principalmente en sus obras para guitarra. De igual forma, a diferencia de Gandini dicho instrumento ocupa un rol privilegiado en su catálogo tanto en formato solista, conjunto de cámara y diversos ensambles. En lo que respecta al plano laboral en el año 1984, comenzó a trabajar como profesor de guitarra en el Conservatorio de Música de Junín en Provincia de Buenos Aires y cesó su cargo provisional en el Conservatorio de Música de Bahía Blanca. Ese mismo año decidió mudarse a Ciudadela, en el partido de Tres de Febrero para estar más cerca de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En torno a sus composiciones para guitarra, en 1986 estrenó la obra *Mutaciones 86* (1986), actualmente retirada de catálogo bajo ese título. A su vez fue reconstruida bajo el nombre de *Espacios surgidos* (1986) el mismo año, y es su segunda obra de catálogo para el instrumento solista. Cabe resaltar que la obra es señalada por el propio Maglia como la más importante en cuanto al desarrollo de su forma y extensión temporal debido a que posee tres movimientos y dura 14 minutos. En cuanto a la escritura posee grafía no tradicional en combinación con el uso de escritura convencional de pentagrama. (Núñez, 2016: 186-187). Por otro lado, en virtud de su interés en desarrollarse profesionalmente accedió a una beca del Gobierno de Francia para estudiar composición durante un año lectivo en el Instituto privado *Musicart* con el compositor Francis Miroglio (Núñez, 2017: 77). Debido a ello el 30 de septiembre de 1986 tuvo que abandonar su cargo docente, provisional, del Conservatorio de Junín y sus clases con Enrique Cipolla y Miguel Ángel Girollet. El 1° de octubre se trasladó a París y, según testimonio del compositor, esta experiencia marcó un notorio quiebre debido la marcada realidad artística respecto a la Argentina. A fin de profundizar su aprendizaje musical en el campo de la composición asistió a diversos cursos en relación a la música contemporánea. Entre ellos se destacan los dictados por Pierre Boulez en *Le Collège de France*, Franco Donatoni en el IRCAM (*Institut de Recherche et Coordination/Acoustique Musique*) y por el *Arditti Quartet*. Además, en relación a los compositores europeos de música del siglo XX, conoció personalmente a Luciano Berio y Luigi Nono, entre otros. Maglia, al ser entrevistado por Federico Núñez, destacó que estar en contacto con autores de música contemporánea le produjo un fuerte impacto. Incluso, afirma que a partir de ese momento comenzó a concebir lentamente la música de otra manera, debido a que en sus inicios no conocía muchos autores (Núñez, 2016: 177)³. Por otro lado, en 1987 compuso *Imaginations* (1987) para guitarra sola. El estreno fue durante la segunda quincena de octubre del mismo año en el Salón de *Musique du centre*

³ Datos extraídos de la entrevista no publicada realizada el 20 de septiembre de 2014 por Federico Núñez.

d'acc ueil. Asimismo, se presentó como solista y a dúo en *Maison de la Musique Latine*. En cuanto a su labor docente en 1988 ingresó como profesor de guitarra en el Conservatorio Guy D'arezzo de París, al cual accedió al cargo mediante una entrevista laboral. Maglia afirma que fue una audiencia de larga duración, donde debió explicar su proyecto y tocar el instrumento, para ser llamado a los pocos días diciendo que el cargo era de él. A pesar de eso, ese mismo año volvió a la Argentina, donde obtuvo cargos docentes en el Conservatorio de Música de Morón Alberto Ginastera. En principio obtuvo la asignatura Nuevas grafías musicales que, cabe destacar, se encuentra afinidad con la estética que se puede observar en las partituras de sus composiciones. Luego ejerció además como profesor superior de guitarra interino. Además, comenzó a trabajar como docente provisional de guitarra complementaria en el Conservatorio Julián Aguirre, horas que más tarde fueron trasladadas al Conservatorio de Música de Morón (Núñez, 2016: 175-178).

Núñez destaca que a partir de la vuelta de Maglia a Argentina y a partir de su experiencia en Francia el compositor comienza a tener en cuenta otros aspectos expresivos para sus obras. El músico destaca que todas las técnicas aprendidas en Europa lo llevaron a no copiar las estéticas sino, de manera contraria, a incursionar en lo autóctono latinoamericano como idea disparadora. En consecuencia inicia su segundo periodo creativo que abarca las obras comprendidas entre los años 1988 y 2008. Es iniciado con la obra *Lejanías* (1988) que, afirma Núñez, posee características de la nueva postura en el empleo de material latinoamericano de un modo visible que, con el transcurrir de la obra, deja de tener una fuente de identidad. La obra hace referencia a los diversos significados de la palabra del título, aludiendo a su ausencia en su país junto a la existencia entre la poética étnica y la europea del siglo XX. En este período lo étnico se diluye para formar parte de la estética de su lenguaje musical. Maglia sostiene que su forma de afrontar la composición es evitando el eurocentrismo y, según su propio punto de vista, sería una especie de “neo nacionalismo”. Es decir, hace referencia a la manera en que un compositor latinoamericano compone empleando técnicas de Europa que deben tener otra riqueza para sonar diferente (Núñez, 2016: 187-189). Por otra parte, en esta etapa Maglia brindó conferencias y seminarios en el Tercer Encuentro de Música Contemporánea, ciclo organizado por la Agrupación musical Anacrusa en el Goethe – Institut de Santiago de Chile. (Núñez, 2017:178). En 1990 consiguió el Régimen de Encargo de Obras a Compositores Argentinos y la Fundación Encuentros Internacionales de la Música Contemporánea, donde estrenó la obra *Lejanías* (1988) el 24 de Julio de 1990 en el Centro Cultural Recoleta. Además, asistió a las *Semaines Musicales Internationales D'Orleans 1990 – Stage de Guitare* que fueron organizadas por Francis

Miroglio del 25 al 28 de octubre para perfeccionarse como intérprete (Núñez, 2016: 179). Además, compuso la *Sonata para guitarra Los colores del tiempo* (1990), que tiene cuatro movimientos “Simiente esmeralda”, “Lunas opacas”, “Reflejos de Soles milenarios” y “Plasmas radiantes”. En 1991 permaneció desarrollando su actividad artística principalmente en Buenos Aires. Se destaca el estreno de la obra para dos guitarras *Juegos de opacidades y Luminiscencias* (1990) realizado en la Escuela de Bellas Artes “Carlos Morel” de Quilmes. En su labor como docente en 1992 ingresó como profesor de Armonía en el Conservatorio Nacional “Carlos López Buchardo”. En este mismo año compone los *Seis estudios para guitarra –Libro I*, que fueron estrenados de manera parcial los números 1, 3, 5 y 6 en la Biblioteca Argentina para Ciegos, Ateneo Cultural “Julián Baquero” el 4 de septiembre. En 1993 recibió el premio TRINAC por su *Lejanías* (1988). Además, se editaron los *Seis estudios para guitarra – Libro I* en Suecia, en la Revista *El ENCORDADO*, nº 5 y 6. En cuanto a la divulgación de su música en 1994 dictó un workshop en la Universidad de Indiana, y realizó un recital en *Music of the Americas festival*, USA. El 13 de abril realizó un recital en el *3rd. International Symposium and Festival on the theme “New Cultural Music”*. Conjuntamente grabó los *Seis estudios para guitarra – Libro I* (1992). En relación a su trabajo como intérprete en 1995 se presentó en la Biblioteca Pública “José Ingenieros” de Bahía Blanca con un programa dedicado a obras del siglo XX. Se destacan en su carrera dos textos publicados en revistas que brindan una aproximación a la perspectiva de su pensamiento. En primer lugar, en 1997 escribió *Música argentina, educación y cultura* para la Revista *Orpheotron* del Conservatorio de Música “Alberto Ginastera” de Morón. En segundo lugar, en 1999 publicó *Memorias del Nguillatún*, sobre el pensamiento europeizante, en el cuarto número de la revista del Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Por otro lado, ese mismo año comenzó a trabajar como profesor de composición y orquestación en el Conservatorio Nacional “Carlos López Buchardo”, cargos que conserva hasta la actualidad (Núñez, 2016: 178-181). A partir de 2000 estrenó una serie de obras para guitarra sola con pautas de improvisación no escritas. Dentro de esta etapa se destaca en primer lugar *Sueños de un ángel* (2000) para guitarra cuyo estreno fue el 28 de septiembre de 2000 en el Teatro Municipal de Bahía Blanca. En segundo lugar *La trama de Jade* (2002) se interpretó el 29 de septiembre en el Teatro Municipal de Morón, Provincia de Buenos Aires. En tercer lugar el 3 de noviembre de 2005 presentó la obra para guitarra *M.N.R. 5.1.* (2005) en el Auditorium Colegio San José de Morón, Provincia de Buenos Aires (178-182). En el año 2001 la *Sonata para guitarra. Los colores del tiempo* (1990) recibió el primer Premio Municipal CABA, categoría D, y una mención honorífica en el III Concurso Internacional para Guitarra Clásica “Rodrigo Riera”. Por otra parte, durante el año 2003 creó el colectivo de compositores denominado *Imaginario Sur*.

El proyecto estaba integrado por alumnos y ex alumnos mayormente provenientes de su catedra de composición del Departamento de Artes Musicales del Instituto Nacional de las Artes. Por otro lado, en 2004 grabó junto a su hermano Adrián Maglia en el piano el CD *Alleamagicus Maglia x2*. Recibió el 1° Premio en el II Concurso de Composición XICöATL “Estrella errante” por *El otro amanecer* (2004), para flauta y guitarra. La obra fue estrenada, como parte del premio, el 15 de febrero de 2005 en el 29 Internationales Festival Für Musik unserer Zeit – Aspekte salzburg in the Tanzzentrum SEAD and called Projekt en homenaje a la generación de compositores. Quienes interpretaron la obra fueron Linda Wetherill en flauta e Yvonne Zhner en guitarra. Además, la obra obtuvo una mención en el premio TRINAC 2006. En cuanto a sus grupos de divulgación de música contemporánea en 2007 creó el *Proyecto Alquimia*, un ensamble de cámara destinado a promover el repertorio de música contemporáneo. A diferencia de *Imaginario sur*, esta nueva agrupación tenía la intención de generar un ensamble de músicos relativamente estable. El mismo año Linda Wetherill en flauta y Fernando Maglia en guitarra realizaron la primera audición para Argentina de *El otro amanecer* en la Biblioteca Nacional (Núñez, 2016: 178-181).

Federico Núñez indica que en 2008 comienza un quiebre en la producción musical de Maglia. El tercer periodo del autor abarca las composiciones realizadas desde dicho año con *Los secretos del silencio* (2008) hasta la actualidad. En esta composición se resalta el uso de mayor cantidad de técnicas extendidas, dinámicas, el movimiento rítmico, planos y texturas sonoras. A su vez la obra muestra un sistema de notación mixta, como ha utilizado desde las primeras obras. (Núñez, 2016: 189). Por otro lado, Maglia continúa presentando obras para guitarra sola con pautas de improvisación no escrita. En este contexto se realiza la primera audición de *Imprevisones* (2008) que tuvo lugar en el Salón Blanco de la Universidad Maimódes, CABA, dentro del Música Argentina Siglo XX el 27 de septiembre de 2008. En el mismo sentido tiene origen la obra *Elusión* (2009), para guitarra, que fue estrenada con el auspicio de concierto de la Fundación Imagen el 12 de septiembre en la Fundación Monseñor Doctor “Vicente Oscar Vetrano” en Morón. De igual manera se encuentran *Los sueños perdidos de J. S. Bach* (2010), para guitarra, que se ejecutaron el 2 de mayo de 2010 en *La Scala* de San Telmo, CABA. Finalmente, el mismo año la serie de obras improvisadas para guitarra concluye con dos estrenos, *De magias y alquimia* (2012) y *Vórtice* (2012) realizados el 26 de septiembre de 2012 en el marco de la muestra institucional 70° Aniversario de la EMBA “Carlos Morel” de Quilmes (Núñez, 2016: 181-182). En 2010 interpreto *I.1913-2010s* (2010) en *La Scala* de San Telmo, con Adrián Maglia en piano amplificador y el a cargo de la guitarra. La obra es una co-autoría entre ambos intérpretes y la misma ha sido conocida por referencias brindadas

por el compositor a Federico Núñez. No posee escritura dado que su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita. En 2012 compuso *Seis estudios para guitarra – Libro III* (2012). El 14 de Agosto se estrenaron de forma parcial los “Estudios III y V” en el Encuentro de Música Contemporánea Bahía Blanca por el intérprete Federico Núñez. La obra completa fue estrenada en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el 10 de junio de 2016 en el Concierto Imaginario Sur, DAMus – UNA por el mismo intérprete. El mismo año compuso *Vórtice* (2012) para guitarra, cuyo estreno fue en Quilmes, Buenos Aires, el 26 de septiembre de 2012 en el 70° Aniversario de la EMBA “Carlos Morel” en la muestra institucional, interpretada por Fernando Maglia. La obra es conocida por referencia de programa de mano, no posee escritura y su ejecución es realizada con pautas de improvisación. Además, ese mismo año compuso *Seis estudios para guitarra – Libro III* (2012), que fue estrenada parcialmente por Federico Núñez, “Estudios III y V”, el 14 de agosto de 2014 en el Encuentro de Música Contemporánea Bahía Actual. El intérprete: Federico Núñez presentó la obra completa en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el 10 de junio de 2016 en Concierto Imaginario Sur, en DAMus – UNA. En el 2013 escribió *Música oculta* (2013) para Soprano, saxo barítono, clarinete bajo, violín, violonchelo, guitarra y sonidos electrónicos en tiempo real. Se estrenó en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el 22 de agosto de 2013 en el Auditorio “Jorge Luis Borges” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Para la presentación de la obra se contó con la colaboración de la Secretaría de Extensión Cultural del DAMus – UNA. El grupo encargado de presentar la obra fue Proyecto Alquimia, de quien destaca Omar Cyrulnik en guitarra y el propio autor, Fernando Maglia, en la dirección. Finalmente, trabajó en *La trama oculta de “Seis Estudios para Guitarra - Libro III”* (2013), para tuba baja, 4 percusiones, piano, arpa, cuerdas. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, pero Federico Núñez tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. En el 2014 realizó una revisión de la obra *Rasgos* (2014) para guitarra y cinta. Al mismo tiempo trabajo en las obras *Scintillements d'un rêve* (2014) para violín y guitarra, y en *Música oculta II* (2014) para soprano, saxo barítono, clarinete bajo, violín, violonchelo, guitarra, piano, percusión y sonidos electrónicos en tiempo real. La obra se estrenó en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires el 19 de Junio de 2014 en el Auditorio “Jorge Luis Borges” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Al igual que *Música oculta* (2013) el grupo encargado de la interpretación fue Proyecto Alquimia. A partir de este año se observa un descenso en la composición de obras que incluyan la guitarra. Sin embargo, en 2017 compone *Epifanía* (2017) para guitarra y *El gesto oblicuo* (2017) para clarinete y guitarra. Finalmente, es necesario destacar, que desde el año 2018 a la actualidad Fernando Maglia continúa desarrollando su actividad como compositor, docente e intérprete de guitarra (Núñez, 2016: 182-183).

Puntos en común entre ambos compositores

El compositor Gerardo Gandini fue convocado por Alberto Ginastera para ser su ayudante en el Instituto Di Tella (Lambertini, 2008: 41/42) durante el tiempo que perduró el lugar entre los años 1963 a 1971. El cuerpo docente estuvo conformado por un grupo local estable de alto prestigio como Raquel Cassinelli de Arias, Francisco Kröpfl y Amalia Pola Suárez Urtubey, entre otros (Castiñiera, 2011: 78). Además, de dos a tres docentes invitados de prestigio internacional. Tempranamente, a cargo del Seminario de Composición, se destacó la participación de Alberto Ginastera, y Gerardo Gandini en calidad de profesor asistente. Esto representó uno de los mayores estímulos para los becarios, por su conocimiento, producción, capacidad interpretativa y juventud. Tiempo después Gandini reemplazó a Alberto Ginastera, para luego junto a los becarios crear el conjunto denominado Grupo de Improvisación Musical. Al respecto, afirma el compositor Eduardo Kusnir que “*fue fuente de estimulantes experiencias con el sonido y su organización colectiva, que inspiró mi pieza Asómate a la ventana, María*” (Castiñiera, 2011: 70/71). Al mismo tiempo, Gandini tenía a su cargo tocar el piano en diversos conjuntos con la finalidad de estrenar obras de los compositores invitados. Ejemplo de ello es *Camarae música* de Blas Aterhortúa (Colombia), *Estructuras para piano y percusión* de Alberto Villalpando (Bolivia), *Cinco Nocturnales* de Armando Krieger (Argentina) (Castiñiera, 2011:118/119). En sintonía con generar nuevos espacios, Gandini dirigió el Taller de Música Contemporánea de la Fundación San Telmo desde principio de los años 80.

La institución privada fue creada con la intención de promover la cultura argentina en 1980 por Marión Eppinger-Helft y Jorge Helft, quien fue presidente de la Fundación San Telmo y director de la Fundación Antorchas (Arte Informado, 2018). Por ejemplo, la fundación albergaba la Colección Jorge Luis Borges, que dirigía Nicolás Helft, y que comprendía un extenso archivo y centro de documentación sobre la vida y obra de Borges (Lehman, 2018). En la institución, durante el tiempo que duro el taller de Gandini, los músicos interpretaban obras del propio compositor y, además, de autores argentinos e internacionales (Lambertini, 2016). Una de las principales motivaciones de Gerardo Gandini fue crear un ámbito donde la difusión de la música contemporánea se tornase familiar, y esto realizado con propósito de que cuando se escuche una obra de su autoría exista un marco de reconocimiento. Además, reunió diferentes intérpretes que se han interesado en el repertorio. Marta Lambertini afirma “*sin lugar a dudas que Gandini ha hecho ‘historia’ en este sentido, y el cada vez mayor entusiasmo de los jóvenes por imitar al maestro en este accionar, es el producto de esta siembra*” (Lambertini, 2008: 15/16).

Entre los jóvenes que menciona la compositora argentina se destaca la presencia de Fernando Maglia, guitarrista y compositor de 29 años de edad. Quien gracias al coordinador del ciclo, Gerardo Gandini, estreno su primera obra para guitarra *Helios* (Maglia, 1983) el 12 de noviembre de 1983 (Núñez, 2017: 73).

Al ser entrevistado sobre su llegada a la Fundación San Telmo, Maglia afirma:

“Yo tenía un montón de compañeros, éramos una camada que iba para todos lados. Gandini se interesaba en los compositores que venían del interior. Yo en ese momento vivía en Bahía Blanca y él me invitaba a estrenar obras, por ser del interior y por qué le interesaban mis obras Al principio yo era un estudiante más. Gandini era mucho más grande que yo, a pesar que nunca estudié con él, me decía, que le gustaba lo que yo hacía. El me apreciaba como compositor, lo cual a mí me agradaba mucho. Gandini era tal vez la figura más importante de la música contemporánea” (Maglia, 2017).

El guitarrista confiesa que a partir de la presentación de este trabajo asumiría de modo consciente el rol de compositor: “El día del estreno obtuve buenas críticas, como por ejemplo la señora de Arias (Raquel Cassinelli, docente del Instituto Di Tella). Me dijo que tenía buen futuro y debía seguir por ese camino” (Núñez, 2016: 73). No obstante, el autor manifiesta que siguió componiendo porque para el componer siempre fue una necesidad. Aunque le dijeron que lo que componía era horrible a él no le importaba. De hecho, sostiene, hay muchos que se lo dijeron, pero para él componer siempre fue una necesidad, como respirar” (Maglia, 2018). En el marco del seminario *Una aproximación a la música actual a través del género Estudio* realizado en la Universidad Nacional de las Artes, dictado por el propio Maglia, el autor hizo referencia a la obra de Gerardo Gandini. Al referirse a la época en que compuso los *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* Maglia recuerda que para esa época tenía en su repertorio los *Seis Tientos* de Gandini para Guitarra, pequeñas piezas escritas en una hoja. Al respecto reflexiona que es una obra muy interesante, muy linda. Por ese motivo decidió incluir algunos de los gestos utilizados son una suerte de homenaje al “Tiento III”. Maglia trabajó durante mucho tiempo la obra de Gandini, incluso la interpretó a nivel internacional, e indudablemente es un compositor que todos miraban, o miran. El guitarrita certifica que lo conocía bastante, ejerció influencia en él, de alguna u otra forma, y sobre una generación grande de compositores argentinos. Asimismo, uno de sus *Estudios* tiene un acorde muy similar al de Gandini, por que los *Tientos* son anteriores (Maglia, 2014). Al ser consultado sobre el interés de la obra para su formación como guitarrista y compositor Maglia manifiesta que el formato de los *Seis Tientos* le pareció interesante. Además, le resultó muy inspiradora la obra como forma, como tiento, y que consideraba que estaban un poco relacionados con los *Estudios* de Brouwer, especialmente por el formato corto y contundente. Para concluir, sentencia que todos tenemos puntos referenciales como compositor (Maglia, 2018).

Análisis de Seis Tientos para Guitarra y Seis Estudios para Guitarra – Libro I

Los *Seis Tientos* de Gerardo Gandini fueron compuestos en el año 1977, editaba por Editorial Ricordi, y dedicada a Irma, en referencia a la guitarrista argentina Irma Costanzo. La partitura se constituye de 10 páginas y se encuentra impresa en un formato A4 (29 por 21 cm). La edición presenta una portada, luego un texto sobre compositores del siglo XX, la biografía del compositor, obras principales, y los tientos, que cada uno posee una página de extensión. Tiene una duración de 12 minutos y fue estrenada por Miguel Ángel Girollet en el Teatro Cervantes en 1978.

Los *Seis estudios para guitarra – Libro I* de Fernando Maglia fue compuesta en el año 1992. El manuscrito se encuentra en formato A4 (21 por 27,9 cm) de nueve páginas de extensión. Consta de la portada, un texto de introducción realizado por el propio autor, ficha de símbolos utilizados en la obra, y los estudios, de una página de prolongación por cada uno de ellos. Fue editada por la revista EL ENCORDADO N° 5 y 6 en Suecia en 1993 respetando las proporciones del formato original de la obra. Obtuvo una Mención en el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires “Bienio” 1994 – 1995. Además, fue grabada en el CD *Panorama de la Música Argentina. Compositores 1953-1956*, CABA, IRCO VIDEO SRL / Fondo Nacional de las Artes en 1994, y en el CD *Aleamagicus*, BA, lencenella Records, 2004., por el mismo intérprete. Posee una duración aproximada de 8 minutos (Núñez, 2017).

Para iniciar comenzaremos definiendo los nombres de las obras. Por un lado, un tiento es un ensayo que suelen hacer los músicos antes de dar principio a una obra que pretende interpretar, recorriendo las cuerdas del instrumento por todas las consonancias para afirmar que el instrumento se encuentre bien templado. Además, se puede tratar de una composición instrumental con series de exposiciones sobre diversos temas que fue cultivada entre los siglos XVI y XVIII (RAE, 2018). Por otro lado, la palabra estudio, en un contexto musical, hace referencia a una composición destinada originalmente a que el ejecutante se ejercite para superar determinadas dificultades técnicas (RAE, 2018).

En un primer acercamiento a las partituras de *Seis Tientos* (1977) y los *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* (1992), se puede distinguir la similitud de estructura, con tendencia a material condensado. Es decir, en ambos casos se trata de obras de breve duración donde la extensión es de una página. De acuerdo a las palabras de ambos compositores brindan a la investigación un nexo en común entre ellos debido a la influencia del compositor cubano Leo Brouwer. Gandini reconoce en el análisis de la introducción a su

obra el homenaje a Brouwer en el “Tiento II”. En el mismo se emplean grupos armónicos derivados de posiciones fijas en la mano izquierda (Gandini, 1978) que se asemejan a los *Estudios Sencillos* (1973) debido a la misma característica en el uso de la mano. Maglia afirma que al momento de crear la primera serie de estudios pensó en el mismo formato del empleado por el compositor cubano Leo Brouwer. En consecuencia, Maglia se propuso tener una presentación similar al que había propuesto. Además, explica la importancia que representó el desafío de cerrar un estudio en un formato de estas características. Otra referencia de estudio para guitarra que se podría sumar como antecedente a la configuración de la serie de estudios corresponde a los *Doce estudios para guitarra* (1929) de Heitor Villa-Lobos. Sin embargo, en la búsqueda de referencias de otros ámbitos ajenos a la guitarra se suman los homólogos realizados para piano de Federico Chopin, Frank Liszt, y George Ligeti (Maglia, 2015). El siguiente cuadro comparativo muestra gráficamente las referencias de Leo Brouwer en ambos compositores. La imagen manifiesta la intención de emular el formato de una página por cada número o estudio.

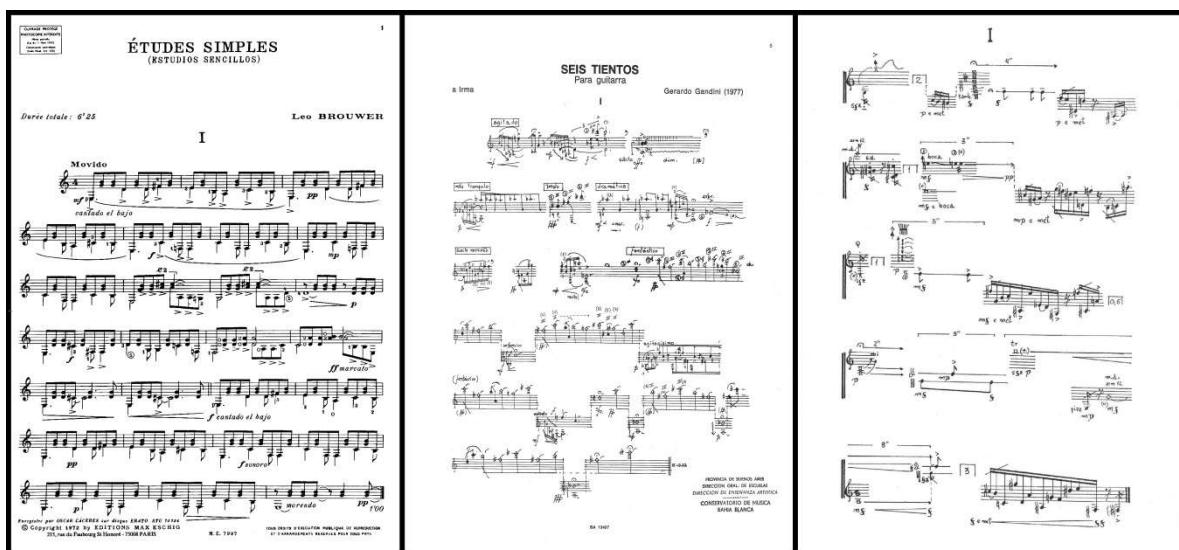


Ilustración 2: “Estudio sencillo I” (Brouwer, 1973), “Tiento I” (Gandini, 1977), y “Estudio I” (Maglia, 1992).

Maglia considera que las introducciones son percibidas como un lugar donde los materiales se preparan paulatinamente para que su surgimiento inicial no muestre mayor relevancia. Además, afirma que una característica común en cada uno de los estudios que conforman esta primera serie, y los contenidos en las dos subsiguientes, es que cada uno de ellos tiene una coda al final. Dentro de la disposición espacial que utiliza en una hoja la sección codal es empleada en el último sistema en el que condensa todo el material. Indicó, asimismo, que funciona como un resumen del material precedente. En

general son lugares en que suelen haber pequeños elementos de otras partes de la obra donde se utilizan todos los recursos que se abarcaron a través del estudio. Aunque en carácter de repetición e insistencia, la percepción nos indicara que algo va a suceder. En la coda hay material, que normalmente podrían haber estado expuesto anteriormente, de una manera que no se elabore un discurso nuevo. El discurso insiste de forma tal que genera sensación de inminente desenlace (Maglia, 2015).

El formato de partitura presenta un glosario con indicaciones generales y cuadro de indicaciones necesario para el entendimiento de los gráficos empleados por el compositor. Por un lado, para cada obra en general y por otro, para pasajes musicales específicos. Esto muestra el interés de comunicar cuando los signos no forman parte del uso convencional, es decir, que los tiene que inventar. De acuerdo con el concepto vertido por Locatelli de Pergamo (1973), al igual que en todos los órdenes de la creación musical lo que se considera novedoso, original e insólito, aunque a veces se presente como aparentemente incoherente y absurdo, surge como resultado de la solución técnica de un problema planteado por el mismo desarrollo musical. Cada época histórica tiene que solucionar problemas que le son propios y que surgieron en el momento. A veces la solución es novedosa, en otros casos lo es a medias, pero de cualquier forma tiene que ser una necesidad forzosa para que el signo responda con exactitud a lo que el compositor quiere decir (Locatelli de Pergamo, 1973: 11).

A su vez, las partituras objeto de estudio presentan indicaciones para explicar los símbolos que se encuentran alejados de la práctica común. Al comparar los nuevos recursos sonoros intrínsecos en las obras de Gandini y Maglia nos encontramos con el uso de técnicas extendidas en ambos compositores. En primer lugar, los *Seis Tientos* tienen una sección denominada “Indicaciones para la ejecución” donde se encuentran los procesos de interpretación no convencionales que el autor utilizará en la obra como se observa en las indicaciones para la ejecución:

INDICACIONES PARA LA EJECUCION

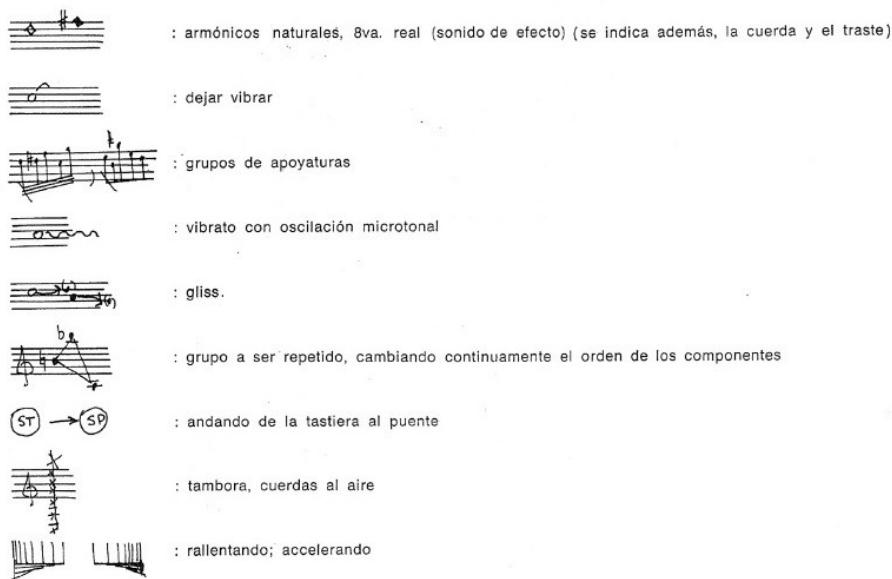


Ilustración 3: “Indicaciones para la ejecución”, *Seis Tientos* (1977).

Los signos utilizados por Gandini son visibles desde el “Tiento I”, tal como es el caso del pasaje final que se compone por armónicos naturales, que se dejan vibrar, y con un grupo de notas como apoyatura:



Ilustración 4: “Tiento I”, *Seis Tientos* (1977).

En segundo lugar, al igual que en los *Seis tientos* en los *Seis Estudios para Guitarra – Libro I* hay un segmento denominado “Indicaciones y símbolos” dedicado a las técnicas no tradicionales. A simple vista se puede observar la

numerosa cantidad de ítems se encuentran detalladas, con su representación y significado en comparación a la obra de Gandini. Maglia utiliza como una de las características fundamentales de su obra los procedimientos no tradicionales de composición, ya sean golpes, intervenciones o usos no convencionales del instrumento, de las cuales muchas son originales del propio compositor.

SÍMBOLOS	
	Sonido indeterminado muy agudo realizado sacando la 1era cuerda de la tastiera a la altura del traste N° 12 y apoyándola sobre el borde de la caja produciendo una oscilación aproximada al dibujo.
	Tambora
	Sonido muy largo. Su duración está determinada por la línea de prolongación.
	Percusión. Tocar con la uña sobre la tapa o el puente.
	Valor o grupo de valores muy breves
	Glissando entre las notas indicadas a realizar por estiramiento de cuerdas o por aplicación de un objeto de vidrio según indicación.
	Cuartos de tono.
	Pizzicato a la Bartók.
	Tocar sobre las cuerdas en el clavijero.
	Silencio. Duración indicada en segundos en su interior.
	Sonidos indeterminados. Su altura es aproximada a la región que ocupan en el pentagrama.
	Calderón de duración especificada en segundos.
	Percusión con la mano sobre el aro o costado de la guitarra.
	Raspar con las uñas de los dedos indicados las cuerdas señaladas produciendo finalmente los sonidos reales escritos.
	Sonido metálico producido al tocar muy cerca del puente.
	Región aguda.
	Región muy aguda.
	Golpe en el puente.
	Golpe en el aro o costado.
	Golpe en la tapa armónica.
	Dejar puestos los dedos correspondientes a las figuras cuadradas.
	Trémolo o palmoteo percusivo sobre el sector de la guitarra indicado.
	S.N.
	boca
	Palmoteo rápido realizado entre el pulgar y anular.
	Ligado o golpe de la mano izquierda (salvo indicación contraria) producido sobre la nota indicada.
	Indicador relativo de la velocidad del trino.
	Elegir y variar a elección entre los matices indicados la ejecución de cada uno de los sonidos subsiguientes.
	Percusión sobre la tapa de la guitarra.
	Aplicar sobre la cuerda y sonido indicado un vidrio u objeto de metal.
	Dejar resonar libremente las cuerdas al aire.
	Esperar hasta la extinción natural del sonido.
	S.A.
	Sonido apagado. Apoyar suavemente la mano izquierda sobre las cuerdas para impedir la vibración natural de las mismas.
	Cruzar las cuerdas indicadas con la mano izquierda.
	Percusión con la mano abierta.
	Variación irregular, ad libitum, siguiendo la indicación aproximada del diseño.
	Tocar sobre el puente
	Ejecutar con mano derecha.
	Ejecutar con mano izquierda.
	Palmoteo muy rápido con la mano indicada y cada uno de los dedos sobre el diapasón del instrumento siguiendo las indicaciones del registro según el diseño.
	Palmoteo o trémolo rápido entre pulgar y anular.
	Tocar pizzicato y levantar progresivamente hasta lograr sonido natural.
NOTA : Cualquier duda que persistiera será resuelta según la sugerencia de la escritura.	

Ilustración 5: “Indicaciones y símbolos”, *Seis Estudios para guitarra - Libro I* (1992).

Al mismo tiempo, el autor afirma desde el “Estudio I” el importante rol que tienen las técnicas extendidas en su obra. En el primer sistema comienza con un *pizzicato* y *tenuto* a la vez en *sforzado* seguido de un sonido indeterminado que se realiza sacando la primera cuerda de la tastiera a la altura del traste 12 y apoyándola sobre el borde de la caja produciendo una oscilación aproximada al dibujo. Además, realiza un golpe de tambora mientras en la mano derecha se

ejecuta un acorde formado por las notas *mi, la, re#, sol, do#, y fa*. Por último, en este sistema de la partitura se pide la percusión con la uña sobre la tapa o el puente. Debe señalarse que las técnicas extendidas se encuentran entre pasajes de silencio, en primer lugar, y luego donde las notas aparecen con la indicación dinámica de *piano e metálico* con la finalidad de crear contraste entre cada pequeño evento.

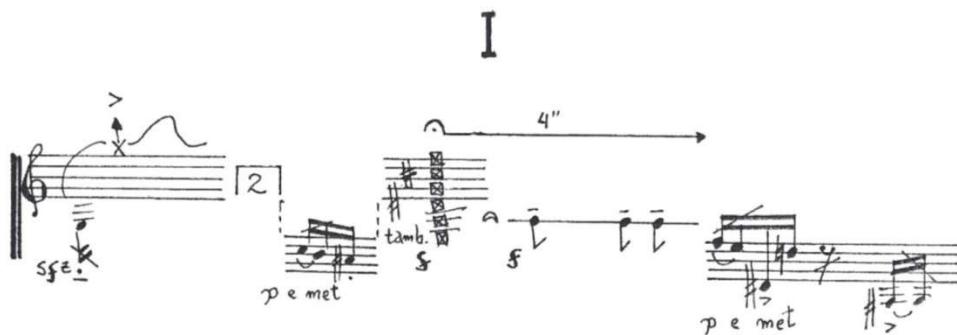


Ilustración 6: “Estudio I”, *Seis Estudios para guitarra - Libro I* (1992).

En primer lugar, Gandini utiliza en la obra aquí estudiada palabras o frases como agitado, más tranquilo, *presto*, dramático, súbito *nervoso*, fantástico, sorpresivo, agitadísimo, fantástico, y violento. Las indicaciones musicales, o que se desprenden de eso, provienen de la inventiva del compositor que representan un vuelo poético. De igual manera, podemos encontrar indicaciones generales en la obra de Maglia como *Il piú presto possibile*, *Agitato*, *Agitato piú mosso*, *largo*, *vigoroso*, *irregolare*, y *súbito*. Algo semejante ocurre con *Seis Estudios para guitarra – Libro II* (1998), en este caso se orienta con *Agitato*, *Vigoroso*, *Poco piú delirante*, *Piú mosso*, *Tutta forza*, *Súbito e Irregolare*. Por último, en los *Seis Estudios para guitarra – Libro III* se encuentran las indicaciones *Aéreo*, *Ajeno*, *Onírico*, *Alucinado*, *Fugitivo* e *Inefable*. Así mismo se observan estas palabras guía en otras obras para otros instrumentos solistas, y agrupaciones de cámara. El autor considera que estas indicaciones subjetivas ayudan al intérprete a compenetrarse con la atmósfera requerida por la obra. En ese sentido Maglia afirma que nombra así a los estudios, en especial en el *Libro III*, porque:

"tienen una idea, una propuesta de resolución técnica específica de cada uno de los estudios, además de una propuesta estética. Cada uno de los estudios tiene un título de

carácter que define también gran parte de la ejecución del estudio (...) y un ámbito poético. Sobre el cual debe basarse el instrumentista para desarrollar su interpretación y su ejecución. Que esta oratoria sirva de guía para desarrollarla en base a esa palabra de carácter literario y poética" (Maglia, 2015).

Dadas las características hasta aquí mencionadas, los conceptos referenciados por escritor italiano Umberto Eco resultan aplicables al presente análisis pues considera que las producciones cercanas a la edición de *Obra Abierta* (1962) se pueden notar algunas composiciones marcadas por la particular autonomía ejecutiva que se le concede al intérprete como característica común. En estas obras no solo es libre de entender según su propia sensibilidad las indicaciones del compositor, como ocurre en la música tradicional, sino que debe intervenir en la forma de la composición. Además, a menudo determinando la duración de las notas o la sucesión de los sonidos en un acto de improvisación creadora. A modo de ejemplo, Eco menciona la obra *Klavierstück XI* (1956) para piano de Karlheinz Stockhausen. En la composición, en formato de una gran hoja, el autor propone al ejecutante una serie de grupos entre los cuales escogerá el orden de ejecución. Por consiguiente, la libertad que se le otorga al intérprete actúa sobre la estructura de combinaciones de la pieza, articulando de forma autónoma la sucesión de frases musicales (Eco, 1962: 32). Algo semejante ocurre con la *Sequenza per flauto solo* (1958) de Luciano Berio, en la que se le plantea al intérprete un tejido musical de sucesión de sonidos, y su intensidad. Mientras que la duración de cada una de las notas depende del valor que el ejecutante quiera otorgarle en el contexto de las constantes cantidad de especio que se corresponde a las pulsaciones de metrónomo (Eco, 1962: 32-33).



Ilustración 7: *Sequenza per flauto solo* (Berio, 1958).

Por último, en la obra *Terza sonata per pianoforte* (1958), actualmente catalogada como *Sonata N° 3* (Tranchefort, 1987: 161) del compositor francés Pierre Boulez prevé una primera parte (*Antiphonie, Formant 1*). La misma se constituye de diez secciones en diez hojas separadas que se pueden combinar, al igual que otras tantas tarjetas (si bien no se permiten todas las combinaciones). La segunda parte (*Formant 2, Thrope*) se compone de cuatro secciones de estructura circular, que permite empezar por cualquiera de ellas vinculándola a las demás hasta cerrar el círculo. Eco describe que, aunque en el interior de las secciones no hay posibilidades de grandes variaciones interpretativas en una de ellas, *Parenthèse*, se inicia con un compás de tiempo especificado y prosigue con amplios paréntesis en los cuales el tiempo es libre. Por último, la obra presenta una especie de regla particular que viene dada por las indicaciones de unión entre fragmento y fragmento, algunos de ellos con nombres como *sans retenir*, y *enchaîner sans interruption*, entre otros (Eco, 1962: 32).

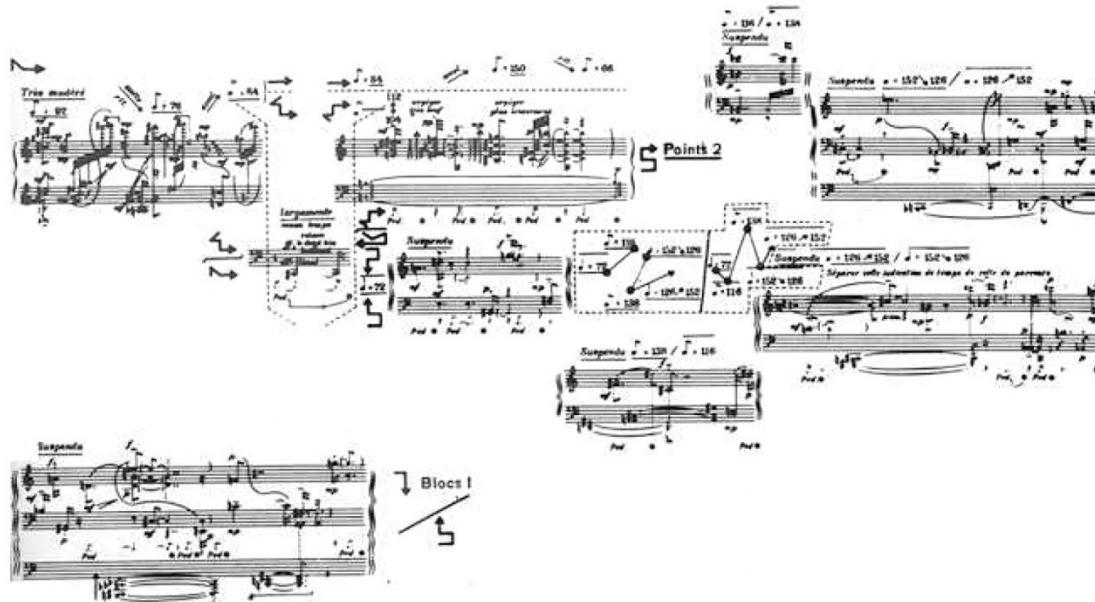


Ilustración 8: *Sonata N° 3* (Boulez, 1957-58).

Algo similar ocurre en el “Tiento II” de Gerardo Gandini, ya que el compositor plantea al intérprete un grupo de notas que deben cambiar constantemente donde él debe elegir el orden, pero manteniendo las indicaciones de *prestissimo*, *pianiassimo* y lejano.

II

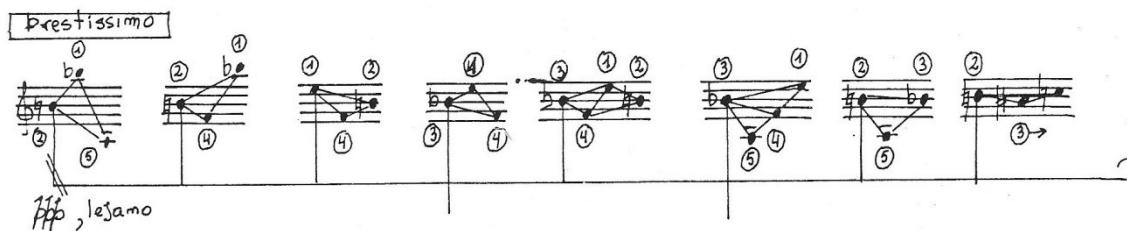


Ilustración 9: “Tiento II”, *Seis tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

Asimismo, en el *Estudio II* de Fernando Maglia se puede apreciar que el autor escribe una indicación de medición en segundos al principio del sistema, desde el 0 al 3, para guiar al intérprete. Sin embargo, deberá ser el último quien debe ejecutar, por cada segundo, los distintos golpes de acuerdo a su criterio musical.

II

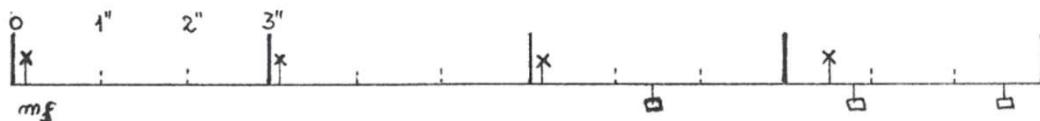


Ilustración 10: “Estudio II”, *Seis estudios para guitarra – Libro I* (Maglia, 1992).

Eco considera que, en términos elementales, una obra musical clásica, por ejemplo, una fuga de Bach, consistía en un conjunto de realidades sonoras que el autor organizaba de modo definido y concluso, ofreciéndolo al oyente, o bien traducía en signos convencionales aptos para guiar al ejecutante de manera que éste reprodujese sustancialmente la forma imaginada por el compositor. Mientras que las nuevas obras musicales consisten no en un mensaje concluso y definido, ni en una forma organizada unívocamente, sino en una posibilidad de varias organizaciones confiadas a la iniciativa del intérprete. Además, se presentan no como obras terminadas que piden ser revividas y comprendidas en una dirección estructural dada, sino como obras "abiertas" que son llevadas a su término por el intérprete en el mismo momento en que las goza estéticamente. El autor menciona que la definición de "abierta" que se le otorga a estas obras sirve para delinear una nueva dialéctica entre obra e intérprete. Además, afirma que una obra de arte es un objeto producido por un autor que organiza una trama de

efectos comunicativos de modo que cada posible usuario pueda comprender la obra misma en la forma originaria imaginada por el autor. En ese sentido, considera que el creador produce una forma conclusa en sí misma con el deseo de que sea comprendida de esa manera. Sin embargo, cada usuario tiene una sensibilidad particularmente condicionada que se encuentra determinada por la cultura, gustos, propensiones, prejuicios personales. Es decir, que la comprensión de la forma originaria se lleva a cabo según una determinada perspectiva individual. En el fondo, reflexiona el autor, la forma es estéticamente válida en la medida en que puede ser vista y comprendida según múltiples perspectivas, manifestando una riqueza de aspectos y de resonancias sin dejar nunca de ser ella misma. En este sentido una obra de arte de forma completa y cerrada en su perfección de organismo perfectamente calibrado, es asimismo *abierta*, posibilidad de ser interpretada de mil modos diversos sin que su irreproducible singularidad resulte por ello alterada. Todo goce es así una *interpretación* y una *ejecución*, puesto que en todo goce la obra revive en una perspectiva original. Pero está claro que obras como las de Berio o de Stockhausen son "abiertas" en un sentido menos metafórico y mucho más tangible; para decirlo rústicamente, son obras "no acabadas", que el autor parece entregar al intérprete más o menos como las piezas de un mecano, desinteresándose aparentemente de adónde irán a parar las cosas. Esta interpretación de los hechos es paradójica e inexacta, pero el aspecto más exterior de estas experiencias musicales da, efectivamente, ocasión a un equívoco semejante. Equívoco, por lo demás, productivo, porque este lado desconcertante de tales experiencias nos debe inducir a ver por qué hoy un artista advierte la exigencia de trabajar en tal dirección, en resolución de qué evolución histórica de la sensibilidad estética, en concomitancia con qué factores culturales de nuestro tiempo y cómo estas experiencias deben verse a la luz de una estética teórica (Eco, 1962: 32). La poética de la obra "abierta" tiende a colocarlo como centro activo de una red de relaciones inagotables entre las cuales él instaura la propia forma sin estar determinado por una *necesidad* que le prescribe los modos definitivos de la organización de la obra disfrutada. A su vez, podría objetarse que cualquier obra de arte, aunque no se entregue materialmente incompleta, exige una respuesta libre e inventiva, debido a que no puede ser realmente comprendida si el intérprete no la reinventa en un acto de entendimiento con el autor mismo. Pero esta observación constituye un reconocimiento de que la estética contemporánea ha actuado sólo después de haber adquirido una madura conciencia crítica de lo que es la relación interpretativa, y sin duda un artista de unos siglos atrás estaba muy lejos de ser críticamente consciente de esta realidad. Ahora, en cambio, tal conciencia está presente sobre todo en el artista, el cual, en vez de sufrir la "apertura" como dato de hecho inevitable, la elige como programa productivo e incluso ofrece su obra para promover la máxima apertura posible (Eco, 1962: 34).

Eco reflexiona que la búsqueda de las obras abiertas contemporáneas, en algunos ciertos tipos de poética, han sacado a colación una intención de apertura explícita y llevada a su límite extremo. Ya que la apertura no solo se basa en la naturaleza característica del resultado estético, sino en los elementos mismos que lo componen. En otras palabras, el hecho de que una frase asuma una infinidad de significados no se explica en términos de logro estético. Además, la ambigüedad de los signos no puede separarse de su organización estética, sino que, por el contrario, los dos valores se sostienen y se motivan el uno al otro. (Eco, 1962: 57). Eco distingue dos líneas de desenvolvimiento del paradigma de apertura. En primer lugar, como ha sido expresado en el marco teórico, llama *apertura de primer grado* al tipo actividad que es esencial al goce estético de una forma. Interpretado en términos psicológicos, como afirma el autor, se realiza frente a toda obra de arte, se basa en los mismos mecanismos de integración y completamiento que resultan típicos de todo proceso cognoscitivo. En segundo lugar, denomina *apertura de segundo grado* al problema de las poéticas contemporáneas en dar énfasis a estos mecanismos. Además de hacer consistir el goce estético, no tanto en el reconocimiento final de la forma como en el reconocimiento de aquel proceso abierto continuamente, y que permite aislar siempre nuevos *perfíles* y nuevas posibilidades de una forma. Además, afirma que una psicología de tipo transaccional, que se presente más atenta a la génesis de las formas que a su estructura objetiva, permite comprender a fondo la segunda acepción de la noción de apertura (Eco, 1962: 80). Por otra parte, Eco expresa que la música, al igual que la lengua, contiene cierta dosis de redundancia que el compositor tiende siempre a eliminar para aumentar el interés del oyente (Eco, 1962: 80). Tal como en los casos de las obras de Gandini Y Maglia. En los *Seis Tientos* se puede observar como el autor desarrolla diversas herramientas de organización que permiten un desarrollo en constante movimiento de la obra.

The musical score for 'Tiento I' features two staves of musical notation. The top staff begins with a dynamic of *mf*, a tempo of *agitado*, and a key signature of one sharp. It includes markings such as *súbito ffz.*, *dim.*, and *[ff]*. The bottom staff begins with a dynamic of *p*, a tempo of *más tranquilo*, and a key signature of one flat. It includes markings such as *presto*, *dramático*, *cresc.*, *(f)*, *mp*, and *expr.* The score is annotated with various numbers (1, 2, 3, 4, 5, 6) and letters (I, II, III, IV) likely corresponding to specific performance techniques or sections described in the accompanying text.

Ilustración 11: “Tiento I”, *Seis tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

Algo similar ocurre en el caso de los *Seis estudios para guitarra* en los que el autor desenvuelve su composición a través del contraste sonoro entre fragmentos. Por consiguiente, la obra no presenta reiteraciones, repeticiones, ni insistencias en giros melódicos para incrementar la atención de la escucha.

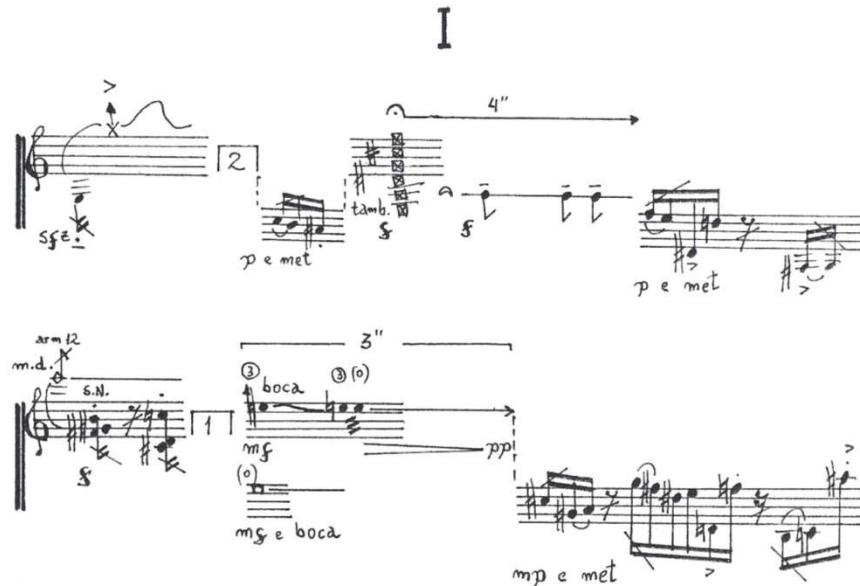


Ilustración 12: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra – Libro I* (Maglia, 1992).

Análisis de parámetros musicales

En atención a las dos obras aquí estudiadas se requiere una perspectiva analítica concreta para identificar elementos comunes a ambas. En primer lugar, Locatelli de Pergamo en su libro (1973), establece los parámetros musicales que considera principales para este tipo de composiciones. Los mismos han sido extraídos de partituras de música contemporáneas que, dadas sus características, presentan una evasión de la grafía tradicional. Además, argumenta que, por motivos de claridad expositiva, y a fines prácticos, agrupa según los parámetros que considera más representativos de la música, siendo estos altura, intensidad, ritmo y timbre (Locatelli de Pergamo, 1973: 36).

En segundo lugar, Gerardo Gandini en su trabajo *Introducción a la música contemporánea para profesores de nivel secundario* (1978) reflexiona que a partir del compositor austriaco Alban Berg la innovación a la música siempre estaba relacionada a la manera de organizar la altura, es decir, como se desarrollan las notas musicales. Sin embargo, sostiene que el sonido tiene otras características además de la altura, que, si bien eran tomadas en cuenta, por los compositores de la primera mitad del 1900, no estaban organizadas. Gandini afirma que las características o parámetros principales del sonido, son la altura, la intensidad, la duración, el timbre, y el registro (Gandini, 1978: 6).

Finalmente, y en relación a estos aspectos, Maglia propone un cuadro sinóptico de parámetros (Maglia, 2014) como herramienta adecuada de análisis para investigar en obras de notación contemporánea, en especial sus Series de Estudios. En el mismo propone, al igual que Gandini, la altura, la duración, la intensidad y el timbre. Dentro de este marco, se pretende utilizar las características que coinciden entre ambos compositores y Locatelli de Pergamo, con la finalidad de abordar el objeto de estudio. Por consiguiente, la orientación del análisis comprende la altura, la duración, la intensidad y el timbre, con la intención de identificar materiales que sean comunes a ambos autores.

Altura

Aunque ambos autores no se definen como tonales, en el caso de Gerardo Gandini a principios de los años 80 no se percibía así mismo como un compositor contemporáneo, queriendo decir que la música que creaba era un poco distinta al resto. Así podía diferenciar de toda la moda de los ruidistas, y de técnicas extendidas, para seguir su propio camino, que fue muy original y se encontraba más cercano a los métodos de composición de la música atonal. Por su parte, Maglia al referirse a la armonía de su obra la define en oposición a lo que no es, es decir, como no tonal, no dodecafónica, no multitonal, y no minimalista (Maglia, 2018).

En último término, el guitarrista compositor inglés Smith Brindle observa que la música libre de doce notas completa un ciclo entero que se extiende a lo largo de medio siglo, porque en realidad es la continuación lógica de un atonalismo libre que se ha desarrollado en los años posteriores a la Primera Guerra Mundial. Asimismo, este atonalismo libre primero fue explorado de manera tentativa por Schönberg y Weber alrededor de 1910. Finalmente, racionalizado por la introducción del serialismo con el método de composición con doce notas que enunció Arnold Schönberg durante una conferencia dictada en Los Ángeles en 1923 (Sarmiento, 2007). Después de un período de interrupción a causa del régimen totalitario y la Segunda Guerra Mundial, el serialismo fue llevado hasta el límite de la racionalización en la década del cincuenta. Entonces, como reacción se insertaron procesos liberadores y se creó la composición libre de doce notas, reviviendo muchos aspectos el atonalismo libre temprano, pero ahora totalmente desarrollado y formando un lenguaje musical completamente maduro. El ciclo entonces se completó, el serialismo había llegado y se había ido, pero no sin dejar huellas decisivas y duraderas de su permanencia. En la música libre de doce notas se abandona la serie y los órdenes de las notas son libres. En consecuencia, se utiliza la totalidad cromática dentro de la octava, pero no hay, como en el serialismo, una regla rígida por la cual una nota no se puede repetir hasta que no se hayan usado las once restantes. Por lo tanto, los compositores hacen uso libremente sucesiones de notas de acuerdo con los requerimientos de expresión musical (Smith Brindle, 1987:62).

En el “Tiento I” de Gandini podemos visualizar la utilización de las doce notas de la escala cromática, pero sin utilizar una serie dodecafónica. Tomando la primer nota como referencia se observa el libre uso de las mismas, siendo si=1, do=2, do#=3, re=4, re#=5, mi=6, fa=7, fa#=8, sol=9, sol # =10, la=11, y la#=12. Ambos compositores comparten la utilización de la altura de acuerdo con los requerimientos de su expresión musical,

contraria al dodecafonismo, pero usando las doce notas. Incluso en los dos pasajes destacados se puede destacar el carácter afirmativo de los mismos. Debido al libre desarrollo de los ordenes de las notas son completamente libres se los puede agrupar en la conceptualización de Smith Brindle como la *música libre de doce notas*, porque se abandona la serie y la sucesión de las notas es independiente.

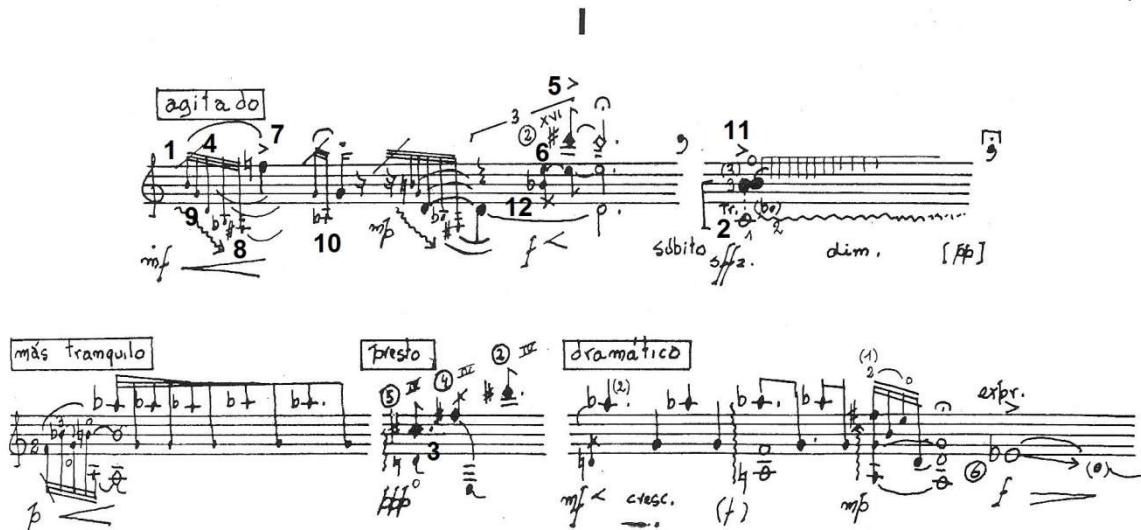


Ilustración 13: “Tiento I”, *Seis Tientos* (1977).

Al analizar Seis Estudios de Guitarra – Libro I de Fernando Maglia nos encontramos con el uso personal del cromatismo y dodecafonismo. El compositor utiliza de modo recurrente diversas series dodecafónicas, pero de un modo muy diferente al de Schoenberg. Debido a que aplica las series de modo aislado en diversos pasajes, pero nunca transmutando la serie original a su retrógrado, ni su inversión, ni la retrograda de la inversión. A pesar de ello, en algunos fragmentos musicales utiliza las doce notas como si fueran una serie dodecafónica, pero siempre de manera ocasional. En el “Estudio I” de Maglia podemos observar la forma en que el compositor utiliza las notas musicales para crear contraste entre los distintos fragmentos. En los primeros todos sistemas el compositor recurre al libre uso de las doce alturas con repeticiones, de manera diferenciada del dodecafonismo tradicional. Al contar las notan desde la primera altura

son mi=1, fa=2, fa#=3, Sol=4, sol#=5, la=6, la#=7, si=8, do=9 do#=10, re=11, y re#=12.

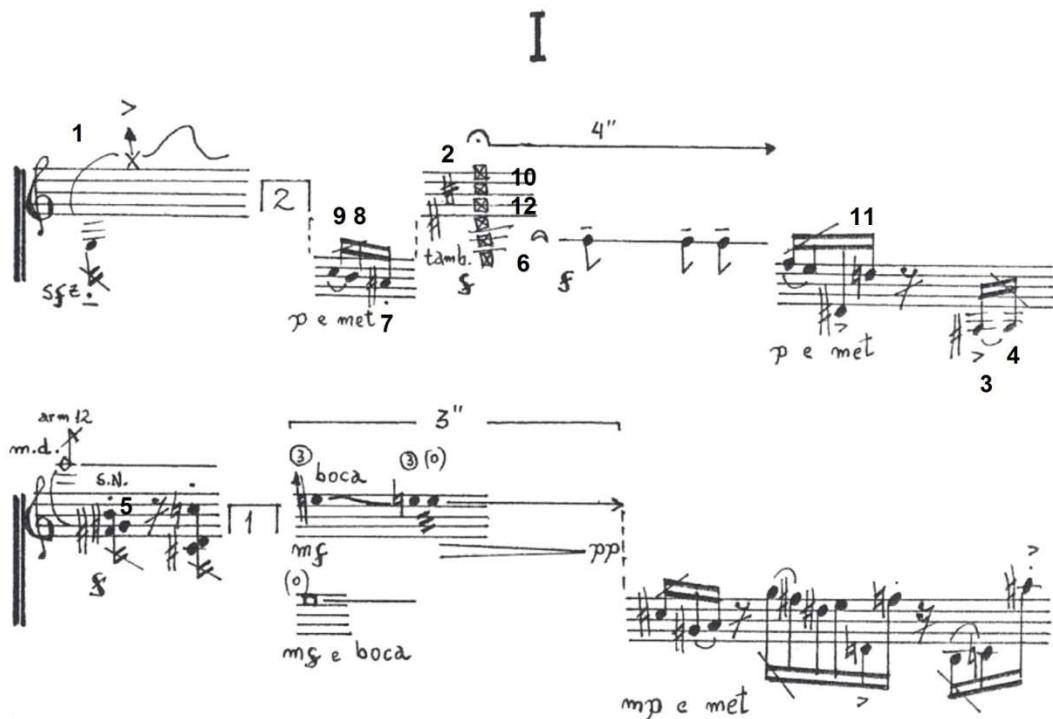


Ilustración 14: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra – Libro I* (Maglia, 1992).

Además, en el último sistema Maglia hace uso de las doce notas. En el orden en que aparecen en la partitura, se trata de do#=1, si=11, do=12, sol#=8, re=2, la=9, la#=10, sol=7, fa=5, re#=3, mi=4, y fa#= 6. Observamos que en este pasaje hay repetición de la notas fa#, en forma de remate final del “Estudio I”, algo que es habitual en los últimos compases de las series de Estudios del autor.

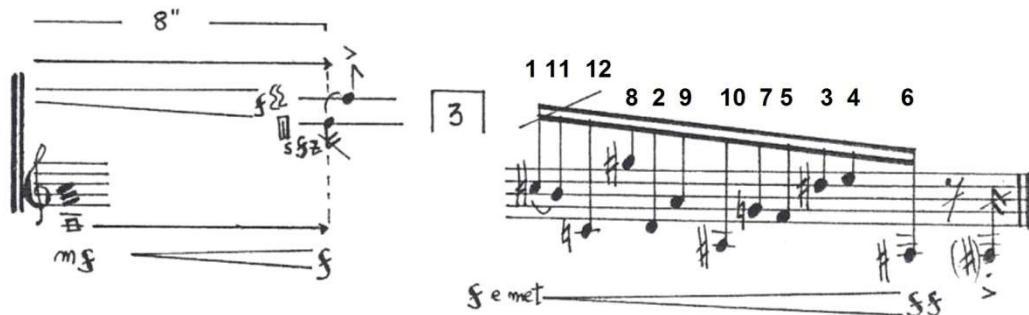


Ilustración 15: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra – Libro I* (1992).

Expreso por otra parte, en el “Estudio I” se puede identificar como la serie se va presentando en distintos fragmentos separados para concluir la obra con la serie en su totalidad. En relación a las implicaciones Maglia afirma que en su *Serie de Estudios – Libro I para guitarra* hay pequeñas células cromáticas, pero no necesariamente se encuentran en orden por qué sería muy previsible. Asimismo, los estudios no tienen tónica, porque nunca fueron pensados dentro de un centro tonal (Maglia, 2015). En el primer sistema del “Estudio I” hay tres fragmentos musicales que coinciden con la descripción del autor de celulas cromaticas. Por un lado, el primer fragmento compuesto por las notas do, si y la#. Por otro lado, un segmento formado por fa, mi, re# (una octava por debajo), y re becuadro (en el registro inicial del pasaje). Finalmente, el ultimo pasaje se encuentra formado por las notas fa# y sol.

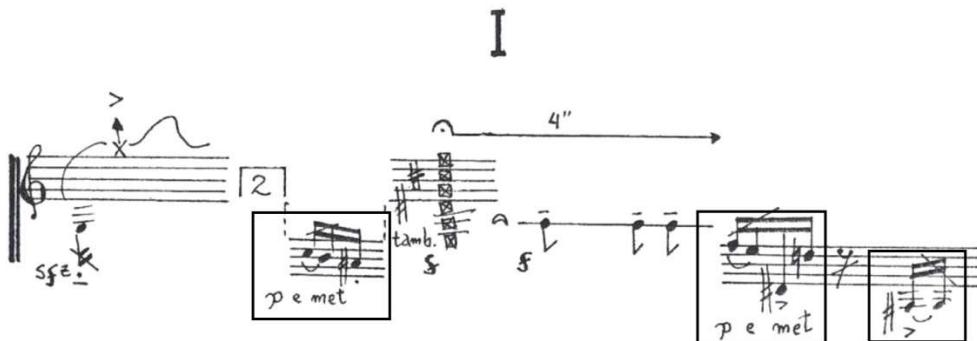


Ilustración 16: “Estudio I”: *Seis estudios para guitarra – Libro I* (1992).

Dentro de este marco de música no tonal tambien se observa que la altura de las notas tiene grandes intervalos en el discurso musical de la melodía. Al ser entrevistado, en relación a la afirmación anterior, el compositor Fernando Maglia considera que:

“El alejamiento de las notas crea inestabilidad armónica melódica, incluso en una Escala Mayor. Este tipo de saltos los usa mucho la música contemporánea. La música occidental tradicional está compuesta de intervalos de secuencias, por ejemplo, de una 3ras puedo pasar a una 5ta, pero el canto vocal utiliza todos valores muy cercanos, porque la garganta no está preparada, no puede hacer constantemente grandes intervalos, ahora en la Música Contemporánea se usa, pero es un poquito como forzar la naturaleza” (Maglia, 2015).

En el primer pasaje sistema del “Estudio I” se pueden distinguir dos saltos intervalicos. El primero se conforma por la nota mi, en el cual se indica un sforzando, un picado o staccato y un tenuto, y por un sonido indeterminado muy agudo, que se realiza sacando la primera cuerda de la tastiera a la altura del traste doce, y apoyandola sobre el borde de la caja para producir una oscilación que se aproxime al dibujo que procede al simbolo

(Maglia, 1992). El segundo pasaje musical, esta integrado por las notas fa, mi, re $\#$ (una octava mas abajo) y re beacuadro (en el registro inicial del pasaje). Este tipo de saltos intervalicos es frecuente de apreciar en la obra de Maglia, tanto en el *Estudio I* como en los *Seis Estudios para guitarra – Libro I*.

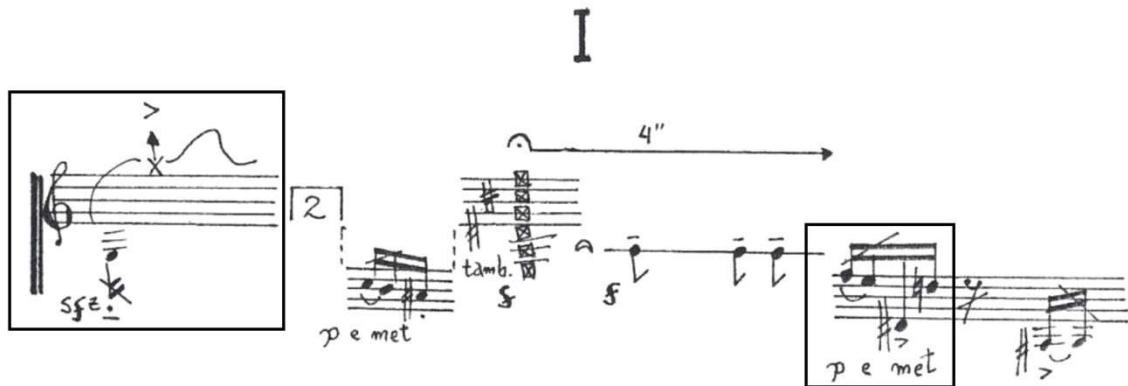


Ilustración 17: “Estudio I”: *Seis estudios para guitarra – Libro I* (Maglia, 1992).

Duración

Dentro de la perspectiva de la duración se encuentran las macroduraciones en el sistema de medición del campo estriado. Dentro de este marco, por un lado, tenemos los *Seis Tientos* de Gandini que carecen de cualquier indicación de tiempo medido. En cambio por otro lado, los *Seis Estudios* para Guitarra de Maglia presentan algunos pasajes musicales donde se especifica el tiempo exacto de cronómetro o la cantidad de segundos. Ambos compositores comparten un sistema de medición perteneciente al campo liso, que posee pasajes libres, proporcionales lisos y proporcionales mensurados. Maglia al igual que Gandini utilizan un sistema de medición analógico proporcional de partituras gráficas. Smith Brindle resalta que no tiene sentido indicar solamente “toque lo más rápido que puede”, si el resultado va a sonar como un capricho de Paganini. Los intérpretes intentan tocar lo más rápido que puedan utilizando diseños rítmicos irregulares, eliminando escalas, usando una variedad de intervalos comprendidos en el total cromático. Debido a esto la razón por la cual los compositores, para asegurar un resultado similar al diseñado, dan normalmente instrucciones específicas. (Smith Brindle, 1987: 94). A continuación se verá como Gandini grafica en el Tiento IV en el cuarto sistema un rasgueo similar al de flamenco en las seis cuerdas de la Guitarra:

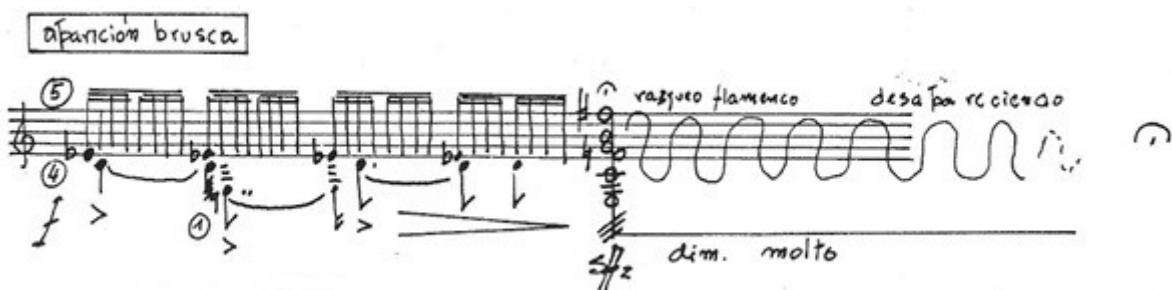


Ilustración 18: “Tiento IV”, *Seis Tientos para guitarra* (1977).

A continuación podremos observar un ejemplo del “Estudio III” donde nos encontramos con un indicador de medición exacta de tiempo a través de la indicación, en este caso, del ritmo a un tiempo de “Negra= +/- 72” tal como podremos observar en la partitura.

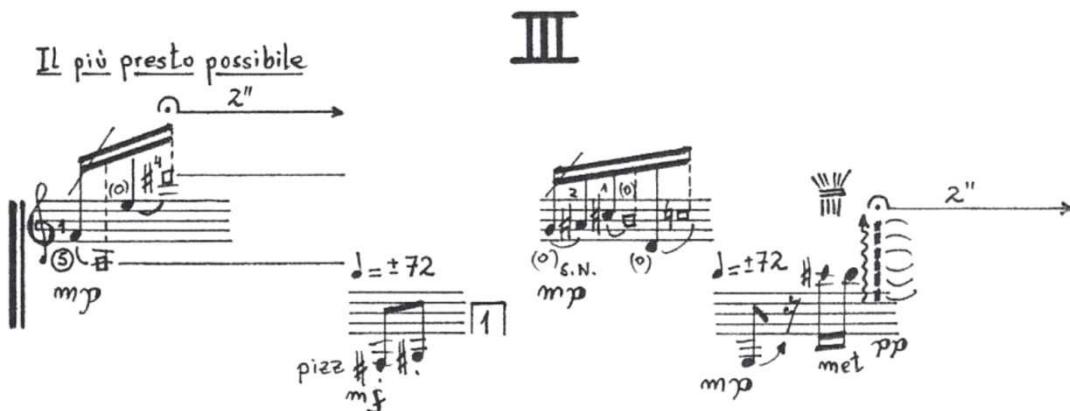


Ilustración 19: “Estudio III”, *Seis estudios para guitarra – Libro I* (1992).

Al mismo tiempo, Fernando Maglia en su cuadro de parametros musicales destaca dentro del criterio analitico de duración los procesos estaticos y dinamicos. Por un lado, los procesos estaticos, o graduales, son el contraste entre los conceptos de *fuerte (forte)* y *suave (piano)*. Los distintos grados de intensidad pueden recibir a su vez distintos matices como lo mas fuerte posible, muy fuerte, fuerte, medio fuerte, medio save, suave, muy suave, lo mas suave posible. Por otro lado, los procesos dinamicos, o de transición, que se refieren al aumento o a la reducción paulatinos de la intensidad de las notas. Dentro de este último criterio de clasificación, en primer término, se encuentran los procesos dinamicos positivos los casos de un crescendo, accrescendo, poco a poco *piú fuerte*, siempre *piú fuerte*, y el signo de crescendo significa cada vez mas fuerte. En segundo término, los procesos dinamicos negativos descrescendo, diminuendo, poco a poco piano, siempre meno fuerte, y el signo de descrescendo significa cada vez mas suave (Grabner, 2001). Por ultimo, Maglia denomina combinados a aquellos procesos dinamicos que crean un conjunto de positivos y negativos. En el comienzo del “Tiento I” de Gandini se puede observar un proceso dinamico de crescendo que parte desde un mezzoforte, cuyo final de fragmento sera con otro proceso identico pero desde un forte:

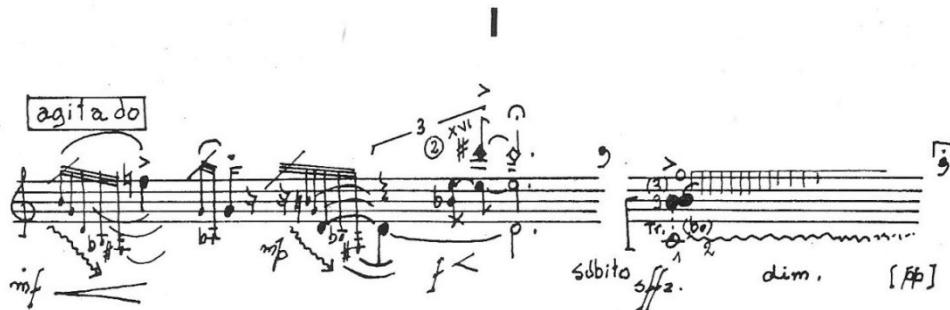


Ilustración 20: “Tiento I”, *Seis tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

En el final del segundo sistema del “Tiento I” se puede observar un proceso dinamico negativo de descrecendo que comienza en la nota mib **forte expresivo** y continua en el re **piano**. Además, se puede observar como el pasaje culmina con un fragmento con do, mi, si, fa, sol, sib y fa# que continuan con el proceso desde el *piano pero en forma de súbito nervioso*:

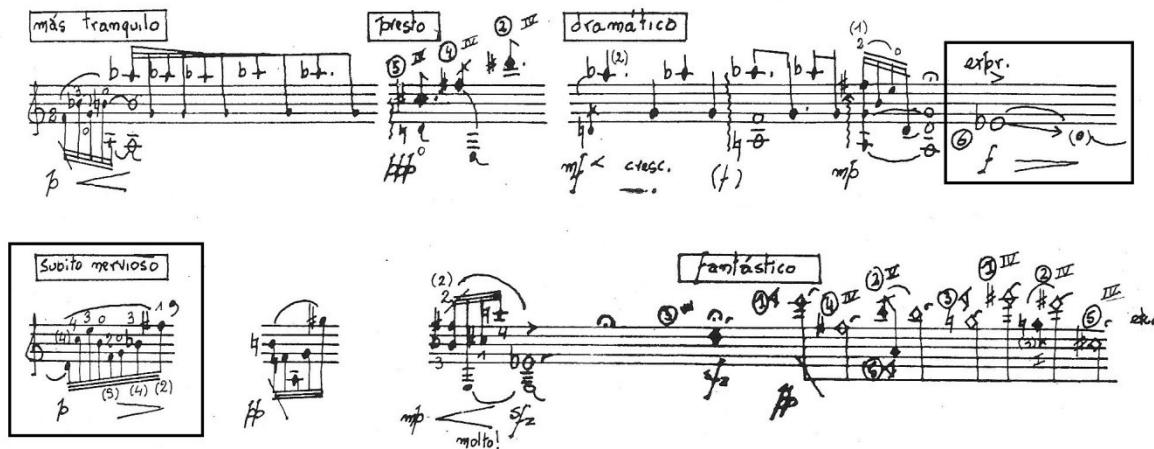


Ilustración 21: “Tiento I”, *Seis tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

A continuación se observa una proceso dinamico compuesto en el “Tiento III” de Gandini en el sistema uno que combina descrecendo, *crescendo* y *descrecendo* nuevamente.

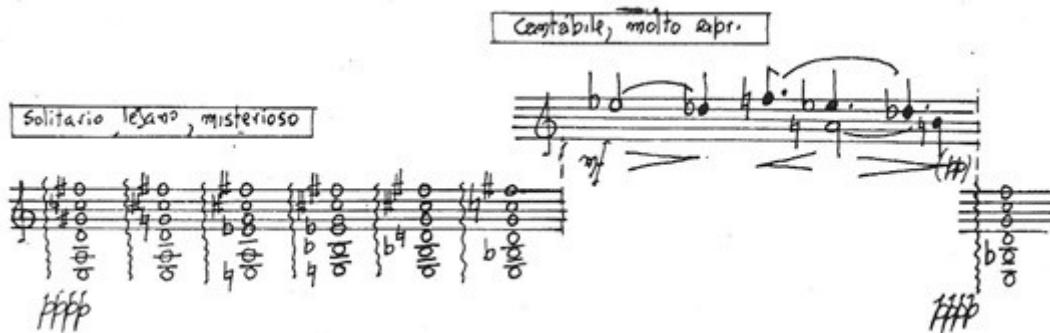


Ilustración 22: “Tiento III”, *Seis tientos para guitarra* (1977).

De igual manera en los ultimos dos sistemas del “Estudio I” de Maglia se puede apreciar un proceso dinamico de *crescendo* que comienza con un trino *sforzando piano*, que converge en un *mezzoforte* y finalmente en un forte en *sforzando*. En el ultimo fragmento del estudio se puede observar un pasaje que comienza con forte para culminar en *fortissimo*.

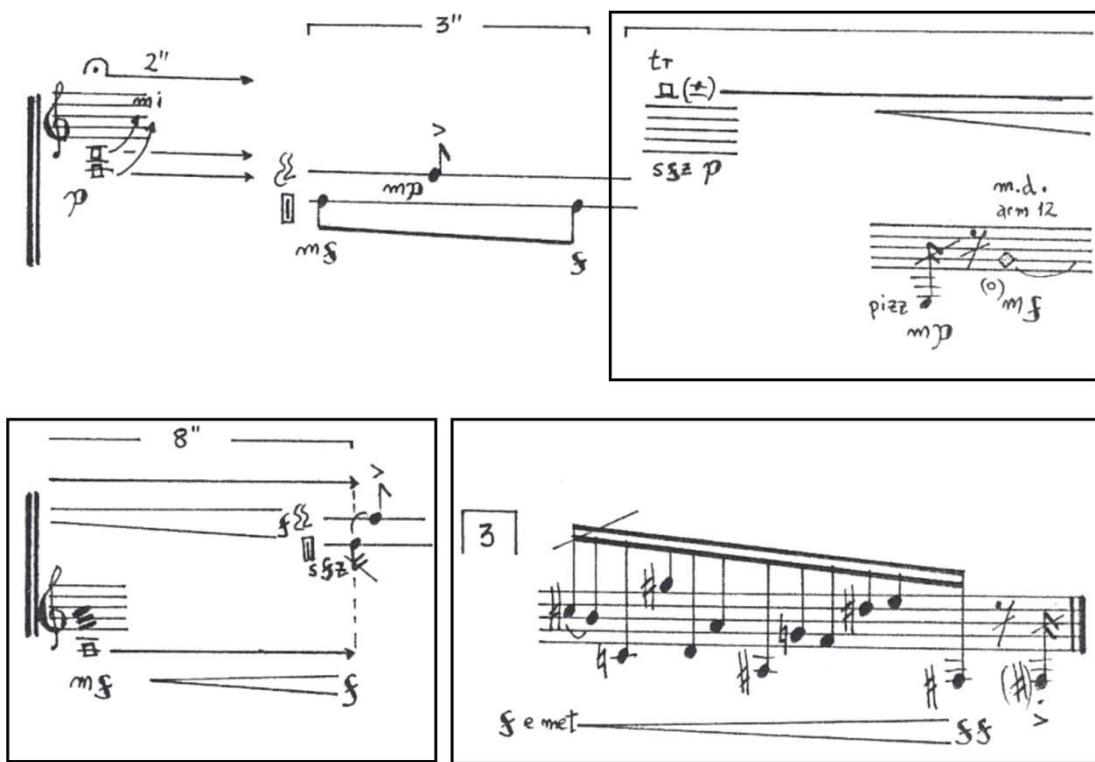


Ilustración 23: “Estudio II”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (Maglia, 1992).

En el segundo sistema del “Estudio II” se puede observar un proceso dinámico negativo que comienza en el trino de mi en *mezzoforte* y que continua hasta un *piannissimo*:

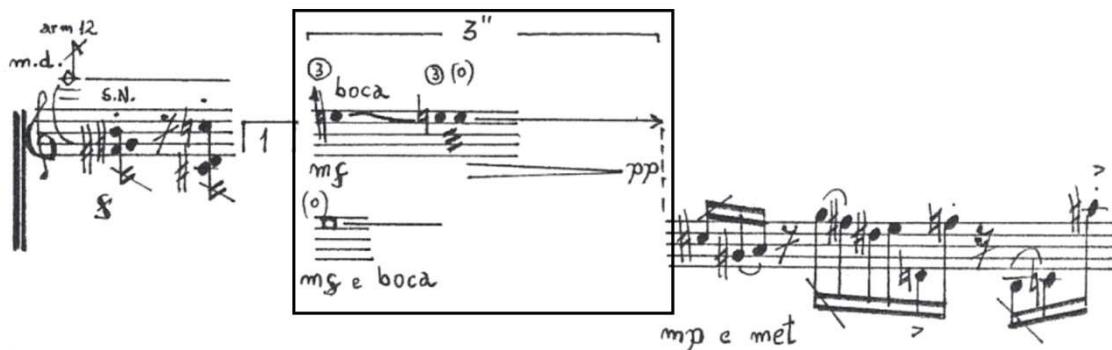


Ilustración 24: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (Maglia, 1992).

En el segundo sistema del “Estudio II” de Maglia se puede observar un proceso dinamico positivo seguido por uno negativo y converge con otro en el final, por consiguiente el pasaje constituye un proceso combinado. A su vez en el tercer sistema hay un proceso

dinamico positivo, que es continuado por uno negativo, positivo y negativo para concluir el pasaje musical con un proceso dinamico positivo en la voz superior y uno negativo en la voz inferior formando un conjunto combinado.

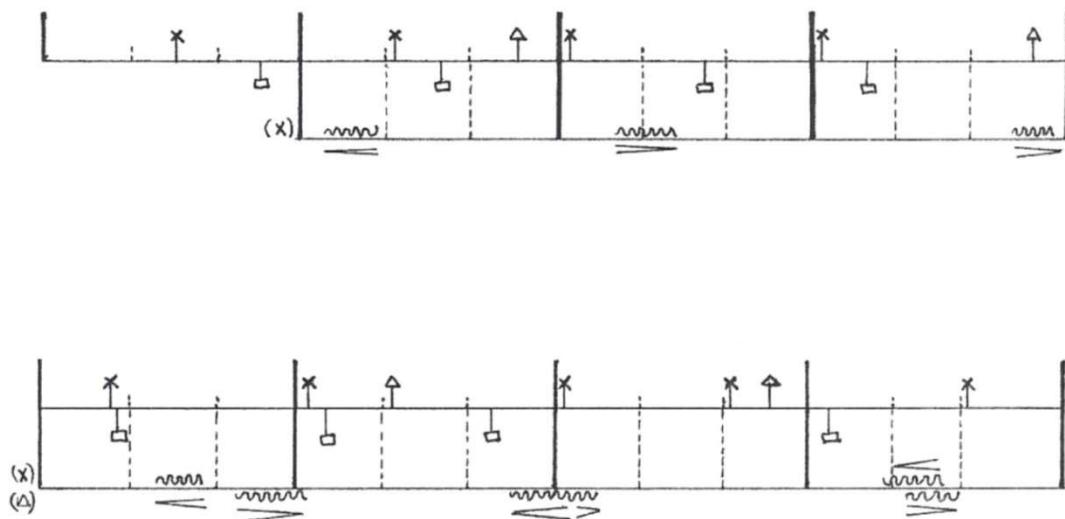


Ilustración 25: “Estudio III”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (Maglia, 1992).

Por último, en el final del primer sistema del “Estudio IV” se puede apreciar un pasaje de proceso dinámico combinado en que en la voz superior se observa un dinámico negativo mientras que en la voz inferior un dinámico positivo.

IV

Ilustración 26: “Estudio IV”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (Maglia, 1992).

Intensidad

Los *Seis Tientos* de Gerardo Gandini presentan una interesante variedad de indicaciones de intensidad en cada sistema que la conforma. A modo de ejemplo, en el “Tiento I” en el primer sistema se observan indicaciones diferentes acompañando cada gesto musical, entre los cuales se encuentran *mezzoforte*, *mezzopiano*, *forte*, *subito esforzatto* y *piannissimo*:

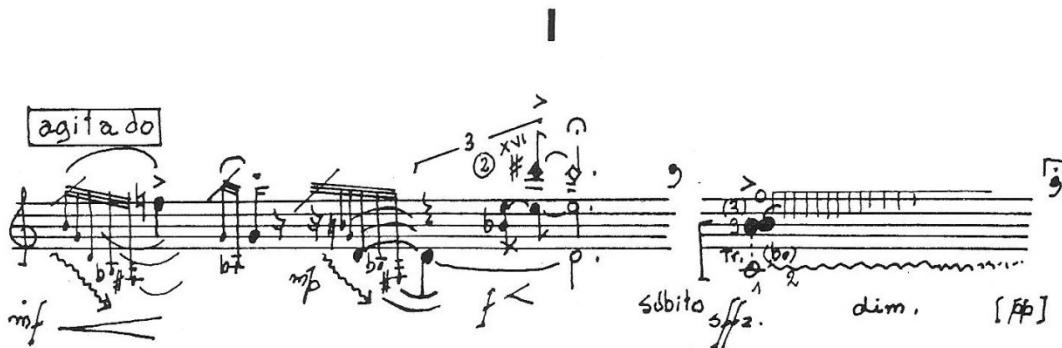


Ilustración 27: “Tiento I”, *Seis Tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

De igual manera, al comparar el “Tiento I” de Gandini con el “Estudio I” se encuentra un pasaje musical de características timbricas diversas y complejas. En este caso se presentan las indicaciones de intensidad *sforzando*, sonido indeterminado agudo apoyando la primera cuerda a la altura del traste doce y apoyandolo sobre la caja acentuado, piano e metalico, fuerte en la tambora, fuerte con las uñas percutiendo sobre la tapa o el puente, piano e metalico, y acentuaciones de notas o tecnicas extendidas.

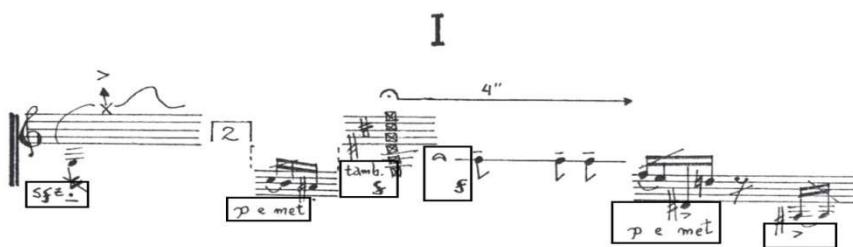


Ilustración 28: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra – Libro I* (Maglia, 1992).

En el “Estudio III” de Maglia en el tercer sistema el autor utiliza tres graduaciones variables de intensidad del sonido. En primer lugar, el recurso dinamico positivo en forma de crescendo desde el *mezzoforte* hasta el *forte*. En segundo lugar, se puede observar un dinamico negativo en forma de decrescendo desde un *mezzopiano* hasta el *piano*. Por

último, se indica percutir sobre la tapa de la guitarra con los dedos pulgar y anular con un dinámico positivo desde un piano hasta un *mezzoforte*. Cabe considerar, por otra parte, que los recursos de intensidad en este pasaje musicales encuentra en forma de contraste entre los fenómenos sonoros:

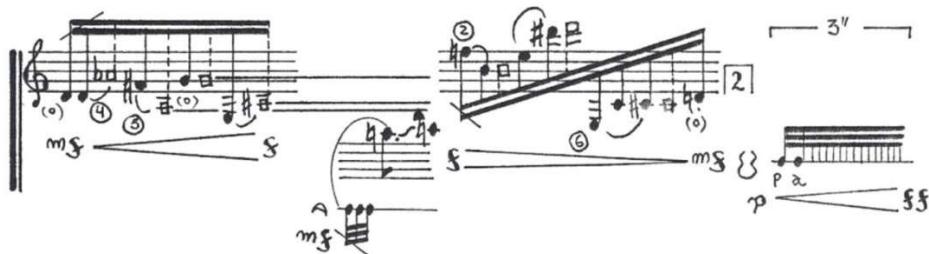


Ilustración 29: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (Maglia, 1992).

Ambos compositores utilizan a la intensidad de los matices puntuales como un recurso para generar contraste entre cada plano sonoro de los gestos musicales para lograr un mayor contraste en el discurso de la obra. También podemos apreciar el uso de fenómenos dinámicos positivos y negativos en el caso del primer fragmento del “Tiento III” de Gandini, algo que también se observa en el “Estudio II” de Maglia, que resulta característico también en las tres series de estudios.

A musical score fragment for guitar. It starts with a section titled 'Solitario, lejano, misterioso'. Above the music, it says 'Cantabile, molto espr.'. The music consists of four staves. The first three staves have dynamic markings 'ppp' at the beginning and end. The fourth staff has dynamic markings 'ff' at both ends. There are also various performance instructions like 'mf', '(ff)', and 'p' throughout the piece.

Ilustración 30: “Tiento III”, *Seis Tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

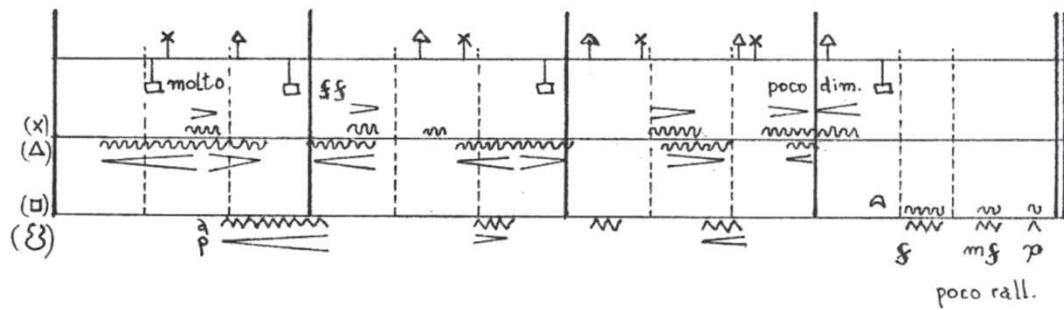


Ilustración 31: “Estudio II”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (Maglia, 1992).

Timbre

Smith Brindle reflexiona que mientras que el desarrollo previo en cuanto al uso de los instrumentos era relativamente lento en el siglo XX se ha acelerado. Por consiguiente, la intensa busqueda de nuevas posibilidades intrumentales se debe en primer lugar a la necesidad de nuevos contrastes timbricos, pero demas de la necesidad de crear un sonido que sea fragil y casi metalico, algo que el compositor considera representativo de nuestra era, y que incluso ha llegado a dominar nuestra musica. De esta manera, los contrastes timbricos han contribuido a la belleza de la musica, en especial afirma el autor, en el periodo romantico, pero a su vez los compositores modernos comenzaron a descartar los elementos mas convencionales de la musica, como la melodía, armonía, compás, entre otros, y los timbres se convirtieron en una de las herramientas principales de los compositores. En este sentido el compositor destaca que los contrastes tímbricos en la música moderna se pueden realizar de varias maneras. Tal como es el caso en que se pueden obtener contrastes timbricos explotando varias posibilidades tonales de un solo instrumento. Brindle cita el ejemplo de la música para cuerdas de Weber, que pide rápidas sucesiones de sonidos contrastantes (con el arco), en *pizzicato*, *tremolo*, armonicos, y flautato, lo cual, para el compositor, brinda un caleidoscopico efecto de timbres fluctuantes. La explotación de los efectos para un instrumento y ensamble en un proceso de mezcla, mientras que a la inversa, la preferencia por los sonidos “solos” creó una demanda de una gama aún mayor de efectos instrumentales (Smith Brindle, 1987: 166-167).

Al adentrarnos en los timbres de los sonidos naturales en la orquestación nos podemos encontrar con varios recursos intrumentales, entre ellos el enmascaramiento, la elisión, el relevo, las duplicaciones y las masas. Tanto Maglia como Gandini utilizan en sus obras el recurso del enmascaramiento para ocultar el evento real al que se quiere llegar. A continuación podemos ver dos ejemplos que utilizan el recurso del enmascaramiento que también comparten una célula rítmica similar aunque alturas diferentes, en especial en el comienzo de las obras, sean tientos o estudios.

En el primer sistema del “Tiento IV” de Gandini se puede apreciar un enmascaramiento constituido por una corchea que desembarca en una nota armónica en forma de blanca:

VI

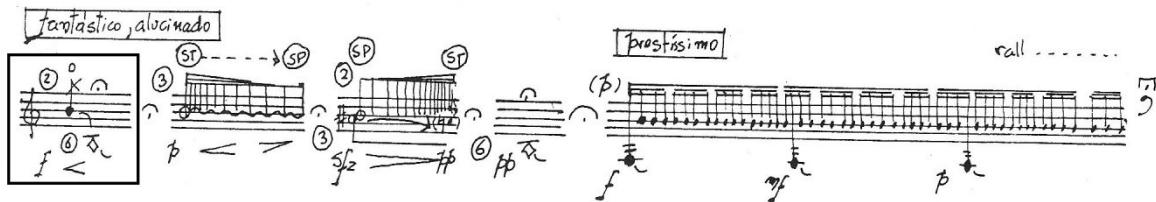


Ilustración 32: “Tiento VI”, *Seis Tientos para guitarra* (Gandini, 1977).

De mismo modo en el “Estudio I” de Maglia comienza con un enmascaramiento producido por una semicorchea con punto y *tenuto* que converge en un estiramiento de cuerda, cuya duración es determinada por la grafía que lo representa:

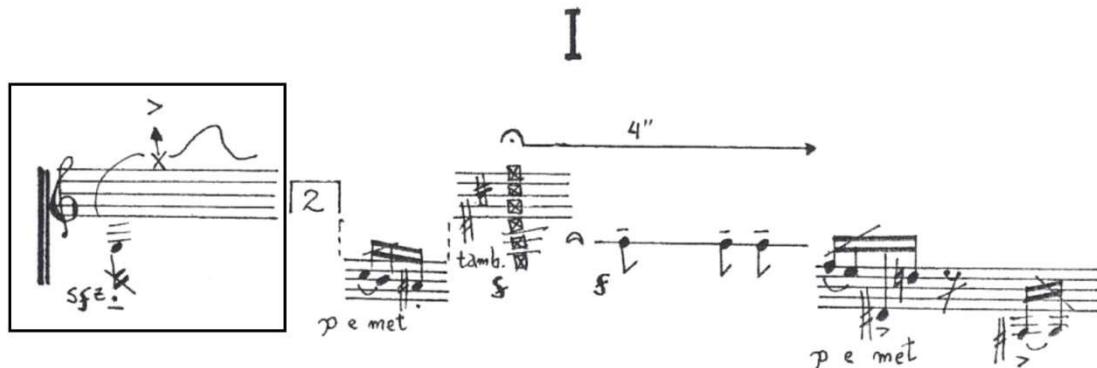


Ilustración 33: “Estudio I”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (1992).

Algo semejante ocurre en el “Tiento I” de Gandini pero el sonido final, la nota *fab*, se encuentra precedido por una serie de notas, *si, sol, re, sib, la#*:

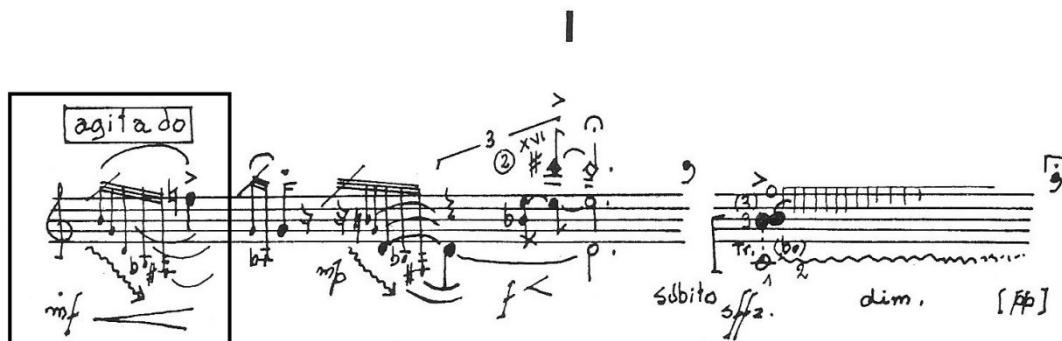


Ilustración 34: “Tiento I”, *Seis Tientos* (1977).

Asimismo, en el “Estudio II” de Maglia se observa un enmascaramiento compuesto precedido por la nota fa, en el caso del la grave, y por el mi que convergerá en el re# en la voz aguda.

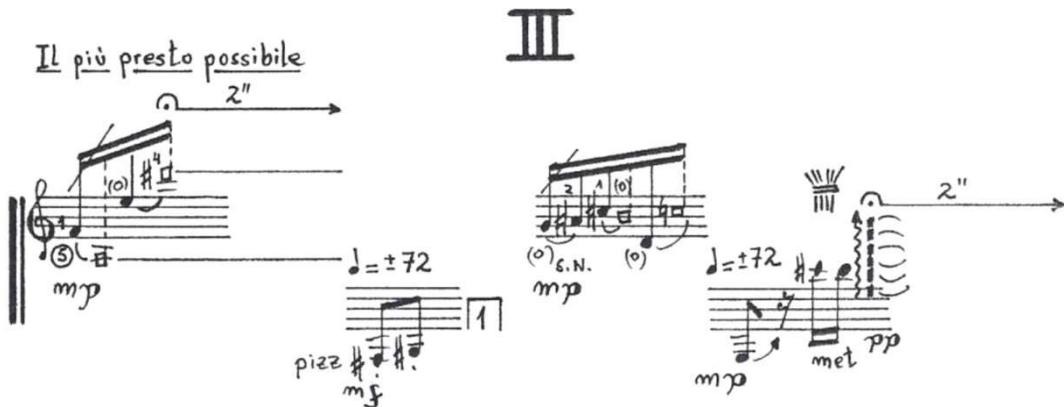


Ilustración 35: “Estudio III”, *Seis estudios para guitarra - Libro I* (1992).

Para finalizar, cabe destacar la utilización del recurso de manera frecuente en la guitarra en estos dos casos, permite crear diferentes contrastes entre los fragmentos musicales de la composición.

Conclusiones

La evidencia ha demostrado las diferentes conexiones que se encuentran entre los *Seis Tientos* (1977) de Gerardo Gandini en los *Seis estudios para Guitarra-Libro I* (1992) de Fernando Maglia. Ambas obras, y compositores, poseen una influencia directa del compositor cubano Leo Brouwer. Gandini afirma en la partitura en la descripción del “Tiento II” que el mismo es un homenaje al guitarrista Brouwer debido al empleo de grupos armónicos que derivan de posiciones fijas en la mano izquierda, que se asemejan a los Estudios Sencillos (1973). Maglia, por su parte, también pensó en el mismo formato para cerrar sus estudios, como un desafío. Además, en cuanto a la relación de las grafías de ambas obras, los compositores presentan un fenómeno común, descripto por Locatelli de Pergamo (1973), un glosario de indicaciones generales que resulta fundamental para comprender los distintos gráficos que fueron utilizados para las creaciones.

En cuanto a la comparación el desarrollo técnico-estético, ambos compositores utilizan palabras o frases poéticas como agitado, más tranquilo, dramático, fantástico, sorpresivo, o violento, para dar una idea al intérprete de la propuesta estética en la cual debe basarse para ejecutar cada obra. Si bien dichas similitudes no pudieron ser corroboradas como una influencia directa de un compositor sobre otro, esto representa una coincidencia significativa a destacar. Otro aspecto de comparación que se puede observar tanto en los *Seis tientos* como en los *Seis estudios* presentan la posibilidad de varias organizaciones internas que son confiadas al autor dado el tipo de apertura que el material presenta. En el “tiento II” se puede apreciar el tipo de apertura, a manera de homenaje a Leo Brouwer, y en el “Estudio II” de Maglia, donde ambos intérpretes deben organizar el desarrollo musical de acuerdo a su consideración estética, criterio musical y posibilidades técnicas.

Al examinar las composiciones desde el punto de vista del concepto *Obra Abierta* de Umberto Eco (1962), y su particular autonomía concedida al intérprete, se refleja en ambos autores la eliminación de la redundancia por parte de los compositores con el fin de aumentar el interés del oyente, para ello se desarrollan los contrastes de organización que permiten un desarrollo constante del movimiento de la obra. Los compositores desenvuelven las obras sin presentar reiteraciones, repeticiones, ni insistencias en giros melódicos con las finalidades de incrementar la atención de la escucha.

Con la intención de realizar un análisis se han identificado los parámetros musicales para los compositores y junto a ellos los aspectos compositivos comunes en torno al lenguaje de la guitarra. Gandini en su trabajo *Introducción a la música contemporánea para profesores de nivel secundario* (1978) afirma que las principales características del

sonido son la altura, la intensidad, la duración, el timbre, y el registro (Gandini, 1978: 6). Maglia a su vez en su sinóptico de parámetros (Maglia, 2014) propone como herramienta adecuada de análisis, al igual que Gandini, la altura, la duración, la intensidad y el timbre. Dentro de este marco, se pretende utilizar las características que coinciden entre ambos compositores con la finalidad de abordar el objeto de estudio. Por consiguiente, la orientación del análisis comprende la altura, la duración, la intensidad y el timbre, con la intención de identificar materiales que sean comunes a ambos autores.

En lo que respecta a la altura ambos autores utilizan las doce notas de la escala cromática, evitando utilizar series dodecafónicas, compartiendo la utilización de la altura de acuerdo con los requerimientos de su expresión musical. Teniendo en cuenta el libre desarrollo del orden de las notas, por abandonar la serie y el suceso de las mismas es independiente en ambos autores. En relación a la duración, ambos utilizan un sistema de medición analógico proporcional de partituras gráficas en sus obras. Del mismo modo, ambos utilizan como herramienta de composición procesos dinámicos positivos (crescendo, poco a poco piú fuerte, siempre *piú* a fuerte), negativos (decrescendo, diminuendo, poco a poco piano, siempre *meno forte*) y combinados, aquellos donde crean un conjunto de positivos negativos. En cuanto a la intensidad ambos compositores realizan indicaciones diferentes que acompañan cada gesto musical con características tímbricas diversas y complejas. Ambos autores utilizan la intensidad de los marces puntuales como un recurso para generar contrastes entre los diferentes planos sonoros con la finalidad de crear un discurso de permanente diferencias en el discurso de la obra. En consideración al timbre ambos compositores se encuadran dentro de lo expuesto por Smith Brindle creando un sonido frágil y casi metálico, algo que considera representativo en la era en que se compusieron, que tiene una notable importancia en la música. En este sentido se puede observar una similitud poética en ambos autores que resulta frecuente en el tipo de música académica del siglo xx. Ambos compositores recurren a recursos como el enmascaramiento, con células rítmicas similares, algo que se evidencia en el comienzo de las obras.

Finalmente, en el catálogo clasificado de obras de ambos compositores que se ha confeccionado se pudo observar el importante rol que ha tenido la guitarra en ambos autores atendiendo al gran caudal de obras realizadas para dicho instrumento en diferentes formatos. Cabe considerar en este sentido, que Gerardo Gandini ha tenido una formación como pianista mientras que Maglia ha realizado lo propio con la guitarra, pero ambos comparten un genuino interés por este último instrumento.

Teniendo en cuenta los resultados obtenidos de esta investigación podemos afirmar que la investigación ha cumplido con sus objetivos iniciales y, por consiguiente, se confirma la

hipótesis planteada. Finalmente, el trabajo realizado puede servir como bibliografía para próximas investigaciones sobre las composiciones de Gerardo Gandini y Fernando Maglia, en especial de guitarra, que ocupan un lugar primordial dentro de la producción musical contemporánea argentina para el instrumento. Asimismo, formar parte de una aproximación a la música del siglo xx para guitarra de compositores argentinos.

Anexo I: partituras

Seis Tientos para Guitarra de Gerardo Gandini

compositores argentinos del siglo xx

**GERARDO GANDINI
SEIS TIENTOS
PARA GUITARRA**

RICORDI

COMPOSITORES ARGENTINOS DEL SIGLO XX

A partir de 1948, con el nacimiento de la música concreta, el fenómeno musical experimenta un cambio sustancial. Una nueva materia sonora, una nueva luthería, salen en busca de un nuevo lenguaje, y ello se debe, sin duda, a la eclosión de lo que hoy genéricamente rotulamos como "tecnología actual", la que toma estado público apenas concluida la Segunda Guerra Mundial. Ya desde comienzos de este siglo se cuestionan los sistemas imperantes, y esta situación crece hasta que ese momento clave —1948— se manifiesta como un quebrantamiento del flujo histórico, pero la experiencia del ser perfila una conciencia en la que se intuye que el devenir histórico no puede ni debe interrumpirse. Ya no se trata de cuestionar el sistema porque suponemos que ha perdido vigencia, ni de inventar una nueva materia sonora que, por inédita, reemplace a la tradicional. Se trata del redescubrimiento de la unidad, universal y eterna, del fenómeno musical en el que el compositor entiende que lo nuevo y lo viejo, lo afectivo y lo intelectivo, lo "sonoro", es susceptible de ser pensado en términos de totalidad; también entiende que en este momento de cambio, la alta especulación filosófica del pensamiento puro y lo utilitario se dan la mano.

Hoy ya sabemos que el compositor no ha compuesto ni compone sólo para el diestro instrumentista que se convertirá, eventualmente, en el ejecutante de su obra; lo hace también para el musicólogo que entiende que la investigación filiológica no es el solo camino para desentrañar lo musical; para el maestro de música que debe formar a sus alumnos, no ya hacia una imperativa meta de profesionalidad, muchas veces irracional, pero sí por el rico camino de la sensibilización hacia un inquietante e immenseo mundo sonoro, en donde conviven el pasado y el presente configurando la realidad misma; para el estudiante de composición; para el estudiante de música en general, y para todos aquellos que entrevén en este quehacer estético el camino que les permitirá plasmar su propia visión de lo universal.

Los compositores argentinos no permanecen ajenos a este imperativo, y es a través de un testimonio como la serie "Compositores Argentinos del siglo XX", que RICORDI AMERICANA pretende ser el vehículo de unión entre autores e integrantes del mundo musical, sin discriminación de especialidades. Es por ello que, buscando el mejor y más profundo contacto entre ambos, cada partitura de esta serie será diagramada en tres partes fundamentales: el documento, es decir, la obra propiamente dicha; el conocimiento del compositor a través de su historia dada por una breve recopilación de datos biográficos; y su pensamiento musical, esquematizado por un análisis de la obra.

Se tiene conciencia de los riesgos que se asumen, y que en el terreno de las probabilidades el reconocimiento de la valiosa obra de algún compositor puede ser postergada, o que algunos aportes novedosos o insólitos del comienzo, se conviertan en estereotipos del futuro.

Puede suceder también que la factura tradicional de algunas de las obras, provoque con otras de lenguaje experimental, una contra-imagen de la creación contemporánea, lo cual refuerza el panorama polifacético de las diversas técnicas que se desarrollan en la segunda mitad de este siglo.

Esta presentación de los diversos estilos de los compositores argentinos pertenecientes al siglo XX —que por otra parte son ya casi individuales, dada la tendencia de los compositores a despojarse de la pertenencia a "escuelas"— nos permitirá distinguir a los ya reconocidos y a la vez difundir a los vanguardistas, eternos solitarios del presente.

Pero, por sobre todas las cosas, se pretende establecer con esta serie una apertura editorial, cumpliendo con la inexcusable misión de satisfacer la curiosidad y la necesidad de actualización del medio musical argentino, respondiendo así al cotidiano compromiso adquirido por nuestros compositores actuales a través de cada una de sus obras.

GERARDO GANDINI

Composer y pianista, nació en Buenos Aires en 1936.

Realizó estudios de composición con Alberto Ginastera y luego en la Academia Santa Cecilia de Roma con Goffredo Petrassi. Sus estudios de piano fueron realizados con la guía de Pia Sebastiani, Roberto Caamaño e Ivonne Loriod.

Como compositor ha recibido numerosas distinciones y becas. Entre estas últimas, la del Institute of International Education ("Young Artist Project"), en New York en 1964-1965 y la del Gobierno Italiano, en Roma, en 1966.

Obtuvo el Premio Municipal de Composición (Buenos Aires 1960), el Primer Premio en el Concurso Internacional organizado por el Congreso para la Libertad de la Cultura (Roma 1962); el Primer Premio de Música de Cámara del Mozarteum Argentino (1963); en 1974 fue seleccionado como uno de los "Diez Jóvenes Sobresalientes" del año y en 1977 le fue otorgado el "Premio Moliere", del Gobierno de Francia por música para teatro.

Le fueron comisionadas obras por la Asociación "Amigos de la Música", de Buenos Aires; por el "Setiembre Musical Tucumano"; la "Paul Fromm" Music Foundation; "Esso y Argentina"; la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, etc.

Ha participado en su calidad de compositor o como pianista en numerosos festivales internacionales, entre ellos: los III, IV, V, VII y XI Festivales de Música Inter Americana de Washington; los Festivales de la SIMC de Varsovia, Londres y París; el "Musikprotokoll" de Graz; el de Viena; la Bienal de París; la "Rassegna Internazionale de Musica Pianistica Contemporanea" de Bérgamo; Festival de Música Contemporánea de Río de Janeiro; Primer Festival de Música Contemporánea de Caracas; Primer y Segundo Festival de Música Contemporánea de Santiago de Chile; Festival Latinoamericano de Música Contemporánea de Maracai- bo; Bienal de Música Contemporánea de Puerto Rico; Festival de Música Contemporánea de Bahía (Brasil), etc.

Varias de sus obras han sido llevadas al disco, entre ellas: la "Fantasia Impromptu", por la Orquesta de Louisville (U.S.A.) actuando el autor como solista; "Soria Moria", por la Camerata Bariloche; "Fantasia para Clarinete y Piano", por Mariano Frogioni y el autor; "Música Nocturna IV" para guitarra y cuarteto de cuerdas, por Irma Costanzo y el Cuarteto de la Universidad de La Plata, etc.

Fue profesor de la Juilliard School of Music de New York, del Instituto Di Tella, del Conservatorio de la Ciudad de La Plata (Argentina), Asesor del Fondo Nacional de las Artes de la Argentina y Jurado en numerosos concursos internacionales de composición.

Estuvo a cargo de los cursos de Música Contemporánea del Instituto Goethe durante cuatro años y es profesor de composición de la Facultad de la Universidad Católica Argentina y de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de La Plata (Argentina). Fue becario Guggenheim del período 1982-83.

OBRAS PRINCIPALES

Obras para orquesta

LABERYNTHUS JOHANNES - Orquesta dividida en tres grupos - 1973
SORIA MORIA - Orquesta de Cuerdas - 1974
"...E SARA" Cinco Piezas para Orquesta - 1976

Obras para solista y orquesta

CONTRASTES PARA UNO O DOS PIANOS Y ORQUESTA - 1968
FANTASIA IMPROMPTU PARA PIANO Y ORQUESTA - 1970
LOS CAPRICIOS PARA GUITARRA Y ORQUESTA - 1975-1977
CONCIERTO PARA VIOLA Y ORQUESTA - 1979
CONCIERTO PARA PIANO Y ORQUESTA - 1980

Música de cámara

CONCERTINO - Clarinete, Cuerdas y Percusión - 1960
MUSICA NOCTURNA - Flauta, Trío de Cuerdas y Piano - 1964
MUTANTES - Siete Instrumentos - 1966
L'ADIEU - Piano, 2 Percusionistas y un Eco Instrumental - 1966
LABERINTO - Conjunto de Cámara - 1971
TRIONEIRON - Clarinete, Viola y Piano - 1980
DOS VERSIONES - Cuarteto de Cuerdas - 1981

Obras para dos instrumentos

FANTASIA PARA CLARINETE Y PIANO - 1967
ONEIRON - Viola y Piano - 1978
CUATRO PIEZAS PARA FLAUTA Y GUITARRA - 1978

Obras para piano

"...E SARA" - 5 Piezas - 1974
SIETE PRELUDIOS - 1977
MUSICA FICCION - 3 Piezas - 1980

Obras para instrumentos solos

SEIS TIENTOS - Guitarra - 1977
SOL-ONEIRON - Clarinete Solo - 1980

Obras para canto e instrumentos

SIETE VERSIONES DE UN CANTO - Voz, Flauta, Piccolo, Viola, Guitarra, Arpa y Vibrafón - 1981

Obras para coro

LABERINTO III - 1975

ANALISIS

Los "6 Tientos" fueron escritos en 1977 a la manera de un estudio para la "Música nocturna IV" para guitarra y cuarteto de cuerdas. A través de ellos se enriquece con nuevos recursos el repertorio guitarrístico contemporáneo, más allá de los que se habían empleado en obras anteriores como "Los caprichos" para guitarra y orquesta.

El "Tiento I" se compone de dos partes: la primera agitada y cambiante y la segunda estática y aérea, armado en base a armónicos naturales del instrumento. En el "II" se emplean grupos armónicos derivados de posiciones fijas de la mano izquierda. Los estudiosos descubrirán en este recurso y su notación, un implícito homenaje a Leo Brouwer.

El "III" es una canción rodeada de acordes de 6 sonidos que apro-

vechan las cuerdas al aire y se transforman cambiando una nota por vez.

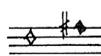
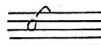
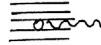
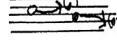
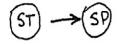
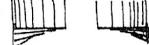
El "IV" aprovecha otra vez los armónicos naturales, mientras que en el "V" se explota la posibilidad de tocar simultáneamente el mismo sonido normal, ascendido o descendido un microtono, y diferentes tipos de percusión sobre la caja del instrumento.

El "VI", finalmente, es un estudio sobre la nota si: el si de la 2^a cuerda en la primera sección y un si armónico a dos octavas de distancia en la segunda sección, que progresivamente se diluye mediante él accionar en el clavijero del instrumento.

La obra, como otras del autor está dedicada a su mujer, la guitarrista argentina Irma Costanzo.

Gerardo Gandini

INDICACIONES PARA LA EJECUCION

-  : armónicos naturales, 8va. real (sonido de efecto) (se indica además, la cuerda y el traste)
-  : dejar vibrar
-  : grupos de apoyaturas
-  : vibrato con oscilación microtonal
-  : gliss.
-  : grupo a ser repetido, cambiando continuamente el orden de los componentes
-  : andando de la tastiera al puente
-  : tambora, cuerdas al aire
-  : rallentando; accelerando

SEIS TIENTOS

Para guitarra

a Irma

Gerardo Gandini (1977)

The score is handwritten on a single page and includes the following sections:

- agitado**: Dynamic *mf*, Articulation *p*.
- más tranquilo**: Dynamic *p*.
- presto**: Dynamics *p*, *mp*, *f*.
- dramático**: Dynamics *mp*, *cresc.*, *f*, *mp*, *f*.
- Subito nervioso**: Dynamics *p*, *mp*, *sforz.*, *molto!*.
- fantástico**: Dynamics *p*, *mp*, *f*, *ff*.
- sorpresivo**: Dynamics *p*, *ff*.
- (fantástica)**: Dynamics *p*, *ff*.
- violento**: Dynamics *p*, *ff*.
- agitatissimo**: Dynamics *p*.

II

[prestissimo]

(breve)

p-ff incluir a voluntad algunos *sfz*

subito violento

p-ff - mf [saltarlos]

cresc. *(ff)*

p *cresc.* *molto* *(fff!)*

[subito, sorpresivo]

Sfz dim. *L.V.* *16-12-ff*

Sfz dim. *a* *nulla.*

III

Cantabile, molto espr.

solitario, lejano, misterioso

agitado

rubato

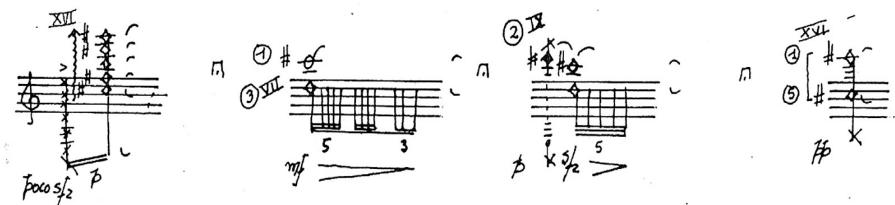
molto espr.!

sforzando, lejanísimo

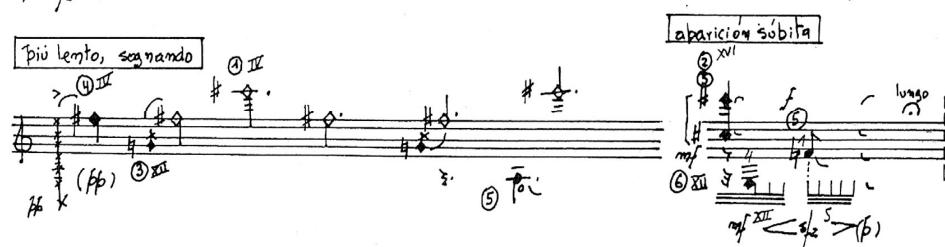
16-12-77

IV

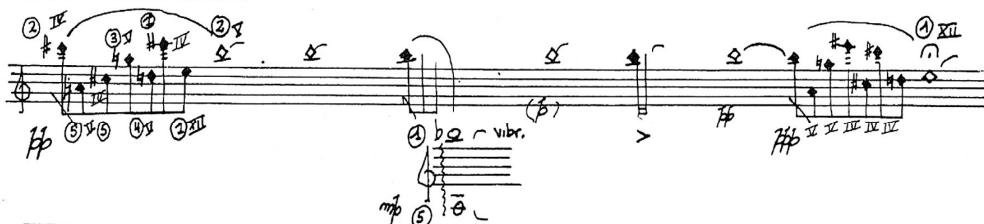
sin tiempo, vagamente



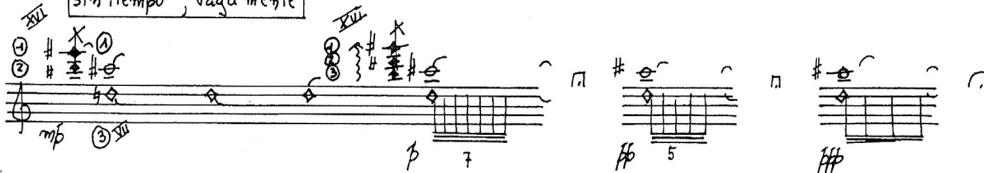
poco lento, segnando



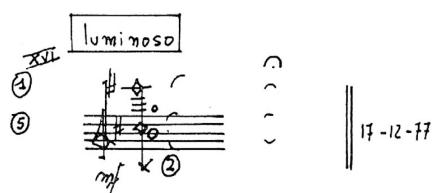
sin tiempo, solitario



sin tiempo, vagamente



luminoso



V

Sombrio

Handwritten musical score for 'Sombrio' featuring six staves of guitar notation. The score includes various performance markings such as dynamic changes (p, ff, mf, f dim., mp), grace notes, and slurs. A trill is indicated on the 4th staff.

Apariciones Sorpresivas

Handwritten musical score for 'Apariciones Sorpresivas' featuring six staves of guitar notation. The score includes dynamic changes (p, ff, ffz, ffz solo) and performance instructions like 'm. dev. en clavijero' and 'gliss. en clavijero'.

Subito

Handwritten musical score for 'Subito' featuring six staves of guitar notation. The score includes dynamic changes (p, ff, ffz, ffz solo) and performance instructions like 'obarendo' and 'dim.'

Sombrio

Handwritten musical score for 'Sombrio' featuring six staves of guitar notation. The score includes dynamic changes (p, ff, ffz, ffz solo) and performance instructions like 'costado del freno', 'gliss. lateral', 'largo', and 'Tamboriles al costado de la casa'.

Sorpresivo

VI

[fantástico, alucinado]

[come un soffio]

Virtuoso, alucinado

[ff-f-mf-mp] alterna

Solitario, tranquilo

solitario, alucinado

brusco

una aparición

sólito, misterioso

[sliss. con clarisa]

call -----

dim. molto

rall. molto

dim.

L.V.

L.L.

18-12-77

Seis Estudios para Guitarra – Libro I de Fernando Maglia

FERNANDO MAGLIA

SEIS ESTUDIOS

guitarra

SÍMBOLOS

	Sonido indeterminado muy agudo realizado sacando la <i>lira</i> cuerda de la tastiera a la altura del traste N° 12 y apoyándola sobre el borde de la caja produciendo una oscilación aproximada al dibujo.		Trémolo o palmoteo percusivo sobre el sector de la guitarra indicado.
	Tambora	S.N.	Sonido natural u ordinario del instrumento.
	Sonido muy largo. Su duración está determinada por la línea de prolongación.	boca	Tocar en el sector de la boca del instrumento.
	Percusión. Tocar con la uña sobre la tapa o el puente.		Palmoteo rápido realizado entre el pulgar y anular.
	Valor o grupo de valores muy breves. Glissando entre las notas indicadas a realizar por estiramiento de cuerdas o por aplicación de un objeto de vidrio según indicación.		Ligado o golpe de la mano izquierda (salvo indicación contraria) producido sobre la nota indicada.
	Cuartos de tono.	tr	Indicador relativo de la velocidad del trino.
	Pizzicato a la Bartók.		Elegir y variar a elección entre los matices indicados la ejecución de cada uno de los sonidos subsiguientes
	Tocar sobre las cuerdas en el clavijero.		Percusión sobre la tapa de la guitarra.
	Silencio. Duración indicada en segundos en su interior.		Aplicar sobre la cuerda y sonido indicado un vidrio u objeto de metal.
	Sonidos indeterminados. Su altura es aproximada a la región que ocupan en el pentagrama.		Dejar resonar libremente las cuerdas al aire.
	Calderón de duración especificada en segundos.		Esperar hasta la extinción natural del sonido.
	Percusión con la mano sobre el aro o costado de la guitarra.	S.A.	Sonido apagado. Apoyar suavemente la mano izquierda sobre las cuerdas para impedir la vibración natural de las mismas.
	Raspar con las uñas de los dedos indicados las cuerdas señaladas produciendo finalmente los sonidos reales escritos.		Cruzar las cuerdas indicadas con la mano izquierda.
	Sonido metálico producido al tocar muy cerca del puente.		Percusión con la mano abierta.
	Región aguda.		Variación irregular, ad libitum, siguiendo la indicación aproximada del diseño.
	Región muy aguda.		Tocar sobre el puente
	Golpe en el puente.	m.d.	Ejecutar con mano derecha.
	Golpe en el aro o costado.	m.i.	Ejecutar con mano izquierda.
	Golpe en la tapa armónica.		Palmoteo muy rápido con la mano indicada y cada uno de los dedos sobre el diapasón del instrumento siguiendo las indicaciones del registro según el diseño.
	Dejar puestos los dedos correspondientes a las figuras cuadradas.	pa	Palmoteo o trémolo rápido entre pulgar y anular.
		pizz	Tocar pizzicato y levantar progresivamente hasta lograr sonido natural.
<p><u>NOTA</u> : Cualquier duda que persistiera será resuelta según la sugerencia de la escritura.</p>			

Esta primera serie de Estudios para guitarra fue concebida como una aproximación a una técnica y una estética que podríamos denominar "no tradicional" del instrumento.

El plan general se adscribe al concepto tradicional de encarar con cada uno de los estudios una problemática específica. Sin embargo, en este caso lo mismo no obsta para la proposición de otros tópicos que son desarrollados en forma complementaria y paralela.

Así, el Estudio N° 1 funciona como una verdadera exposición y síntesis a la vez de los ítems que serán abordados por los siguientes.

El N°2 explora las múltiples posibilidades percusivas del instrumento, sus modos de acción y simultaneidades.

El N°3 se encarga de las diversas combinaciones de ligados (simples, dobles, triples, ascendentes, descendentes, al aire, etc.) con rápidas figuraciones y posiciones de resultantes fijas.

El N°4 describe numerosas variantes de trinos, mordentes, notas repetidas y trémolos (ascendentes, descendentes, simultáneos, etc.) y glissandi microtonales por estiramiento de cuerdas con el sustento de un tiempo liso y dinámico e intensidades puntuales.

El N°5 investiga la problemática timbrica y fundamentalmente la que resulta de la aplicación de elementos extraños al instrumento (en este caso un objeto de vidrio o metal), sus posibilidades y también modos de acción "naturales" como sonidos apagados, cuerdas cruzadas y resultantes mixtas.

Finalmente el N°6 hace referencia al concepto de "densidad" o simultaneidad vertical y agrupación horizontal de microelementos que resultan del desarrollo de sus primeras seis células que reflejan, cada una de ellas, una particularidad diferente.

De este modo se cumple un primer ciclo de aplicación "didáctica" si se quiere, de un proceso de investigación individual que se suma a los ya numerosísimos realizados y que sitúan a la guitarra como un exponente referencial de la música de nuestro siglo.

F.M.

I

1

2

3''

4''

5

6.N.

m.d.

mf

(o)

mf e boca

mp e met

0,5

Q

(o) sforz.

p

mf

mf e met

2''

3''

tr

mf (±)

sforz p

m.d. arm 12

pizz

mf

8''

3

mf

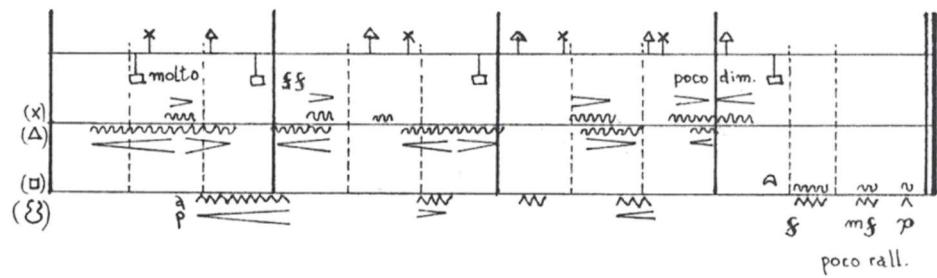
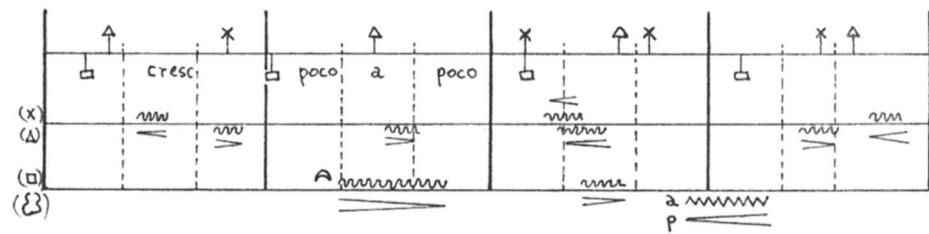
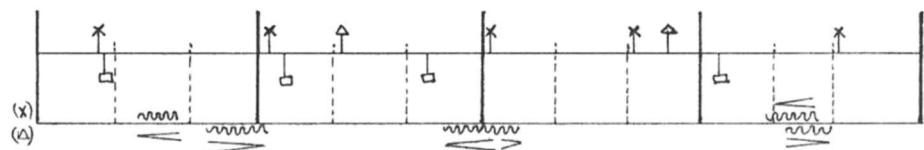
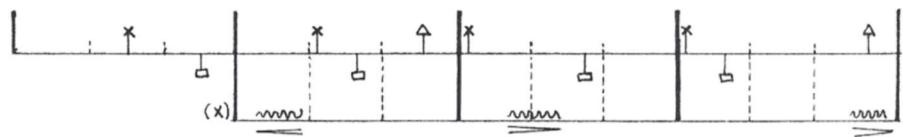
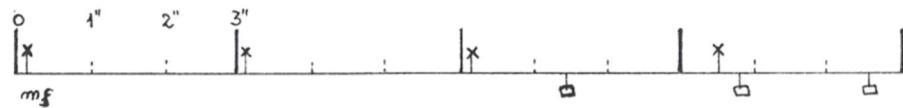
sforz

mf

mf e met

sforz

II



III

Il più presto possibile

$\text{J} = \pm 72$

pizz

mfp

z''

d.c.m

met pp

ms

p

f

ms tamb

ms

s

ms

p

f

Agitato

f

ss

ss

ss

ss

ss

accell

$\text{naturale verso il ponticello}$

mat.

pizz nat

ss

IV

Handwritten musical score for guitar, featuring six studies (1 through 6) based on Gerardo Gandini's Six Studies for Guitar. The score includes various musical staves with notes, rests, and dynamic markings like ff, f, p, mp, mf, and sforzando. It also includes performance instructions such as 'chiaro', 'Agitato', 'ad libitum, irregolare!', 'Largo', 'Lento', and 'Agitato, più mosso'. Measure numbers 1 through 12 are indicated at the beginning of each study.

V

The score is a handwritten musical composition for guitar, structured into several sections. It includes the following markings and elements:

- Section 1:** Features a treble clef staff with a diamond-shaped pick. Instructions include "boca" and "3''".
- Section 2:** Continues with a treble clef staff, showing a transition with "1''" and "2''". It includes dynamics "p" and "met".
- Section 3:** Shows a treble clef staff with "3''" and "boca" markings.
- Section 4:** A section starting with "4''" and "S.N.". It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "Colpo tastiera", "met", and "mp".
- Section 5:** A section starting with "3''" and "tr". It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "tamb", "m.i.", and "m.s".
- Section 6:** A section starting with "r S.A." and "5''-7''. It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "tamb", "s.g.", and "0,5".
- Section 7:** A section starting with "m.i." and "2''. It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "Agitato. Vite!".
- Section 8:** A section starting with "8''-10''". It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "s.su." and "s.s".
- Section 9:** A section starting with "15''-17''. It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "Lento" and "pp".
- Section 10:** A section starting with "m.d.". It includes a staff with a diamond-shaped pick and a staff with a pick. Instructions like "1", "2", "3", and "4" are present, along with "boca", "mf", "mp", "mg", "gliss. rall...", "molto...", and "pp".

VI

8 - 10"

vigoroso

(o) (o) mp

met b.e.

irregolare m.g.

tamb

s.s. s.s. s.s. s.s.

55. 55. 55. 55.

10 - 12"

met b.e.

irregol.

arm g. (o)

arm 12. (o)

(o) (o) mp

tamb

accell.

11 - 13"

S.úbito

ff tutta forza!

met

mp tamb

gliss

m.s. trem

10 - 12"

met

irregolare

ff s.s. s.s.

mp tamb

m.d.

13 - 15"

Agitato

met

m.s.

tamb

vite!

lento

pp arm III

accell.

Anexo II: catálogo clasificado de obras

Gerardo Gandini

ÓPERAS

La Ciudad Ausente, Ópera en 2 actos sobre libreto de Ricardo Piglia (1993/94).

Formación: Soprano, soprano coloratura, mezzo, contralto, barítono, tenor buffo, tenor, bajo, barítono, grupo de 6 sopranos. Orquesta: 3, 2, cl., 3, clarinete bajo, saxo tenor, 2, contra fagot, 4, 3, 3, tuba, 2 pianos, 7 percusiones, clave, celesta, sintetizador, cuerdas. **Estreno:** Teatro Colón, 1995. **Duración:** 120 minutos.

Liederkreis, una ópera sobre Schumann (2000) Ópera sobre libreto de Alejandro Tantanian (2000). **Estreno:** Teatro Colón, 2000.

ÓPERAS DE CÁMARA

Testimonio de María Schumann (1985). **Formación:** actriz/soprano, piano, cinta.

Estreno: Centro Cultural Recoleta, 1985. **Intérpretes:** Marga Grajer, actriz/soprano; Gerardo Gandini, piano.

Espejismos II: la Muerte y la Doncella (1987). **Estreno:** Instituto Goethe, 1987.

Intérpretes: Cantante, Gerardo Gandini (instrucción/dirección)- Rubén Szumacher, Régie. **Duración:** 60 minutos.

La casa sin sosiego, Texto de Griselda Gambaro (1991). **Formación:** soprano (solo), tenor, soprano, mezzo, contralto, bajo, actores, flauta, oboe, clarinete, piano, percusión, arpa. **Estreno:** Teatro Gral. San Martín, Sala Casacuberta (1992). **Intérpretes:** Dir. Gerardo Gandini; Régie: Laura Yusem **Duración:** 100 minutos.

TEATRO MUSICAL

La pasión de Buster Keaton, (1970/78). **Estreno:** Instituto Goethe, 1978.

Intérpretes: Oscar Grossi, barítono, Conjunto, Dir. Gerardo Gandini (dirección), Régie: Osías Wilenski. **Duración:** 70 minutos. **Observaciones:** Encargo de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

MUSICA ORQUESTA

Orquesta sola

Variaciones para orquesta (1962). **Formación:** arpa, piano, percusión, timbal, celesta, xilofón, glockenspiel, vibráfono, cuerdas. **Estreno:** Interamerican Music Festival de Washington, Washington, 1965. **Intérpretes:** Orquesta Sinfónica de Buffalo, Richard Dufallo (dirección). **Premios:** Municipal de Música de Buenos Aires. **Duración:** 16 minutos. **Observaciones:** Encargo ESSO Argentina.

Cadencias (1967). **Formación:** arpa, piano, percusión, cuerdas. **Estreno:** Academia Nacional de Santa Cecilia, Roma, 1967. **Intérpretes:** Orquesta de la Academia de Santa Cecilia, Daniele Paris (dirección). **Duración:** 6 minutos.

Laberynthus Johannes (1973). **Formación:** orquesta dividida en tres grupos, clave, arpa, marimba, piano, xilófono, saxofón, tenor, batería, percusión, cuerdas. **Estreno:** Teatro Colón, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 1973. **Intérpretes:** Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Antonio Taurielo (dirección). **Duración:** 15 minutos.

Soria Moria (1974). **Formación:** orquesta de cuerdas formada por cuatro violines solos, un cuarteto de cuerda y un trío de cuerda (viola, violoncelo y contrabajo) **Estreno:** Gira Europea, 1974. **Intérpretes:** Camerata Bariloche. **Edición:** Melodie Zurich. **Duración:** 8 minutos.

...E Sará. Cinco piezas para orquesta: Homenaje a Girolamo Frescobaldi, Círculos sobre 'L' 'enharmonique', Planh, Sarabande et Double, y Homenaje a Domenico Scarlatti (1976). **Formación:** corno inglés, arpa, percusión, violín solo, cuerdas. **Estreno:** Teatro Cervantes, agosto 1976. **Intérpretes:** la Orquesta Sinfónica Nacional. **Duración:** 20 minutos.

EUSEBIUS, 5 Nocturnos (1984-85). **Formación:** orquesta dividida en cuatro grupos, grupo A: percusión, celesta, arpa, cuerdas; grupo B: cuerdas s/b.; grupo C: cuerdas y grupo D: percusión, piano, cuerdas **Estreno:** Teatro Colón, septiembre de 1985. **Intérpretes:** Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Juan Pablo Izquierdo (Dirección). **Duración:** 12 minutos.

Música Ficción III. 3 piezas para orquesta de cámara: Neobarroco, Pasos (en la nieve), Reescritura y continuación de una pieza de Arnold Schoenberg (1990). **Formación:** voz, percusión, piano, celesta, armónica y cuerdas. **Estreno:** Instituto Goethe, septiembre, 1990. **Intérpretes:** Taller de Música Contemporánea del Instituto Goethe, Gerardo Gandini (dirección). **Duración:** 12 minutos.

Mozartvariationen (1991). **Formación:** voz, percusión, piano y cuerdas. **Estreno:** Instituto Goethe, 1991. **Duración:** 15 minutos.

Estudios para descripción de la luna, Orquesta de cámara (1993) **Formación:** orquesta de cámara, percusión y piano. **Estreno:** Teatro Gral. San Martín, 1994. **Intérpretes:** Sinfonietta de la Fundación Omega Seguros, Gerardo Gandini (Dirección). **Duración:** 12 minutos.

Orquesta con solista

Cadencias I, Violín y orquesta de cámara (1966). **Formación:** violín (solo); piano, clarinete, percusión, cuerdas. **Estreno:** Amigos de la Música, Teatro Coliseo, 1966. **Intérpretes:** Orquesta del Festival de la Juventud, Gerardo Gandini

(dirección), violín solista Alberto Lysy. **Duración:** 15 minutos. **Observaciones:** Encargo Asociación Amigos de la Música.

Contrastes, para 2 pianos y orquesta (1968). **Formación:** piano, percusión, cuerdas. **Estreno:** Interamerican Music Festival, Constitution Hall, Washington, 1968. **Intérpretes:** Orquesta del Festival, Antonio Tauriello (dirección), piano solista Gerardo Gandini, percusión solista Armando Krieger. **Duración:** 18 minutos.

Fases, para clarinete y orquesta (1969). **Formación:** arpa, órgano, celesta, percusión, cuerdas. **Estreno:** Teatro Colón, 1969. **Intérpretes:** Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, Antonio Tauriello (dirección), clarinete solista Mariano Frogioni. **Duración:** 14 minutos.

Fantasie-Impromptu, para piano y orquesta (1970). **Formación:** arpa, piano, celesta, percusión, cuerdas. **Estreno:** Interamerican Music Festival, Constitution Hall, Washington, 1971. **Intérpretes:** Louisville Orchestra, Jorge Mester (dirección), piano solista Gerardo Gandini. **Duración:** 15 minutos. **Observaciones:** Grabada en disco.

Tropos, para trombón, coro y orquesta (1973). **Formación:** trombón, piano, celesta, percusión, cuerdas. **Estreno:** Teatro Colón, 1973. **Intérpretes:** Orquesta Sinfónica Nacional, Coral Contemporáneo, trombón Neil Sirman, Jacques Bodmer (dirección). **Duración:** 18 minutos.

Los Caprichos, guitarra y orquesta (1975-77). **Formación:** piano., arpa, celesta, guitarra, percusión, cuerdas. **Estreno:** Teatro Cervantes, 1977. **Intérpretes:** Orquesta Sinfónica Nacional, Pedro Ignacio Calderón (dirección), guitarra solista Irma Costanzo. **Duración:** 16 minutos.

Concierto para viola y orquesta (1979). **Formación:** arpa, celesta, piano., viola (solo), percusión, cuerdas. **Estreno:** Auditorio de Belgrano, 1979. **Intérpretes:** Orquesta Sinfónica Nacional, Franz-Paul Decker (dirección), viola solista Tomás Tichauer. **Duración:** 20 minutos

Concierto para piano y orquesta (1980). **Formación:** piano, timbales, arpa, celesta, vibráfono, xilófono, marimba, glockenspiel, percusión, cuerdas. **Estreno:** Interamerican Music Festival, Kennedy Center, Washington, 1980. **Intérpretes:** National Symphony Orchestra, Carmen Moral (dirección), piano solista Gerardo Gandini. **Duración:** 25 minutos.

Concierto del Fandango (Boccherini-Gandini), Guitarra y orquesta (1973). **Formación:** Guitarra solista, orquesta. **Estreno:** Teatro Colón, 1984. **Intérpretes:** Orquesta Filarmónica de Buenos Aires, García Navarro (dirección), guitarra solista Irma Costanzo. **Duración:** 20 minutos.

MÚSICA DE CÁMARA

Fantasía, clarinete y piano (1967). **Formación:** clarinete, piano. **Intérpretes:** clarinete Mariano Frogioni, piano Guillermo Opitz. **Duración:** 6 minutos. **Observaciones:** Grabada en disco, Icana, 1967.

La serenata interrumpida, flauta y piano (1972). **Formación:** flauta, piano. **Estreno:** Conciertos del Mediodía, Teatro Opera, 1972. **Intérpretes:** Jorge Arygeschi, flauta; Gerardo Gandini, piano. **Duración:** 5 minutos.

In-promptu, flauta y piano (1975). **Formación:** flauta y piano. **Estreno:** Teatro Colón, Salón Dorado, 1976. **Intérpretes:** Jorge Caryevschi, flauta - Renato Maioli, piano. **Duración:** 5 minutos.

Oneiron, viola y piano (1978). **Formación:** viola, piano. **Estreno:** Withmore Hall, Londres, 1978. **Intérpretes:** Tomás Tichauer, viola; Alberto Porthugueis, piano. **Duración:** 6 minutos.

Cuatro piezas, flauta y guitarra (1978). **Formación:** flauta, guitarra. **Estreno:** Teatro Colón, Salón Dorado, 1978. **Intérpretes:** Irma Costanzo, guitarra; Alfredo Ianelli, flauta. **Duración:** 10 minutos. **Observaciones:** Grababa en disco.

Estudios I – V, violín y piano (1990). **Formación:** violín, piano. **Estreno:** Festival de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, 1990. **Intérpretes:** Fernando Hasaj, violín; Gerardo Gandini, piano. **Duración:** 12 minutos.

OBRAS PARA VOZ E INSTRUMENTOS

Poemas de Quasimodo, voz, clarinete, viola, arpa, celesta (1963). **Formación:** voz, clarinete, viola, arpa, celesta. **Estreno:** Festival de Música Contemporánea, Instituto Di Tella, 1964. **Intérpretes:** Miriam Roisemblum, voz; Conjunto, Armando Krieger (dirección). **Duración:** 10 minutos.

Canciones de Lorca, voz, guitarra (1976). **Formación:** voz, guitarra. **Estreno:** Taller de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, 1983. **Intérpretes:** Lucía Maranca, voz; Irma Costanzo, guitarra. **Duración:** 12 minutos.

Siete versiones de un canto (1981). **Formación:** 1) voz, flauta, piccolo, viola, guitarra, arpa, vibráfono o 2) voz, flauta, clarinete, Violín., viola., violoncelo, guitarra. **Estreno:** Contemporary Music Group, Carnegie Recital Hall, Nueva York, 1982. **Intérpretes:** Leonora Noga Alberti, voz soprano. **Duración:** 18 minutos.

Tanka, voz y piano (1975-84). **Formación:** voz, piano. **Estreno:** Jerusalén, 1984. **Intérpretes:** Leonora Noga Alberti. **Duración:** 3 minutos.

Prespejismos, voz y piano, estudios para Espejismos (1985). **Formación:** voz, piano. **Estreno:** Taller de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, 1985.

Intérpretes: Eleonora Noga Alberti, voz; Gerardo Gandini, piano. **Duración:** 4 minutos.

Los pequeños cantos, voz y piano (1987). **Formación:** voz, piano. **Estreno:** Centro Cultural Recoleta, 1987. **Intérpretes:** Beatriz Costa, voz; Gerardo Gandini, piano. **Duración:** 7 minutos.

Los pequeños cantos, para voz, clarinete, violín, violoncelo, piano (1988). **Formación:** voz, clarinete, violín, violoncelo, piano. **Estreno:** Festival de Música Contemporánea, Instituto Goethe, Santiago, Chile, 1988. **Intérpretes:** Ensamble Bartok. **Duración:** 8 minutos.

Pessoa: Tres fragmentos, barítono, clarinete, piano (1997). **Formación:** barítono, clarinete, piano. **Estreno:** Teatro Gral. San Martín, 1997. **Intérpretes:** Víctor Torres, barítono; Mariano Frogioni, clarinete; Gerardo Gandini, piano. **Duración:** 10 minutos.

OBRAS PARA CORO

LABERINTO III (1975). **Estreno:** Teatro Colón, Salón Dorado, 1975. **Intérpretes:** Coral Contemporáneo. **Duración:** 15 minutos.

MÚSICA PARA INSTRUMENTOS SOLOS

Arpa

Hani-Ramaprah (I) (1990). **Estreno:** Taller de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, agosto, 1990. **Intérpretes:** Romy De Piaggi. **Duración:** 4 minutos.

Hani-Ramaprah (II) (1990). **Estreno:** Taller de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, agosto, 1990. **Intérpretes:** Oscar Piluso. **Duración:** 4 minutos.

Clarinete

Sol-oneiron (1980). **Estreno:** Nueva York, 1990. **Intérpretes:** Luis Rossi. **Duración:** 5 minutos.

Flauta

Arnold strikes again, Estudio para Espejismos (1985). **Estreno:** Taller de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, 1985. **Intérpretes:** Claudio Barile, Taller de Música Contemporánea. **Duración:** 4 minutos.

Guitarra

Seis tientos para guitarra (1977). **Estreno:** Teatro Cervantes, 1978. **Intérpretes:** Miguel Ángel Girollet. **Duración:** 12 minutos.

Oboe

Soliloquio (1982). **Estreno:** Festival de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, 1983. **Intérpretes:** Andrés Spiller. **Duración:** 4 minutos.

Piano

Tres pequeñas elegías (1959). **Estreno:** Agrupación Música Viva, Salón Peuser, 1959. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 4 minutos.

Cuatro bagatelas (1962). **Estreno:** Universidad de Chile, Santiago, Chile, 1962. **Intérpretes:** Antonio Tauriello. **Duración:** 4 minutos.

...E SARÀ, 5 piezas (1974). **Estreno:** Agrupación Nueva Música, 1975. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 15 minutos.

Siete preludios, (1977). **Estreno:** Instituto de Cultura Portorriqueña, Puerto Rico, 1978. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 14 duración.

Música ficción, 3 piezas (1980). **Estreno:** Agrupación Nueva Música, Colegio de Escribanos, 1981. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 15 minutos.

Cuaderno de canciones, (1980). **Estreno:** Teatro Colón, Salón Dorado, 1985. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 20 minutos. **Observaciones:** Editado por EAC.

Eusebius, 4 nocturnos (1984). **Estreno:** Festival de Música Contemporánea, La Habana, 1984. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 8 minutos.

Berceuse (1984). **Estreno:** Fundación San Telmo, 1983. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 5 minutos.

RSCH: elegía (1986). **Estreno:** Centro Cultural Recoleta, 1987. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 6 minutos.

Diario 1960/87 (1988). **Estreno:** Festival Nuove Forme Sonore, Roma, 1988. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 50 minutos.

Rondando a LA menor (1991). **Estreno:** Instituto Goethe, 1991. **Intérpretes:** Susana Kasakoff; Gerardo Gandini, pianos. **Duración:** 10 minutos.

Diario 1987/91 (1991). **Estreno:** Instituto Goethe, 1991. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 20 minutos.

Tres tristes (1994). **Estreno:** Instituto Goethe, 1994. **Intérpretes:** Haydée Schwartz. **Duración:** 6 minutos.

Diario IV: verano 1994/95 (1995). **Estreno:** Instituto Goethe, 1995. **Intérpretes:** Gerardo Gandini. **Duración:** 15 minutos.

Sonata, (1995/96). **Estreno:** Barcelona, 1996. **Intérpretes:** Susana Kasakoff. **Duración:** 20 minutos.

Segunda sonata, (1997). **Duración:** 20 minutos. **Observaciones:** Sin estrenar.

Percusión

Viejos ritos, estudio para Espejismos (1985). **Estreno:** Taller de Música Contemporánea, Fundación San Telmo, 1985. **Intérpretes:** Fabián Pérez Tedesco. **Duración:** 6 minutos.

MEDIOS MIXTOS

Los caprichos, guitarra y guitarra grabada (1975). **Estreno:** Hunter College, Nueva York, 1975. **Intérpretes:** Irma Costanzo. **Duración:** 15 minutos.

Fernando Maglia

OPERA

Cantos de Albas y presagios (2008). **Partes:** Siete números. **Formación:** Flauta (piccolo), clarinete (clarinete bajo), corno, dos percusionistas, piano, violín, violonchelo, contrabajo, voz femenina, voz masculina y electrónica. **Texto:** elaborado a partir de poemas de escritores latinoamericanos. **Premios:** Beca grupal del Fondo Nacional de las Artes 2007 otorgada al Grupo Cía. Nueva Opera. **Duración:** ca. 50 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Ballet (instalación performática)

Música oculta (2013). **Formación:** Soprano, saxo barítono, clarinete bajo, violín, violonchelo, guitarra y sonidos electrónicos en tiempo real. **Texto:** tomado a partir de cuatro canciones populares. **Estreno:** CABA, 22-08-2013, Auditorio “Jorge Luis Borges” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Colaboración de la Secretaría de Extensión Cultural del DAMUS – UNA. Intérpretes: Proyecto Alquimia (Laura Ramos, soprano; Pablo Berenstein, saxo barítono; Luis Conde, clarinete bajo; Pablo Pereira, violín; Pablo Parera, violonchelo; Omar Cyrulnik, guitarra). Invitados (Pablo Freiberg, electrónica en vivo; Oscar Pastorino, video; Gabriela Schwartzman, danza – acrobacia); Fernando Maglia, dirección. **Duración:** ca. 22 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Música oculta II (2014). **Formación:** Soprano, saxo barítono, clarinete bajo, violín, violonchelo, guitarra, piano, percusión y sonidos electrónicos en tiempo real. **Texto:** Fernando Maglia. **Estreno:** CABA, 19-06-2014. Auditorio “Jorge Luis Borges” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Intérpretes: Proyecto Alquimia (Laura Ramos, canto; Florencia Figueroa, violín; Pablo Parera, violonchelo; Griselda Giannini, clarinete bajo; Sergio Merce, saxo tenor; Omar Cyrulnik, guitarra; Ezequiel Vargas, percusión; Manuel Margot, piano). Invitados: Pablo Freiberg, electroacústica; Oscar Partorino, video; Silvina Damia, danza); Fernando Maglia, dirección. **Duración:** ca. 23 minutos. **Versión:** Corregida, reescrita y ampliada en instrumentación (adición de piano y percusión). **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Música incidental

¿Por qué no? (1998). **Formación:** Dos guitarras. **Estreno:** BA, 13-08-1999, Teatro Municipal de Bahía Blanca. Intérpretes: Dúo Baroni – Osuna. **Grabación:** CD. **Contrastes.** Centro de Profesores A. Ginastera. BA, Productor-Editor

G.P.C.A.G.M, 2001. Mismos intérpretes. **Edición:** Revista de poesía visual – experimental *La Tzara*, Nº 2, BA, 2003. **Duración:** ca. 9 minutos. **Dedicatoria:** Dúo Baroni – Osuna. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Shamán secreto (2000). **Formación:** Fagot, trompeta, percusión, violonchelo, piano y voces (interpretadas por los músicos del ensamble). **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Encuentro (2001). **Formación:** Clarinete, fagot, piano y metrónomo. **Estreno:** CABA, 28-05-2003, Centro Cultural Recoleta. Música 2003. Intérpretes: Armonía Op. Trío (David José Lheritier, Clarinete; María Marta Ferreyra, fagot; Fanny Suarez, piano). **Duración:** ca. 17 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Incertidumbre (2006). **Formación:** Soprano, clarinete (clarinete bajo), piano. **Estreno:** CABA, 26-09-2007, Auditorio “Jorge Luis Borges” de la Biblioteca Nacional Mariano Moreno. Música en perspectivas VII. Intérpretes: Laura Ramos, voz; Luis Conde, clarinete; Fabiana Galante, piano. **Texto:** Fernando Maglia. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

MUSICA ORQUESTAL

Orquesta sola

Proporciones y poesisis (1993). **Formación:** Sin más datos. **Duración:** ca. 18 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Sinfonía Nº 1. Imágenes Míticas (1995). **Formación:** 2(1).2(1).2(1).2(1), 6.3.3.1, percusión I (3 timbales, gran casa, piatto sospesso, yunque), percusión II (campanas tubulares, tam – tam, frusta, yunque), percusión III (gong grave, triángulo, metal chimes, frusta), cuerdas (15.13.11.9.5). **Estreno:** CABA, 19-08-1998, Auditorio de Belgrano. Intérpretes: Orquesta Sinfónica Nacional; Andrés Spiller, dirección. **Premio:** SADAIC de Composición Concurso “Guillermo Greatzer” para obras Sinfónicas Inéditas, 1997. **Edición:** Barry Editorial, 1997, CABA. **Duración:** ca. 13 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Antiguos mares soñados (1996). **Formación:** Sin más datos. **Estreno:** CABA, 07-11-2003, Auditorio de Belgrano. Intérpretes: Orquesta Sinfónica Nacional; Mauricio Weintraub, dirección. **Duración:** ca. 13 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Sinfonía Nº 2. Los tiempos del enigma (1998). **Formación:** 2(1).2(1).2(1).2(1), 4.2.2.1, percusión I (3 timbales, gran casa, 2 wood – blocks [grave y agudo], 2 tambores sin bordonas, metal chimes), percusión II (marimba, piatto sospesso, címbalo agudo, cascabeles), percusión III (campanas tubulares, tam – tam, frusta, 2 tumbadoras o congas [ejecutadas con las manos]), arpa, cuerdas. **Duración:** ca. 16 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Soles de sombra (1999). **Formación:** 3.3.3.3, 4.1.2.1, 3 percusionistas, celesta, piano, arpa, soprano, cuerdas. **Texto:** Fernando Octaviano Maglia. **Estreno:** Bahía Blanca, BA, 24-09-1999, Música del Siglo XX. Intérpretes: Orquesta Sinfónica de Bahía Blanca; Marta Fornella, soprano; Jordi Mora, dirección. **Duración:** ca. 6 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Bruma Silente (2000). **Formación:** 2.2.2.2, 2.2, 3 percusionistas, cuerdas (6.6.4.4.2). **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Sinfonía Nº 3 (2002-2003). **Formación:** 1(1)(1).2(1).2(1).3, 4.3.3.1, percusión I (timpani, frusta, triangule, cencerros or vache jeu de timbres), percusión II (3 tom toms, 3 drums, 3 wood – blocks, güiro, palo de lluvia, cascabeles, 3 platti sospessi, piatto entrechoque, metal chimes, claves, bambúes, marimba), percusión III (gran cassa, 2 bongoes, 2 tumbadoras, 3 little [antique] cymbals, maracas, pandereta, 1 tam – tam, campani), celesta, arpa, piano, cuerdas. **Duración:** ca. 23 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

La trama oculta (2013). **Formación:** 3.3.3.3, 4.3.4.1 (tuba baja), 4 percusionistas, piano, arpa, cuerdas. **Duración:** ca. 17 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Orquesta con solista

Invocaciones nativas (1995). **Formación:** Guitarra y orquesta de cuerdas. **Estreno:** Ciudad de La Plata, BA, 05-10-2002, Auditorio D. Rocha. Intérpretes:

Ariel Osuna, guitarra; Andrés Spiller, dirección. **Duración:** ca. 15 minutos.

Dedicatoria: Ariel Osuna. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Kotavii (2014). **Formación:** 2(2).2(2).2.2, 4.2.2.1, timbales, percusión (platillos suspendidos, 5 wood-blocks, 2 glockenspiel, fouet, vibráfono, 5 tom toms, tam – tam, cascabeles, gran cassa bajo, cimes, matraca, maracas, triángulo), piano, arpa, soprano, cuerdas (6.6.4.4.2). **Texto:** Fernando Maglia, inspirados en Octavio Paz. **Duración:** ca. 6 minutos.

MÚSICA DE CAMARA

Conjuntos instrumentales

Entheos (1984). **Formación:** Clarinete, percusión, guitarra y piano. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Paisez V (1985). **Partes:** 5 movimientos. **Formación:** Violín y guitarra. **Estreno:** CABA, 13-09-1989, Sala Argentina del Teatro Nacional Cervantes. Intérpretes: Sergio Parotti, violín; Fernando Maglia, guitarra. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Liturgias Iridiscentes (1987). **Formación:** Cloches, vibráfono, arpa, violonchelo. **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Lejanías (1988). **Partes:** Dos movimientos. **Formación:** Flauta, clarinete, violín, violonchelo, piano. **Estreno:** CABA, 24-06-1990, Centro Cultural Recoleta. Intérpretes: Ensamble "Encuentros" (Claudio Spector, piano; Gabriel Sorín, flauta; Oscar Baquedano, clarinete; Sergio Polizi, violín; Carlos Nozzi, violonchelo; Alicia Terzián, dirección). **Premio:** Mención TRINAC. Fundación Encuentros, 1992. **Duración:** ca. 13 minutos. **Observaciones:** Primera obra con elementos de etnias americanas.

Juegos de opacidades y luminiscencias (1988). **Formación:** Dos guitarras. **Estreno:** Orleans, Francia. 28-10-1990, International Festival Semaines Musicales d' Orléans. Intérpretes: Dúo Ghirardie - Hoogewerf. **Estreno nacional:** BA, 25-09-1991, Escuela de Bellas Artes "Carlos Morel". Intérpretes: Dúo Ariel Osuna – Norman Baroni (guitarras). **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Recuerdos originarios (1989). **Formación:** Flauta, oboe, clarinete, fagot, Corno.

Premio: Primer premio “Fondo Nacional de las Artes” año 1989. **Edición:** Ediciones Musicales Ferrer, 1989, CABA. **Duración:** ca. 12 minutos.

Dedicatoria: A Fernando Octaviano y María Esther. **Archivo de partituras:** Personal del compositor.

Improvisaciones previstas (1990). **Formación:** Ensamble de vientos y guitarra (instrumental adaptable a otras versiones). **Estreno:** CABA, 14-11-1990, Ciclo de Música de Cámara, Centro Cultural Recoleta. Intérpretes: Ensamble “Nexus” (María Noel Luzardo, Flauta-Saxo, Marta Fornella, piano; Fernando Maglia, guitarra). **Duración:** ca. 10 minutos. **Archivo de partitura:** Biblioteca de la UCA, Buenos Aires.

Toccata concertante 38.83.88 (1990). **Formación:** Flauta, percusión, guitarra y piano. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Caos-cosmos-apocalipsis (1991). **Formación:** Soprano y cuarteto de cuerdas.

Texto: Nuevo testamento “Apocalipsis de San Juan”. **Premio:** TRINAC 1996, CIM, UNESCO, Fundación Encuentros Internacionales de Música Contemporánea. **Duración:** ca. 13 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

From Bach (1992). **Formación:** Flauta, clarinete, violín, violonchelo, clave.

Versión: Para clave (ver música para instrumento solo). **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Rapsoda Abel (1993). **Formación:** Violonchelo y piano. Estreno: CABA, 13-06-1997, La Scala de San Telmo. Intérpretes: Diana Griot (violonchelo), Marisa Boero (piano). **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Variaciones intrínsecas (1993). **Formación:** Flauta, oboe, clarinete, clarinete bajo, fagot, corno, trompeta, piano, quinteto de cuerdas. **Duración:** ca. 16 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

El juego de los espejos áureos (1994). **Formación:** Dos pianos. **Estreno:** Sofía, Bulgaria. ca. 24-03-1998, Festival PIANISSIMO’98. **Duración:** ca. 6 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

F8AM (1994). **Formación:** Saxo en Eb, marimba, violín. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Cábala de las mil caras (1996). **Formación:** Clarinete, violín, piano. **Estreno:** CABA, 13-06-1997, La Scala de San Telmo. Intérpretes: Ensamble 2Ar. Co(n): (Emiliano Álvarez, clarinete; Iván Proziuk, violín; Fernando Rusconi, piano; Fernando Maglia, dirección). **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Hacia un canto (1997). **Formación:** Flauta, percusión, marimba. **Estreno:** CABA, La Scala de San Telmo, 16-09-1997. Intérpretes: Ensamble 2Ar.Co(n): (Mariana Baudes, flauta; Gustavo Trillini, marimba; Héctor Correa, percusión; Fernando Maglia, dirección). **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Obra con elementos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Memorias del Nguillatún (1998). **Formación:** Ensamble de cámara variable (con agrupación en cuatro familias). 1) Aerófonos de madera: Flautas traversas, oboes y clarinetes. 2) Aerófonos de metal: Trompetas, cornos (trompas), trombones, tubas y saxófonos. 3) Percusión: grupo “a” y grupo “b”. 4) Cuerdas: Violines, violas, violonchelos y contrabajos. **Edición:** Música e Investigación, Nº 4, 1999 CABA. **Duración:** ca. 20 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. **Archivo de partitura:** Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”.

Sur... de los cantos (1998). **Partes:** 3 movimientos. **Formación:** Cuarteto de cuerdas. **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica, finalista en International String Quartet Composition “Mario Bernardo Angelo – Comneno”, Italia. 1998. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Tierra Negada (1999). **Formación:** Guitarra y piano. **Estreno:** CABA, 17-10-1999, La Scala de San Telmo. Intérpretes: Maglia x2 (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra creada en co-autoría junto a Adrián Maglia. La misma ha sido conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura, su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Bach(o) Ia (1999). **Formación:** Guitarra y piano. **Estreno:** CABA, 17-10-1999, La Scala de San Telmo. Intérpretes: Maglia x2 (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Grabación:** CD *Aleamagicus*, BA, lencenella Records / Municipalidad de Bahía Blanca, 2004. Intérpretes: Maglia x2: (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). Duración: ca. 11 minutos. **Observaciones:** Obra creada en co-autoría junto a Adrián Maglia. La misma ha sido conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura, su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Cantos de iniciación (1999). **Formación:** Trompeta y percusión (un solo intérprete). **Estreno:** CABA, 18-10-2001, Auditorio de Radio Nacional. Intérprete: Gustavo Trillin. **Duración:** ca. 9 minutos. **Dedicatoria:** Gustavo Trillin. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Esferas retrógradas (1999). **Formación:** Guitarra y piano. **Estreno:** CABA, 17-10-1999, La Scala de San Telmo. Intérpretes: Dúo Maglia x2 (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra creada en co-autoría junto a Adrián Maglia. La misma ha sido conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura, su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Las edades del tiempo (2000). **Partes:** Cinco movimientos. **Formación:** Cuarteto de cuerdas. **Estreno:** Roma, 05-12-2010, Germini Music Festival 2010, Teatro Quirino Vitorio Gassman. Georgia Privitera, violín I; Laura Bertolino, violín II; Marco Gentile, viola; Aline Privitera, violonchelo. **Duración:** ca. 15 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Aleamagicus (2001). **Formación:** Guitarra y piano. **Estreno:** BA, 07-06-2001, Teatro Municipal de Bahía Blanca. Intérpretes: Maglia x2 (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Grabación:** CD *Aleamagicus*, BA, lencenella Records / Municipalidad de Bahía Blanca, 2004. Intérpretes: Maglia x2: (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Duración:** ca. 4 minutos. **Versiones:** En cada nueva ejecución el compositor adiciona un número romano que identifica a cada versión. **Observaciones:** Obra creada en co-autoría junto a Adrián Maglia. La misma ha sido conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura, su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Ecos de un Olvido (2001). **Formación:** Corno en F y piano. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Lluvia de Otoño (2001). **Formación:** Violín, viola, violonchelo y piano. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Mus-haikus (2001). **Formación:** Guitarra y piano. **Estreno:** BA, 07-06-2001, Teatro Municipal de Bahía Blanca. Intérpretes: Maglia x2 (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Duración:** ca. 18 minutos. **Observaciones:** Obra creada en co-autoría junto a Adrián Maglia. La misma ha sido conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura, su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Vientos de Cristal (2001). **Formación:** Aerófonos (a elección) percusión, guitarra, piano y violonchelo. **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Pequod (2003). **Formación:** Cuarteto de bronces. **Duración:** ca. 10 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Una vez, un perfume, otro tiempo... (2003). **Formación:** Flauta y piano. **Estreno:** CABA, 18-08-2004, La Manufactura Papelera. Intérpretes: Raúl del Castillo, flauta; Teresa Márquez da Silva, piano. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

El otro amanecer (2004). **Formación:** Flauta y guitarra. **Estreno:** Austria, 15-02-2005. 29. Festival de Música Contemporánea ASPEKTE SALZBURG. Intérpretes: Linda Wetherill, flauta; Yvonne Zehner, guitarra. En Argentina: CABA, 2007, Biblioteca Nacional. Intérpretes: Linda Wetherill, flauta; Fernando Maglia, guitarra. **Premios:** 1º premio en el II Concurso de Composición XICÓATL “Estrella Errante”. Premio TRINAC, Argentina. 2006. **Duración:** ca. 17 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica.

ImagiTango (2004). **Formación:** Dos guitarras. **Estreno:** CABA, 14-05-2006, Museo de Arte Hispanoamericano “Isaac Fernández Blanco”. Intérpretes: Dúo Sfriso – Ujaldón. **Grabación:** CD *Los Compositores Académicos y el Tango II (1879 – 2007)*, CABA, Pretal / Argentmúsica, 2007. Mismos intérpretes. **Duración:** ca. 5 minutos. **Dedicatoria:** Dúo Sfriso – Ujaldón. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Premonición Ancestral (2004). **Formación:** Clarinete, saxo contralto, piano. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Submundo (2004). **Formación:** Octeto de metales. **Duración:** ca. 11 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Hojas sobre el agua (2005). **Formación:** Guitarra y piano. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

La ofrenda Irreal (2005). **Formación:** Flauta, clarinete, corno, tuba, percusión, piano, violín y violonchelo. **Duración:** ca. 15 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Ritos Ancestrales de un futuro Imaginario (2005). **Formación:** Ensamble variable. **Estreno:** CABA, 28-05-2005, Biblioteca Nacional, Ensamble XO'ON. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra con pautas de improvisación. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

...y un pétalo cae (2005). **Formación:** Flauta, viola y arpa. **Duración:** ca. 11 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Enlaces (2006). **Formación:** Piano y contrabajo. **Duración:** ca. 7 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Migrantes (2006). **Formación:** Violín y piano. **Duración:** ca. 10 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

3 x 1 (2007). **Formación:** Clarinete, percusión y guitarra. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

FM a FM (2007). **Formación:** Piano y percusión. **Duración:** ca. 12 minutos. **Dedicatoria:** Thierry Miroglio. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Silencios abismados (2007). **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Los Secretos del Silencio (2008). **Formación:** Flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano. **Estreno:** Varsovia, 26-10-2008, Kwartludium Ensemble. **En Argentina:** CABA, 01-11-2008, Sala “Carlos Guastavino”, Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. Intérpretes: Quinteto Sonorama (Sergio Catalán, flauta; Federico Landaraburu, clarinete; Pablo Pereira, violín; Fabio Loverso, violonchelo; Lucas Lurdampilleta, piano). **Premio:** 2º premio Kazimierz – Serocki 11 International Composers Competition, Polonia. 2008. **Encargo:** Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. 2007. **Duración:** ca. 22 minutos. **Archivo de partitura:** Personal del compositor.

Anima (2009). **Formación:** Flauta y piano. **Estreno:** CABA, 16-10-2013, Centro Nacional de la Música, Festival Nuevas Músicas por la Memoria (gira federal 2013). Intérpretes: Paula Cesar, Flauta; Daniela Campisi, piano. **Duración:** ca. 22 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Blue moonlight mist (2009). **Formación:** Clarinete y cuarteto de cuerdas. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido

acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Omen (2009). **Formación:** Flauta, clarinete (clarinete bajo), saxo alto, corno en F, tuba, piano, acordeón y percusión. **Duración:** ca. 13 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Pliegues de una luz de invierno (2009). **Formación:** Flauta, clarinete (clarinete bajo), violín, violonchelo y piano. **Estreno:** CABA, 20-10-2009 Centro cultural Recoleta, Festival de Arte sonoro Tsunami. Intérpretes: “Proyecto Alquimia” (Ianina Pietrantonio, flauta; Mariana López, clarinete y clarinete bajo; Mariano Farro, violín; Guillermo Pereyra, violonchelo; Pablo Borrás, piano; Fernando Maglia, dirección). **Duración:** ca. 18 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

I.1913-2010s (2010). **Formación:** Guitarra y piano. **Estreno:** CABA, 02-05-2010, La Scala de San Telmo. Intérpretes: Maglia x2 (Fernando Maglia, guitarra; Adrián Maglia, piano amplificado). **Duración:** ca. 6 minutos. **Observaciones:** Obra creada en co-autoría junto a Adrián Maglia. La misma ha sido conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura, su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Élan (2011). **Formación:** Flauta, clarinete, violín, violonchelo, piano. **Duración:** ca. 10 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

El Hilo de Plata (2011). **Formación:** Flauta, clarinete, tarkas, quenas, pincullos, percusión y violonchelo. **Duración:** ca. 20 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Loone (2011). **Formación:** Flauta, clarinete, percusión, violín, viola, violonchelo y piano. **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Les voix du nom (2012). **Formación:** 2 violines, 2 violas, 2 violonchelos. **Duración:** ca. 17 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Notturno spettrale (2012). **Formación:** Flauta, clarinete, percusión, violín, violonchelo y piano. **Duración:** ca. 10 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Elisión 11 (2013). **Formación:** Flauta, clarinete, violonchelo y piano. **Estreno:** CABA, 15-03-2014, 4º Edición Festival Nuevas Músicas por la Memoria, Centro ECuNHI. Intérpretes: Ensamble NMXML (Juliana Moreno, flauta; Luciano Giambastiani, clarinete; Martín Devoto, violonchelo; Andrea García, piano; Federico Gariglio, dirección). **Encargo:** NMXML. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Scintillements d'un rêve (2014). **Partes:** 3 movimientos. **Formación:** Violín y guitarra. **Duración:** ca. 9 minutos. **Dedicatoria:** Dúo Raga. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Nazca (2015). **Formación:** Flauta, arpa y violonchelo. **Duración:** ca. 9 minutos. **Dedicatoria:** Linda Wheterill. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Sacrificios paganos (2015). **Formación:** Flauta, oboe, clarinete y fagot. **Duración:** ca. 20 minutos. **Estreno:** CABA, 02-09-2015, Nuevas vertientes sonoras 2015, DAMus. Intérpretes: Ensamble de Vientos PAMPA – DAMus (Cecilia González, flauta; María Victoria Amerio, oboe; Griselda Giannini, clarinete; Ignacio Massoni, fagot). **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Las danzas del signo (2016). **Formación:** clarinete, piano. **Estreno:** DAMUS, CABA, 22 de septiembre, 2016. **Intérpretes:** Luis Conde, clarinete; Fabiana Galante, piano.

Las sombras de la barca errante (2016). **Formación:** oboe, violín, viola, violonchelo, arpa.

...hendir esa sombra (2017). **Formación:** Ensamble de 8 computadoras y soprano. **Estreno:** Teatro cervantes, CABA, Argentina, 23 de agosto de 2017. **Intérpretes:** Ensamble del DAMus; Laura Ramos, Soprano; Diego Moreno, subdirector; Pablo Freiberg, Director.

El gesto oblicuo (2017). **Formación:** clarinete, guitarra.

Lo sagrado (2017). **Formación:** flauta, clarinete, violín, cello, piano y soprano solista. **Estreno:** Ciclo Mixturas, Centro Nacional de la Música, CABA, 27 de septiembre de 2017. **Intérpretes:** Ensamble Sonorama: Sergio Catalán, flauta; Federico Landaburu, clarinete; Pablo Jivotovschii, violín; Fabio Loverso, cello; Lucas Urdampilleta, piano; Laura Ramos, soprano solista; Ezequiel Menalled, Director musical. **Duración:** 26 minutos.

Hiraeth, homenaje a Monteverdi (2018). **Formación:** flauta, viola, arpa. **Estreno:** Palazzina Liberty di Milano, Milán, Italia, 14 de Abril de 2018. **Intérpretes:** Ned

Ensemble, Chiara Picchi, flauta; Lorenzo Boninsegna, viola; Caterina Chiozzi, arpa.

OBRAS PARA VOZ E INSTRUMENTOS

La isla en Julio (1996). **Formación:** Mezzo, flauta, clarinete, violín, violonchelo y piano. **Texto:** *La isla a mediodía*, Julio Cortázar. **Estreno:** CABA, 30-08-2010, 42º Festival Internacional Encuentros 2010, Auditorio del Consejo Profesional de Ciencias Económicas. Intérpretes: Marta Blanco, Mezzo; Fabio Mazzitelli, flauta; Eduardo Ihidoye, clarinete; Claudio Espector, piano; Sergio Polizzi, violín; Carlos Nozzi, violonchelo. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Palabras (2001). **Formación:** Soprano y guitarra. **Texto:** Fernando Maglia. **Estreno:** CABA, 20-11-2003, Conservatorio Nacional Superior de Música “Carlos López Buchardo”. Intérpretes: Lorena Cisneros, soprano; Hernán Bergaglio, guitarra. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

...y el numen habló (2001). **Formación:** Voz femenina, clarinete y piano. **Texto:** Fernando Maglia. **Estreno:** CABA, 24-06-2004, Centro cultural Recoleta. Intérpretes: Laura Ramos, soprano; David Lheritier, clarinete; Margarita Foncueva, piano. **Duración:** ca. 11 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Trece (2002). **Partes:** Trece pequeños poemas **Formación:** Soprano y piano. **Texto:** Fernando Maglia. **Estreno:** CABA, 02-09-2007, Domus Artis, Arte multidisciplinario y medios digitales [Síncresis]. Intérpretes: Lorena Cisneros, soprano, Pablo Borrás, piano. **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Sur (2003). **Formación:** Soprano y guitarra. **Texto:** Jorge Luis Borges. **Duración:** ca. 11 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

A Rimbaud (2004). **Formación:** Soprano y piano. **Partes:** I. “Voyelles”. II. “L’Eterninté”. **Texto:** Arthur Rimbaud. **Estreno:** CABA, 28-09-2009, Auditorio Facultad de Derecho. Ciclo de grandes conciertos. Intérpretes: Lauta Ramos, soprano; Susana Szlukier, piano. **Duración:** ca. 11 minutos. **Dedicatoria:** Fernando Octaviano Maglia. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido

acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Tres Tramas Tropadas (2004). **Formación:** Tres sopranos, flauta, clarinete, violonchelo y piano. **Texto:** Fernando Maglia. **Duración:** ca. 16 minutos.

Observaciones: Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Ojos de amor y muerte (2006). **Formación:** Soprano y arpa. **Texto:** Federico García Lorca. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Sueños de espera y silencio (2006). **Formación:** Flauta, soprano, piano, viola, violonchelo y contrabajo. **Texto:** Jorge Luis Borges. **Estreno:** CABA, 22-08-2010, Auditorio de Radio Nacional, concierto III La música 200 años después. Intérpretes: Compañía oblicua (Sergio Catalán, flauta; Laura Ramos, Soprano; Diego Ruiz, piano; Mariano Malamud, viola; Matías Estigarribia, violonchelo; Federico Llach, Contrabajo). **Duración:** ca. 13 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

CORO A CAPELLA

Sobre liturgias y danzas (1989). **Formación:** Coro mixto. **Texto:** “Kyrie” de la misa de Majeau y una chacarera autóctona anónima. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Revelación (2005). **Formación:** Coro femenino. **Texto:** Fernando Maglia. **Duración:** ca. 11 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

MÚSICA PARA INSTRUMENTO SOLO

Clave

From Bach (1992). **Estreno:** CABA, 05-08-1994, La Scala de San Telmo, Festival Internacional “Encuentros 94” Insólitos del Siglo XX. Fundación Encuentros Internacionales de la Música Contemporánea. Intérprete: Mercedes Pomilio (Clave). **Grabación:** CD *Música Argentina para Clave*, CABA, IRCO VIDEO SRL, 1996. Intérprete: Misma intérprete. **Duración:** ca. 7:41”. **Dedicatoria:** Mercedes Pomilio. **Observaciones:** Obra original para conjunto instrumental (ver música de cámara). Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Guitarra

Helios (1983). **Partes:** 2 movimientos. **Estreno:** CABA, 12-11-1983, Fundación San Telmo. Cuarto concierto temporada 1983 Grupo Creación Musical. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Espacios Surgidos (1986). **Partes:** Tres movimientos. **Estreno:** CABA, septiembre 1986, Iglesia San Agustín, BA. Intérprete: Fernando Maglia. **Grabación:** CD *Obras de compositores argentinos I*, BA, F.C.P., 2012 Intérprete: Hernán Loza. **Duración:** ca. 14 minutos. **Archivo de partitura:** Personal del compositor. **Observaciones:** Durante el proceso de composición el compositor estrenó uno de los movimientos bajo el título *Mutaciones 86*. El manuscrito se encuentra extraviado.

Imaginations (1987). **Estreno:** Paris, 1987. Cité des Arts. Intérprete: Fernando Maglia. **Estreno en Argentina:** Bahía Blanca, BA, 12-11-1988, Asociación Italiana de Socorros Mutuos Paz Patria de Trelew. Mismo intérprete. **Duración:** ca. 9 minutos. **Dedicatoria:** Francis Miroglio.

Sonata para guitarra Los colores del tiempo (1990). **Partes:** 1) “Simiente esmeralda”. 2) “Lunas opacas”. 3) “Reflejos de Soles milenarios”. 4) “Plasmas radiantes”. **Estreno:** (Movimientos 1 y 2) CABA, La Scala de San Telmo, 16-11-97. Intérprete: Fernando Maglia. Obra completa: BA, Conservatorio de Bahía Blanca, Ciclo de profesores de guitarra. 16-09-2006. Intérprete: Hernán Loza. **Premios:** Municipal 1996-97, Categoría D: Música para instrumento solo y para un solo instrumento acompañante. Mención Honorífica III Concurso Rodrigo Riera” 1999, Venezuela. **Grabación:** CD *Aleamagicus* “Simiente esmeralda”. BA, lencenella Records, 2004. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** ca. 5 minutos.

Seis estudios para guitarra – Libro I (1992). **Partes:** Seis números. **Estreno:** (Estudios I, III, V y VI) CABA, 04-09-1992, Biblioteca Argentina para Ciegos, ciclo del Ateneo Cultural “Julián Baquero”. Intérprete: Fernando Maglia. Obra completa: USA, 15-10-1994, University International of Florida. Mismo intérprete. **Premio:** Mención en el Premio Municipal de la ciudad de buenos aires bienio 1994 – 1995. **Edición:** Revista *El ENCORDADO*, Nº 5 – 6, Suecia, 1993. **Grabación:** 1) CD *Panorama de la Música Argentina. Compositores 1953-1956*, CABA, IRCO VIDEO SRL / Fondo Nacional de las Artes, 1994. 2) CD *Aleamagicus*, BA, lencenella Records, 2004. Mismo intérprete. **Duración:** ca. 8 minutos.

Seis estudios para guitarra – Libro II (1998). **Partes:** Seis números. **Estreno:** CABA, 28-11-2009, Casal de Catalunya Buenos Aires, Ciclo Pau Casal de Música de Cámara, sala Miró. Intérprete: Javier Bravo. **Grabación:** 1) CD *Concursos 2004-2009 “Premiados”*, CABA, PRODAMus, 2012. “Estudios I y III”

Intérprete: Federico Núñez. 2) CD *Mantram, Colección de Música Argentina, vol. III.* CABA, Capac, 2014. Intérprete: Javier Bravo. **Duración:** ca. 14 minutos.

Sueños de un ángel (2000). **Estreno:** BA, 28-09-2000, Teatro Municipal de Bahía Blanca. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

Puntos de Luz, Planos y sombra (2001). **Estreno:** BA, 07-06-2001, Teatro Municipal de Bahía Blanca. Intérprete: Fernando Maglia. **Grabación:** CD *Aleamagicus*, BA, lencenella Records / Municipalidad de Bahía Blanca, 2004. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** ca. 5 minutos. **Observaciones:** Obra conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

La trama de Jade (2002). **Estreno:** BA, 28-09-2002, Teatro Municipal de Morón. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

M.N.R. 5.1 (2005). **Estreno:** Morón, BA, 03-11-2005, Auditorium Colegio San José. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra conocida por referencia de programa de mano. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

Imprevisiones (2008). **Estreno:** CABA, 27-09-2008, Universidad Maimónides, Salón Blanco, Música Argentina del Siglo XX. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

Elusión (2009). **Estreno:** Morón, BA, 12-09-2009, Fundación Monseñor Doctor “Vicente Oscar Vetrano”. Auspicio de concierto Fundación Imagen. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra conocida por referencia de un programa de mano. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

Umbrales (2009). **Estreno:** CABA, Sala “Carlos Guastavino”, Centro Nacional de la Música “Carlos Vega”, 12-10-2014, Guitarras del Mundo y Área de Música contemporánea. Intérprete: Omar Cyrulnik. **Duración:** ca. 15 minutos. **Dedicatoria:** Omar Cyrulnik.

Los sueños perdidos de J. S. Bach (2010). **Estreno:** CABA, 02-05-2010, La Scala de San Telmo. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Obra conocida por referencias brindadas por el compositor. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

De magias y alquimia (2012). **Estreno:** Quilmes, BA, 26-09-2012, 70º Aniversario de la EMBA “Carlos Morel”. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable.

Observaciones: Obra conocida por referencia de programa de mano. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación y/o guía escrita.

Seis estudios para guitarra – Libro III (2012). **Partes:** Seis estudios. **Estreno:** “Estudios III y V” BA, 14-08-2014, Encuentro de Música Contemporánea Bahía Actual. Intérprete: Federico Núñez. Obra completa: CABA, 10-06-2016, Concierto Imaginario Sur, DAMus – UNA. Mismo intérprete. **Duración:** ca. 11 minutos.

Vórtice (2012). **Estreno:** Quilmes, BA, 26-09-2012. 70º Aniversario de la EMBA “Carlos Morel”, muestra institucional. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** Variable. **Observaciones:** Obra conocida por referencia de programa de mano. No posee escritura y su ejecución es realizada con pautas improvisación.

Epifanía (2017). **Estreno:** Arezzo, Italia, septiembre de 2017. **Duración:** 6 minutos. Observaciones: la obra se forma por una sola parte y no está dedicada.

Piano

Enoluvioc (1983). **Partes:** 3 movimientos. **Estreno:** CABA, 17-11-1984, 2º Feria de nuevos compositores argentinos, Grupo de creación musical. Intérprete: Claudio Schulkin. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Cinco visiones desde el piano (1991). **Partes:** 5 movimientos. **Estreno:** CABA, 13-06-1997, La Scala de San Telmo. Intérprete: Teresa Marques da Silva. **Duración:** ca. 12 minutos. **Dedicatoria:** Teresa Marques da Silva. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Trazas (1999). **Partes:** 4 movimientos. **Estreno:** CABA, 09-11-1999, teatro Coliseo. Intérprete: Agustina Herrera. **Premio:** Mención TRINAC. Fundación Encuentros. 2003. **Grabación:** CD *El valor intangible de la música, Premio Clásica Edenor a la Creación Musical*, CABA, Radio Clásica, 1999. Intérprete: Agustina Herrera. **Duración:** ca. 16 minutos. **Dedicatoria:** Marisa Boero. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. La información de fecha de composición y partes de la obra indicada en el sitio electrónico <http://www.actualidadartistica.com.ar/2015/10/musica-ciclo-de-musica-contemporanea.html> correspondiente al ciclo de músicas del Cervantes es errónea.

Drei Gestango (2005). **Partes:** 3 tangos. **Edición:** Ricordi Munich, Alemania, 2006. **Duración:** ca. 5 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Zortäm (2005). **Duración:** ca. 10 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Fab's Hands Dance (2006). **Duración:** ca. 12 minutos. **Dedicatoria:** Fabiana Galante. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Daimon (2010). **Duración:** ca. 15 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

El arca ilusoria (2017).

Oggi (2017). **Estreno:** DAmus (UNA), CABA, 2017. **Intérpretes:** Cristina Plez.

Marimba

Objetos espontáneos (1997). **Duración:** ca. 7 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Violín

Tropos I (2011). **Edición:** Sconfinarte Edizioni, Italia, 2011. **Duración:** ca. 4 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. **Archivo de partitura:** Sconfinarte Edizioni, Italia.

Tropos I B (2011). **Duración:** ca. 3 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Tropos II (2011). **Edición:** Sconfinarte Edizioni, Italia, 2011. **Duración:** ca. 4 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. **Archivo de partitura:** Sconfinarte Edizioni, Italia.

MEDIOS MIXTOS

La edad de la luz (1999). **Formación:** Clarinete, percusión y sonidos electrónicos. **Estreno:** CABA, Museo Sivori, Centro Cultural Recoleta, ca. 29-09-2002. **Edición:** Taukay Edizioni, Italia, 2009. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. **Archivo de partitura:** Taukay Edizioni.

Siete veces siete (2002). **Formación:** Guitarra y pista de audio con sonidos grabados. **Estreno:** CABA, 25-09-2002, Centro Cultural Ciudad de Bs. As.

Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Rasgos (2009). **Formación:** Guitarra y pista de audio con sonidos grabados. **Estreno:** CABA, 28-10-2009, Sala Villa Villa, Centro Cultural Recoleta, Electrónica viva!, Festival de músicas acusmáticas, experimentales y mixtas, concierto II. Intérprete: Fernando Maglia. **Duración:** ca. 9 minutos. **Observaciones:** Obra con cantos étnicos de Latinoamérica. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Los Paisajes del deseo y la ausencia (2010). **Formación:** Actriz, flauta, flauta dulce, clarinete, percusión, laúd, violín violonchelo, piano y pista de audio con sonidos grabados. **Texto:** Casare Pavese. **Duración:** ca. 25 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Jade, piedra y luz (2012). **Formación:** Percusión y pista de audio con sonidos grabados. **Estreno:** CABA, 16-03-2013, 3º Edición del Festival Nuevas Músicas por la Memoria, Centro ECuNHI. Intérprete: Ignacio Svachka. **Duración:** ca. 14 minutos. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Dioses agónicos (2015). **Formación:** Percusión y pista de audio con sonidos grabados. **Estreno:** CABA, 02-05-2015, Dirección Nacional de Artes Área de Música Contemporánea / Departamento de Artes Musicales y Sonoras - UNA. Sala “García Morillo”, Ciclo Mixturas – 2015, Concierto I. Intérpretes: Thierry Miroglio (percusión), Sophie Jegou (danza adicionada por el intérprete). Duración: ca. 8 minutos. **Dedicatoria:** Thierry Miroglio. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

MÚSICA ELECTROACÚSTICA

Flutter over Traces (2003). **Estreno:** Inglaterra, 01-08-2003, Churchill College, University of Cambridge. **Duración:** ca. 8 minutos. **Observaciones:** Obra con sonidos electroacústicos, no posee escritura. Se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor. **Archivo:** Personal del compositor.

OBRAS RETIRADAS DEL CATÁLOGO POR EL COMPOSITOR

Convergencias nº 1 (1976). **Formación:** Flauta y guitarra. **Estreno:** Bahía Blanca, BA, 24-11-1976, Salón de actos de la biblioteca Rivadavia. Intérpretes: Adriana Fernández (flauta), Fernando Maglia (guitarra). **Observaciones:** Por el momento

no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Mutaciones 86 (1986). **Formación:** Guitarra. **Estreno:** Morón, BA, 19-08-1986, Capilla San Lucas, Ciclo Nuestros jóvenes músicos. Intérprete: Fernando Maglia. **Observaciones:** La obra formó parte de un movimiento de *Espacios surgidos*. El manuscrito se encuentra extraviado, se tomó conocimiento de la misma a través de un programa de mano.

Dos canciones Argentinas (1987). **Partes:** 1) “Meciendo”, 2) “Soneto del indio”. **Formación:** Flauta y guitarra. **Estreno:** París, 08-10-1987. Centre D’Accueil aux étudiants du Proche – Orient. Intérpretes: Amadeo Lechner (flauta), Fernando Maglia (guitarra). **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

OBRAS INCONCLUSAS

La otra eternidad (1999). **Formación:** Orquesta. **Observaciones:** Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Otras etnias (2002). **Formación:** Clave y electroacústica. **Duración:** ca. 12 minutos. **Observaciones:** Electroacústica inconclusa. Por el momento no se ha tenido acceso a la partitura, se tomó conocimiento de la misma por referencias brindadas por el compositor.

Bibliografía

Entrevistas

- Maglia, F. (2015 16-Noviembre). Entrevista personal a Fernando Maglia. (J. Cunningham, entrevistador) Morón.
- Maglia, F., & Núñez, F. (2014). *Una aproximación a la música actual a través del genero Estudio*. CABA.
- Maglia, G. (21 de Diciembre de 2017). (J. Cunningham, Entrevistador)

Libros

- Allan, L. R. (2010). *extended techniques for the classical guitar: A guide for the composers*. Ohio: The Ohio State University.
- Benadiba, L., & Plotinsky, D. (2005). *De entrevistadores y relatos de vida. Introducción a la Historia Oral*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: UBA.
- Berio, L. (1958). *Sequenza per flauto solo*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni.
- Boulez, P., & Foucault, M. (1983). La música contemporánea y el público. *Nombres, revista de filosofía. Dossier: La música contemporánea*.
- Boulez, P. *Sonata para piano n° 3 (1957-58)*, sin finalizar: sólo se han publicado dos de sus cinco movimientos. Recuperado el 11 de agosto de 2018 de https://es.wikipedia.org/wiki/Pierre_Boulez
- Berio, L. (1958). *Sequenza per flauto solo*. Milano: Edizioni Suvini Zerboni.
- Camps, P. (1978). *Reportaje a la Guitarra: con Irma Costanzo*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: El Ateneo.
- Castiñeira, J. (2011). *Festival Internacional "La música en el Di Tella" (Resonancias de la modernidad) y homenaje al Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales en su 50° aniversario*., Buenos Aires: Secretaría de cultura de la Presidencia de la Nación.
- Chailley, J. (1991). *Compendio de Musicología*. Madrid: Alianza .
- Checchi, E. J. (2014). *Contrapunto y Polifonía*. CABA: Editorial Departamento de Artes Musicales.
- Chiantore, L. (2001). *Historia de la técnica pianística*. Madrid: Alianza .
- Cook, N. (2012). *De Madonna al Canto Gregoriano. Una muy breve introducción a la música*. Madrid: Alianza.
- Cuny, L. (s.f.). *Fundación San Telmo*. Recuperado el 11 de Diciembre de 2018, de http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/index_1.htm

- Díaz de la Fuente, A. (2005). *Estructura y significado en la música serial y aleatoria*. España: Universidad nacional de Educación a Distancia.
- Dios, J. L. (2011). La música en el Di Tella: resonancias de la modernidad. Buenos Aires: Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación.
- Eco, U. (1962). *Obra Abierta*. Italia: Editorial Ariel S.A.
- Eco, U. (1977). *Como se hace una tesis*: Editorial Gedisa.
- Eco, U. (2010). *tratado de Semiótica General*. Barcelona: Lumen.
- Etkin, M. (2001). Ornamentacion en la música de Gerardo Gandini. *Música e Investigación N°9(nueve)*, 35-56.
- Española, R. A. (16 de Octubre de 2014). *Estudio, Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 20 de Julio de 2018, de Diccionario de la Lengua Española: <http://dle.rae.es/?id=H1wXiTi>
- Española, R. A. (16 de Octubre de 2014). *Tiento, Diccionario de la Lengua Española*. Recuperado el 20 de Julio de 2018, de Diccionario de la Lengua Española: <http://dle.rae.es/?id=Zj1MqBp>
- Fernández Calvo, D. (2011). El aprendizaje disciplinar de la música: saberes, ética y estética. *Consonancias(treinta y siete)*.
- Freiberg, P. (2016). *Analisis perceptual de obras electroacusticas argentinas*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: EDAMUS.
- Gandini, G. (1977). *Seis Tientos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ricordi.
- Gandini, G. (1978). *Introducción a la música contemporánea para profesores de nivel secundario*. Buenos Aires, Argentina: Organización de los Estados Americanos Secretaría General, Departamento de Asuntos Educativos; Ministerio de Cultura y Educación, Teatro Colón.
- Goethe. (s.f.). *Sobre nosotros*. Recuperado el 11 de Diciembre de 2018, de Goethe: <https://www.goethe.de/ins/ar/es/ueb.html>
- Grabner, H. (2001). *Teoría general de la música*. Tres Cantos, Madrid, España.: Akal. <https://books.google.es/books?id=9DgXMPPiZJYC&pg=PA34#v=onepage&q&f=false>
- Grela, D. (1985). *Serie 5: La música en el tiempo*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.
- Grela, D. (1987). Análisis musical: Una propuesta metodológica. *Serie 5, la musica en el tiempo N° 1*.
- Grimson, E., & Fessel, P. (2014). *Gerardo Gandini: Manuscritos de la Biblioteca Nacional*. Ciudad Autónoma de Buenos Aire: Biblioteca Nacional.
- Guestrin, N. (2007). *La Guitarra en la Música Sudamericana*. Ciudad Autónoma de Buenos Aire: Ricordi.

- Igoa, J. M. (2010). *Sobre las relaciones entre la Música y el Lenguaje*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Lambertini, M. (2008). *Gerardo Gandini: música-ficción*. Ciudad Autonoma de Buenos Aire: Editorial Iberautor Promociones Culturales.
- Lauricica, A. (2012). *El gusto por la música contemporánea en estudiantes de grado superior de Conservatorios de Música*. Barcelona: Uversidad del Vaís Vasco.
- Locatelli de Pergamo, A. M. (1973). *La notación de la música contemporánea*. CABA: Ricordi.
- López-Cano, R., & San Critóbal Opazo, Ü. (2012). *Investigación Artística en Música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. CABA: Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Maglia, F. (1992). *Seis Estudios para Guitarra-Libro I*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Manuscrito.
- Maglia, F. (1997 2-Diciembre). Música argentina, educación y cultura. *Revista Orpheotron*(2), 4-9.
- Maglia, F. (1998). *Seis Estudios para Guitarra-Libro II*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Manuscrito.
- Maglia, F. (1999). Memorias del Nguillatún. *Revista Musica e Investigcion: Revista del Instituto Nacional de Musicología "Carlos Vega"*, 137-57.
- Maglia, F. (2012). *Seis Estudios para Guitarra-Libro III*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Manuscrito.
- Maglia, F., & Núñez, F. (2014). *Cuadro de parametros musicales*, utilizado en el seminario de posgrado *Una aproximación a la música actual a través del genero Estudio..* CABA.
- Mansilla, S. L., & Wolkowicz, V. (2011). *Edición crítica y estudio preliminar de obras musicales de Carlos Guastavino. Octava Semana de la Música y la Musicología*. CABA: Facultad de Artes y Ciencias Musicales, UCA.
- Márquez Zambrano, J. M. (2010). *La guitarra clásica en las diferentes épocas de la música como instrumento solista*. Bucarembanga: Universidad Industrial de Santander, Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Artes-Música.
- Melos. (3 de Abril de 2018). Melos. Recuperado el 3 de Abril de 2018, de Melos: <http://www.melos.com.ar/template.php?op=gandini>
- Mersmann, H. (1963.). Método de análisis para la música contemporánea. *Revista Musical Chilena*, 37-54.
- Morin, E. (2009). *Introducción al pensamiento complejo*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Editorial Gedisa.
- Núñez, F. (2016). Fernando Maglia. En A. M. Mondolo, F. R. Cristina Maria Pavan Capparelli Gerling, & G. Pozzati., *Arte musical suramericano. Intercambio de*

- experiencias academicas y artisticas como politica identitaria y de integracion regional.* (p. 693). Ciudad Autónoma de Buenos Aires, República Argentina.: Editorial deepartamento de Artes Musicales de la Universidad Nacional de las Artes.
- Núñez, F. (2017). *La obra para guitarra sola de Fernando Maglia: Relación entre técnicas de ejecución y lenguaje.* Mendoza: Universidad Nacional de Cuyo.
- Padilla, R. C. (1 de Julio de 2018). *La guitarra en la generación CLAEM Instituto Di Tella - Buenos Aires.* Recuperado el 1 de Julio de 2018, de Google Site Diplomatura Superior de Música Contemporanea: <https://sites.google.com/view/dsmc/publicaciones-contenidos/la-guitarra-en-la-generaci%C3%B3n-claem>
- Palmer, C. (1997). *Ejecución musical.* Departamento de Psicología, , traducción de Favio Shifres (2005). Ohio: The Ohio State University.
- Paraskevaidis, G. (2013). *Gerardo Gandini: la música de las músicas.*, From Latinoamerica Música: <https://www.latinoamerica-musica.net/compositores/gandini/Gandini-Pauta.pdf>
- Pedreira, M. (2014.). *Ergonomía de la Guitarra: Su técnica desde la perspectiva corporal.* . La Habana, Cuba: Editorial Adagio.
- Sarmiento, P. (2007). Dodecafonismo, atonalismo y serialismo. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Schoenberg, A. (1974). *Tratado de armonía.* Madrid: Real Musical Editores.
- Smith Brindle, R. (1987). *La Nueva Música, el movimiento avant-garde a partir de 1945.* CABA: Ricordi Americana S.A.E.C.
- Stockhausen, K. *Klavierstück XI (Piano piece XI).* Universal Edition, 1956.
- Tiburcio Solís, S. (2002). *Teoría de la Probabilidad en la Composición Musical Contemporánea.* México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Escuela de Artes.
- Tranchefort, F.-R. (1987). *Les indispensables de la musique.* Paris: Fayard.
- Wistuba-Álvarez, V. (1991). La Musica Guitarrística de Leo Brouwer (Una concreción de identidad cultural en el repertorio de la música académica contemporánea). *Revista Musical Chilena*, 19-41.
- Zuik, D. V. (2012). *La técnica pianística en la Argentina. Estudio de caso: Ernesto Drangosch.* Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, UNA.
- Zuik, D., & Vázquez, C. (2010). *La interpretación pianística. De la interpretación a la transgresión.* Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Departamento de Artes Musicales y Sonoras, UNA.

Sitios de Internet

- Arte informado. *Jorge Helft, coleccionista, comisario.* (30 de Septiembre de 2016). Recuperado el 16 de Julio de 2018 de: <http://www.arteinformado.com/guia/f/jorge-helft-162310>
- Discogs. *MIGUEL ANGEL GIROLLET – MIGUEL ANGEL GIROLLET (GUITARRA)*. Recuperado el 2 de Marzo de 2019 de: <https://www.discogs.com/es/MIGUEL-ANGEL-GIROLLET-MIGUEL-ANGEL-GIROLLET-GUITARRA/release/9602930>
- Emusicale. *3rd sonata para piano formación: Constelación-Miroir*. Recuperado el 11 de Agosto de 2018 de Emusicale: <http://emusicale.free.fr/HISTOIRE DES ARTS/hda-musique/BOULEZ-sonate pour piano n3/ sonate pour piano.php>
- Facebook. *Fernando Maglia*. Recuperado el 18 de Julio de 2018 de Facebook: <https://www.facebook.com/fernando.maglia>
- Ficks Music. (s.f.). *Stockhausen Klavierstücke XI*. Recuperado el 11 de Agosto de 2018, de <https://www.ficksmusic.com/products/stockhausen-klavierstucke-xi-universal>
- Karlheinz stockhausen. *Karlheinz stockhausen*. (s.f.). Recuperado el 11 de Agosto de 2018, de <http://www.karlheinzstockhausen.org/scores books 2013 english.htm>
- La Nación. (22 de marzo de 2013) *El adiós a Gerardo Gandini*. Recuperado el 2 de Marzo de 2019, <https://www.lanacion.com.ar/1565936-el-adios-a-gerardo-gandini>
- Maglia, F. (13 de noviembre de 2017). *Lo sagrado*, YouTube. Recuperado el 11 de Diciembre de 2018, de YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=olu01oj_kzU&t=1s
- March. *MIGUEL ANGEL GIROLLET*. Recuperado el 2 de Marzo de 2019 de <https://www.march.es/musica/publicaciones/buscadormusica/ficha.aspx?p0=4&p5=5585>
- Melos. (3 de Abril de 2018). *Melos*. Recuperado el 3 de Abril de 2018 de: <http://www.melos.com.ar/template.php?op=gandini>
- Música Clásica BA. *Maglia, Fernando*. (2017). *Melos*. Recuperado el 24 de Febrero de 2019 de: http://musicaclasicaba.com.ar/musico/71/Maglia_Fernando
- Núñez, F. I Festival Ibermusicas Argentina (25 de Agosto de 2016). Recuperado el 21 de Enero de 2018 de: <http://federiconunez.com.ar/i-festival-ibermusicas-argentina>
- Facebook. *Fernando Maglia*. Recuperado el 18 de Julio de 2018 de Facebook: <https://www.facebook.com/fernando.maglia>

Platea Santa Fe. *Homenaje a Gerardo Gandini* (2017). Melos. Recuperado el 24 de Febrero de 2019 de: <http://plateasantafe.com.ar/detalleagenda/3304-homenaje-a-gerardo-gandini>

Stockhausen, K. *Klavierstück XI (Piano piece XI)*. Universal Edition, 1956. Recuperado el 23 de febrero de 2019 de <http://stockhausenspace.blogspot.com/2015/06/klavierstuck-xi.html>

YouTube. *Lo sagrado, Fernando Maglia*. Recuperado el 18 de Julio de 2018 de YouTube: https://www.youtube.com/watch?v=olu01oj_kzU&t=1s

Wikipedia. (s.f.). *Karlheinz Stockhausen*. Recuperado el 11 de Agosto de 2018, de https://de.wikipedia.org/wiki/Karlheinz_Stockhausen