

Resúmenes*

Los signos en la historia de la música, historia de la semiótica musical

Eero Tarasti

Este ensayo enfatiza la historia de la música como un constructo cultural cognoscitivo. Adopta diversos términos, conceptos y categorías signícas tomadas de Peirce, Greimas, Lotman y Eco, desde un punto de vista no ortodoxo. Se trata de describir, a la luz de la semiótica, los datos de la historia de la música. El periodo analizado abarca desde el siglo XIX al presente y, basado en la noción de estilo, describe nuevas líneas de desarrollo en la semiótica musical.

Les signes dans l'histoire de la musique, histoire de la sémiotique musicale

Cet essai met l'accent sur l'histoire de la musique comme un élément culturel cognitif. Il adopte divers termes, concepts et catégories signiques prises de Pierce, Greimas, Lotman et Eco, depuis un point de vue non orthodoxe. Il s'agit de décrire, à la lumière de la sémiotique, les données de l'histoire de la musique.

* Agradecemos a Dominique Bertolotti las traducciones al francés de los resúmenes, y a Scott Hadley, las versiones en inglés.

La période analysée couvre depuis le XIXème siècle jusqu'à nos jours et, en se basant sur la notion de style, décrit de nouvelles lignes de développement dans la sémiotique musicale.

Signs in the History of Music: History of Musical Semiotics

This essay emphasizes music history as a cognitive cultural construct. It adopts different signic terms, concepts and categories taken from Peirce, Greimas, Lotman and Eco from an unorthodox point of view. In the light of semiotics, we intend to describe the data from the history of music. The period analyzed here includes the 19th century to the present and, based on the notion of style, describes new lines of development in musical semiotics.

Modalidades veridictorias en el discurso operístico

Juan Miguel González Martínez

En la ópera, una parte fundamental del sentido textual deriva del concepto de verdad, considerado tanto en el nivel del enunciado como en el de la enunciación. Este concepto es importante en la definición del proyecto narrativo que fundamenta la composición y en el proceso hermenéutico que guía la percepción, el cual culmina con un juicio epistémico. Tomando como apoyo los conceptos básicos de la semiótica greimasiana se considera verdad, falsedad, mentira y secreto como términos que resultan de proyectar la verdad como categoría semántica en el cuadrado semiótico. De la apariencia (manifestación) se infiere la verdad (inmanencia) a través de unos mecanismos propios de la ópera que consisten básicamente en la interacción entre música y palabras de acuerdo con los principios de la focalización y la convergencia dentro del ámbito general de la heterosemiosis.

Modalités véridictoires dans le discours opéristique

Dans l'opéra, une partie fondamentale du sens textuel dérive du concept de vérité, considéré tant au niveau de l'énoncé qu'au niveau de l'énonciation. Ce concept est important dans la définition du projet narratif qui sert de base à la composition et dans le processus herméneutique qui guide la perception et qui culmine avec le jugement épistémique. Si nous prenons appui sur les concepts de base de la sémiotique greimassienne, on considère les termes : vérité, fausseté, mensonge et secret comme des termes qui résultent de la projection de la vérité comme catégorie sémantique dans le carré sémiotique. De l'apparence (manifestation), on déduit la vérité (immanence) à travers certains mécanismes propres de l'opéra qui consistent essentiellement e l'interaction entre la musique et les mots selon les principes de la focalisation et la convergence dans le domaine général de l'hétérosémiosis.

Veridictory Modalities in Operatic Discourse

A fundamental part of textual meaning in opera is derived from the concept of truth which is considered as much at the level of utterance as that of enunciation. This concept is important in the definition of the narrative project that forms a base for the composition and the hermeneutic process that guides perception which culminates in an epistemic judgment. Taking as support the basic concepts of Greimasian semiotics we consider truth, falsity, lie and secret as the terms that project the truth as a semantic category in the semiotic square. From appearance (manifestation) the truth is inferred (immanence) through the very same mechanisms of opera that basically consist of the interaction between music and words according to the principles of focalization and convergence within the general scope of heterosemiosis.

Intersemiosis en el teatro musical y en la ópera contemporánea

José Luiz Martinez

En este artículo, el autor pretende aplicar los conceptos que ha desarrollado en su teoría semiótica de la música para el estudio de la multimedialidad en obras significativas de la música contemporánea occidental. Utilizando la teoría general de los signos de Charles Peirce y los conceptos de sinergia y *tensegrity* de B. Fuller, propone el estudio de la intersemiosis musical como formas heterogéneas articuladas cooperativamente, destacando las interrelaciones entre música y texto, música y gesto, música e imagen técnica. Las obras analizadas son: *L'Histoire du soldat*, de Igor Stravinsky; *Lulu*, de Alban Berg; *Sequenza V*, de Luciano Berio; y *Rosa, the Death of a Composer*, de Louis Andriessen.

Intersémiosis dans le théâtre musical et dans l'opéra contemporain

Dans cet article, l'auteur prétend appliquer les concepts qu'il a développés dans sa théorie sémiotique de la musique pour l'étude de la multi-médialité dans des œuvres significatives de la musique contemporaine occidentale. En utilisant la théorie générale des signes de Charles Peirce et les concepts de synergie et *tensegrity* de B. Fuller, il propose l'étude de l'intersémiosis musicale comme des formes hétérogènes articulées coopérativement, en mettant l'accent sur les interrelations entre musique et texte, musique et geste, musique et image technique. Les œuvres analysées sont : *L'Histoire du soldat*, de Igor Stravinsky ; *Lulu*, de Alban Berg ; *Sequenza V*, de Luciano Berio ; et *Rosa, the death of a composer*, de Louis Andriessen.

Intersemiosis in Contemporary Musical Theater and Opera

In this article the author intends to apply the concepts he has developed in his theory of music semiotics for the study of multimodality in significant works of contemporary western music. Using the general theory of signs from Charles Peirce and B. Fuller's concepts of synergy and *tensegrity*, we propose a study of musical intersemiosis as heterogeneous forms which are cooperatively articulated while pointing out the interrelations between music and text, music and gestures and music and technical image. The works analyzed are: *L'Histoire du soldat*, by Igor Stravinsky; *Lulu*, by Alban Berg; *Sequenza V* by Luciano Berio; and *Rosa, the Death of a Composer* by Louis Andriessen.

“Dos por medio y cuatro por un real, mirando que el tiempo está muy fatal”: el pregón en semiosis musical de Silvestre Revueltas

Roberto Kolb

La generación de artistas posrevolucionarios que incluía a Silvestre Revueltas enfrentaba un conflicto en la factura y comunicación de su arte: por un lado, seguir el impulso modernista que tendía hacia una suerte de emancipación de la materia artística y, por otro, encontrar el modo de plasmar en su arte un mensaje ideológico acorde con diversas expectativas sociales de la época. Este segundo propósito propendía a minar o incluso anular al primero, particularmente en el terreno de la música, que es simbólica y polisémica por naturaleza, y bastante inútil para articular contenidos ideológicos. Revueltas renuncia de antemano al segundo anhelo, incorporando a su música un paratexto verbal que publica en el programa de concierto, el cual se encarga, si bien de manera a veces muy sutil, de proporcionar el

código necesario para una interpretación ideológica de la composición musical, y que conviene entender, por tanto, como parte del acto performativo. Este paratexto libera a Revueltas de la necesidad de recurrir a las estrategias “figurativas” de sus colegas para validar política y socialmente su arte, y que consisten en una reutilización protagónica de materiales convencionales, casi siempre citas más o menos literales extraídas de la música popular. En *Esquinas*, Revueltas parte de un material fuente que entiende políticamente significativo, el pregón callejero. Mediante un sofisticado ejercicio de transposición semiótica, abstrae del gesto pregón un gesto musical que devendrá en un discurso musical particularísimo, moderno y, no obstante, político.

“Dos pour une moitié et quatre pour un réel, en regardant le temps qui est très fatal” : l’annonce en sémiosis musicale de Silvestre Revueltas

La génération d’artistes post-révolutionnaires qui inclut Silvestre Revueltas faisait face à un conflit dans la facture et la communication de leur art : d’un côté, suivre l’impulsion moderniste qui tendait vers une sorte d’émancipation de la matière artistique et, de l’autre, trouver la façon de placer dans leur art un message idéologique en accord avec les diverses expectatives sociales de l’époque. Ce second but tendait à miner, voire à annuler le premier, particulièrement dans le terrain de la musique, qui est symbolique et polysémique par nature, et suffisamment inutile pour articuler des contenus idéologiques. Revueltas renonce d’emblée à la deuxième inquiétude, en incorporant à sa musique un para-texte verbal qu’il publie dans le programme de concert, qui se charge, bien que de façon subtile parfois, de fournir le code nécessaire à une interprétation idéologique de la composition musicale, et qu’il convient de comprendre, par conséquent, comme une partie de l’acte performatif. Ce para-texte libère Revueltas de la nécessité

d'avoir recours aux stratégies « figuratives » de ses collègues pour valider politiquement et socialement son art, et qui consistent en une réutilisation de caractère principal des matériaux conventionnels, presque toujours des citations plus ou moins littérales extraites de la musique populaire. Dans *Esquinas*, Revueltas part d'un matériel source qui comprend politiquement le signifié du refrain populaire. Moyennant un exercice sophistiqué de transposition sémiotique, il extrait du geste refrain un geste musical qui deviendra un discours musical très particulier et moderne, tout en restant politique.

“Two for a Half and Four for a Quarter Seeing that the Weather is Bad”: the Town Crier in Silvestre Revueltas' Musical Semiosis

The generation of postrevolutionary artists that included Silvestre Revueltas confronted a conflict in the making and communication of their art. On the one hand continuing with their modernist impulse that leaned towards a sort of emancipation of artistic material and on the other hand finding a way to capture in their art an ideological message according to the different social expectations of the time. This second purpose tended to undermine and even invalidate the first; particularly in the realm of music which is symbolic and polysemous by nature and very useless for articulating ideological content. Revueltas renounces the second goal right away by incorporating a verbal paratext to his music that he publishes in the program for his concerts which in turn serves the purpose, although sometimes subtly, to supply the necessary code for the ideological interpretation of the musical composition and what is needed to be understood as part of the performative act. This paratext frees Revueltas from the necessity of resorting to his colleagues' “figurative” strategies to validate his art both politically and socially and they consist

of a protagonic reutilization of conventional materials which are almost always largely literal quotes taken from popular music. In *Esquinas*, Revueltas starts from source material that he sees as politically significant: the town crier. By means of a sophisticated exercise of semiotic transposition, he draws a musical expression from the crier's expression that will become a very particular musical discourse which is modern but political all the same.

Música situada: un caso de diálogo entre alteridad y semiótica

María Gabriela Guembe

Este estudio pretende ofrecer una mirada particular sobre la música situada, es decir, la música con un sello de pertenencia, a partir de un estudio de caso: la pieza para piano "Didar" de la compositora argentina Susana Antón (1940). La obra es examinada desde la perspectiva de los estudios culturales, con herramientas provenientes de la semiótica.

El contrapunto entre ambos enfoques ilumina relaciones entre estética e ideología, exotismo y afirmación en la diferencia, *topoi* identitarios y voluntad comunicativa y persuasiva del discurso retórico.

Musique située : un cas de dialogue entre altérité et sémiotique

Cette étude prétend offrir un regard particulier sur la musique située, c'est-à-dire la musique avec un cachet d'appartenance, à partir d'une étude de cas : la pièce pour piano « Didar » du compositeur argentin Susana Antón (1940). L'œuvre est examinée depuis la perspective des études culturelles, grâce à des outils provenant de la sémiotique.

Le contrepoint entre chaque point de vue illumine des relations entre esthétique et idéologie, exotisme et affirmation dans la différence, *topoi* identitaires et volonté communicative et persuasive du discours rhétorique.

Situated Music: a Case of Dialogue between Alterity and Semiotics

This study intends to offer a particular look at situated music; which is to say, music with the mark of ownership starting from a case study: “Didar” a piece for the piano from the Argentine composer Susana Antón (1940). The work is examined from the perspective of cultural studies with tools from semiotics. The counterpoint between both approaches throws light upon the relationships between aesthetics and ideology, exotism and the affirmation of difference, identity *topoi* and communicative and persuasive will from the rhetorical discourse.

Desde el altavoz: escuchas y análisis de la música electroacústica

Antonio Alcázar

Las características propias de la música electroacústica relativas a su producción y recepción promueven un nuevo marco de relación entre el oyente y la obra. Por otra parte, la ausencia de partitura, como referencia tangible para el análisis, obliga a replantear las estrategias analíticas generalmente empleadas.

El texto está vinculado a la línea de investigación promovida por François Delalande sobre las *Conductas de recepción* o *Conductas de escucha*. A partir del análisis de los testimonios de veinticuatro sujetos, después de escuchar un fragmento inicial de *Points de Fuite* (1982) de Francis Dhomont, se confirman las tres categorías expresadas por Delalande: *taxonómica*,

figurativizadora y empática. Cada uno de estos tres enfoques comporta una selección particular de rasgos de entre los innumerables que potencialmente encierra el material sonoro y se convierte en una perspectiva diferente y complementaria para abordar su análisis.

Depuis le haut-parleur : écoutes et analyses de la musique électroacoustique

Les caractéristiques propres de la musique électroacoustique relatives à la production et à la réception occasionnent un nouveau cadre de relation entre celui qui écoute et l'œuvre. D'autre part, l'absence de partition, comme référence tangible pour l'analyse, oblige à reconsidérer les stratégies analytiques généralement employées.

Le texte est lié à la ligne de recherche promue par François Delalande sur les *Conduites de réception* ou *Conduites d'écoute*. À partir de l'analyse des témoignages de vingt-quatre sujets, après avoir écouté un fragment initial de *Points de Fuite* (1982) de Francis Dhomont, on confirme les trois catégories exprimées par Delalande : *taxonomique, figurativisatrice et empathique*. Chacun de ces trois cadrages comporte une sélection particulière de traits parmi ceux nombreux que potentiellement renferme le matériel sonore et se transforme en une perspective différente et complémentaire pour absorber son analyse.

From the Loudspeaker: Listeners and Analysis of Electro-acoustic Music

The very nature of electro-acoustic music production and reception stimulates a new framework for the relationship between the work and the listener. The absence of a score as a tangible reference for analysis forces us to redefine the analytical strategies generally used.

The following text is linked to the line of research instigated by François Delalande on the *Behaviour of reception* or *Behaviour of listening*. From the analysis of the responses given by twenty four subjects after listening to an initial extract of *Points de Fuite* by Francis Dhomont (1982), the three categories of *taxonomic*, *figurativising* and *emphatic*, as described by Delalande, are confirmed. Each of these three approaches involves a specific selection from among the numerous possible features contained within the sound material and provides a different and complementary perspective from which to approach the analysis.