Editorial

Es un hecho conocido que, durante el siglo XVIII, la música italiana se globalizó al punto de transformarse en un idioma compartido por los músicos que habitaban el viejo y nuevo mundo. No obstante, los detalles de este proceso son todavía objeto de controversia y sus descripciones presentan no pocos problemas. Primero, se ha tendido a homologar el estilo italiano de la época con el estilo galante. Según la narrativa dominante, este fue el estilo hegemónico en la música europea de 1720 a 1780 y se caracterizaba, entre otras cosas, por la ausencia de desarrollo motívico, una escritura melismática en los pasajes a solo y homofónica en los pasajes polifónicos, una ralentización generalizada del ritmo armónico, y la aparición de rápidos arpegios y figuraciones de semicorcheas en los violines a fin de rellenar la armonía y evitar que la música perdiera impulso (Heartz 2003, 19-20; Waisman 2019, 289-294). Sin embargo, este relato excluye al estilo barroco, que también tuvo su origen en Italia e influyó en los compositores de la época, especialmente de 1680 en adelante. Segundo, como puede verse en la enumeración anterior, los rasgos que dicha narrativa señala no dejan de ser superficiales, por lo que resultan insuficientes tanto para comprender cabalmente el estilo italiano o galante como para profundizar en sus más que probables variantes locales (cf. Zamora 2023, 103). Tercero, la narrativa centrada en el estilo galante, si bien reconoce la coexistencia de un estilo alternativo, llamado "estricto" o "instruido" por los teóricos de la época y caracterizado por una mayor elaboración contrapuntística, un menor empleo de modulaciones y un tratamiento más riguroso de la disonancia (Heartz 2003, 19-20), lo relega a un plano secundario; algo que podría ser válido en territorios donde la ópera alcanzó un alto grado de desarrollo, pero que resulta discutible en el mundo hispano, donde los templos continuaron siendo el principal centro para el cultivo de la música escrita (Vera 2024, 8; cf. Carreras 2010, 42-44). Por último, el hecho de que la amplia mayoría de estudios sobre el italianismo musical aborde el siglo XVIII corre el riesgo de hacer olvidar la gran influencia que tuvo durante buena parte del siglo XIX.

El *dossier* de artículos incluido en el número 54 de *Resonancias* y coordinado por Marisa Restiffo y Vera Wolkowicz –y que incluye trabajos de Marisa Restiffo, Luciana Giron Sheridan, Clarisa Pedrotti, Zoila Vega y Fernanda Vera– contribuye a superar algunos de estos problemas. Por un lado, sus autoras estudian el italianismo después de 1800 y en algunos casos con posterioridad a 1850, lo que pone en evidencia que estuvo lejos de ser un fenómeno únicamente dieciochesco. Por otro, concentran su atención en lugares historiográficamente periféricos como Córdoba del Tucumán, Arequipa y Santiago de Chile, ampliando así la narrativa tradicional centrada en las grandes ciudades y contribuyendo a conocer la recepción del italianismo en sus diversas variantes locales. Además, el énfasis predominante en problemas estilísticos y el empleo del análisis musical como herramienta permite a estos trabajos ir más allá de los rasgos superficiales para comprender cómo afectó el italianismo a la música en términos concretos. En suma, los textos que conforman el *dossier* constituyen un aporte relevante, al tiempo que un modelo útil para emprender nuevos estudios similares sobre otras localidades y centros urbanos.

El número 54 incluye también dos artículos de tema libre. En el primero, Julio Ogas estudia la producción neo-expresionista y electroacústica del compositor uruguayo Héctor Tosar. En el segundo, Eduardo Yáñez presenta una investigación basada en su práctica como intérprete,

en la que utiliza el Alfabeto Fonético Internacional como medio para resolver o explicar de mejor manera problemas de articulación propios de su instrumento (la flauta traversa).

En la sección Documentos, Laura Fahrenkrog presenta cinco documentos inéditos de gran interés histórico y musicológico. Fueron otorgados por el organero Miguel de Aredes, quien vivió sus últimos años en Asunción del Paraguay, donde falleció en 1620. Su testamento e inventario es sin duda el documento más interesante, musicalmente hablando, pues demuestra que Aredes poseía, además de materiales propios de su oficio, instrumentos musicales e incluso un libro de música.

El número 54 concluye con dos reseñas. En la primera, Cristian Guerra comenta el libro de Francisco Parralejo Masa sobre el músico e intelectual Adolfo Salazar. En la segunda, Julio Mendívil aborda el reciente libro del guitarrista e investigador Javier Echecopar sobre la música en el Perú.

Alejandro Vera
Director
Revista *Resonancias*

Bibliografía

Carreras, Juan José. 2010. "El siglo XVIII desde la perspectiva catedralicia". *La ópera en el templo: estudios sobre el compositor Francisco Javier García Fajer*, editado por Miguel Ángel Marín, 23-56. Logroño: Instituto de Estudios Riojanos.

Heartz, Daniel. 2003. *Music in European Capitals. The Galant Style, 1720-1780*. Nueva York: W.W. Norton & Company.

Vera, Alejandro. 2024. "Periodization and Hispanic Music of the Eighteenth Century: Some Reflections". *Eighteenth-Century Music* 21 (1): 5-9.

Waisman, Leonardo. 2019. *Una historia de la música colonial hispanoamericana*. Buenos Aires: Gourmet Musical.

Zamora, Gladys. 2023. "Una genealogía para la música española del siglo XVIII a través del oficio y la misa de difuntos". Tesis doctoral, Universidad Nacional Autónoma de México.

R