

LA ORGANIZACIÓN DE LA ALTURA EN LA OBRA “TRES PRELUDIOS” DEL COMPOSITOR PABLO CETTA

THE ORGANIZATION OF THE HEIGHT IN THE WORK “THREE PRELUDES” BY THE COMPOSER PABLO CETTA

*Dra. Arleti Molerio Rosa
Universidad de Cuenca
Ecuador**

RESUMEN

La producción musical contemporánea está descrita y analizada en considerables textos referidos al análisis de técnicas compositivas, aspectos formales y obras específicas, entre algunos de los enfoques. Sin embargo, existe un volumen considerable de producciones aún por analizar y revelar. Sobre la base de esta reflexión el presente trabajo tiene como objetivo profundizar en la propuesta compositiva de Pablo Cetta, interiorizando en su obra “Tres Preludios” como un modelo de estudio. En el artículo se consideran dos apartados: primero, la conceptualización de sus técnicas compositivas y, segundo, el análisis de la altura en su obra “Tres Preludios”, donde se describen momentos específicos de la partitura. Teorizar sobre la obra de Pablo Cetta supera los propósitos de este primer trabajo, la densidad artística de su propuesta despliega heterogéneas posibilidades de análisis, quedando aún pendiente un trabajo integral de su producción musical.

Palabras claves: Técnicas compositivas, Pablo Cetta, Tres Preludios.

ABSTRACT

Contemporary musical production is described and analyzed in considerable texts referring to the analysis of compositional techniques, formal aspects and specific works, among some of the approaches. However, there is a considerable volume of productions yet to be analyzed and revealed. On the basis of this reflection, the present work aims to deepen in the compositional proposal of Pablo Cetta, internalizing in his work "Tres Preludios" as a model of study. Two sections are considered in the article: first, the conceptualization of his compositional techniques and, second, the analysis of the height in his work "Tres Preludios", where specific moments of the score are described. Theorizing about Pablo Cetta's work exceeds the purposes of this first work, the artistic density of his proposal displays heterogeneous possibilities of analysis, leaving still pending an integral work of his musical production.

Keywords: Compositional techniques, Pablo Cetta, Tres Preludios.

* Recibido el 12/04/2023 y aceptado el 11/06/2023. Correo electrónico arleti.molerior@ucuenca.edu.ec
ORCID 0000-0001-6280-1717

Introducción

El presente trabajo se origina en el interés suscitado por la producción musical y teórica del compositor argentino Pablo Cetta¹. A partir de un primer acercamiento, se reconoce su aporte al campo musical académico, no sólo a través de sus composiciones, sino también de sus escritos. Cetta ha mantenido un trabajo continuo y productivo que no se evidencia en cantidad, sino en contenido; sus reflexiones sobre diversos aspectos relacionados con la altura, el timbre y el espacio, consolidan una propuesta compleja y dinámica dentro de su obra. Y entre esos aportes, encontramos el desarrollo de técnicas de organización de la altura mediante el uso de conjuntos de grados cromáticos (*pitch class sets*) que aplica en la tarea compositiva, los cuales serán abordados aquí.

Los textos que revalorizan la producción de Pablo Cetta son exiguos, situación que parece una constante entre los compositores argentinos de esta época, sin importar que tan significativas sean sus aportaciones en este campo, excluyendo aquellos que son de su autoría. Los mismos resultan una fuente primaria de interés para su análisis. Uno de los espacios de consulta, que contiene información directa, es la página web² referida al compositor. Un texto que describe la práctica del compositor es el que se ubica en **Historia general del arte en la Argentina, Academia Nacional de Bellas Artes Buenos Aires Argentina. La creación musical de 1965 hasta fin de siglo**, (2015, tomo XII), de las autoras Diana Fernández Calvo y Pola Suárez Urtubey, el cual define la obra creativa de Cetta y realiza un breve acercamiento a su trayectoria. De ahí que el presente trabajo tiene como objetivo, profundizar en la propuesta compositiva de Pablo Cetta, interiorizando en el trabajo de la altura, utilizando un objeto de estudio específico se intenta describir el modelo de construcción compositiva del material en la obra “Tres Preludios”.

Desarrollo

Incursiones en la obra de Pablo Cetta

La formación de Pablo Cetta en la composición se consolida con los maestros Gerardo Gandini y Roberto Caamaño. Comienza a utilizar la técnica de estructuración de la altura mediante conjuntos de grados cromáticos en 1986, siendo aún estudiante.

Ser becario del Laboratorio de Investigación y Producción Musical del Centro Cultural Recoleta le proporcionó un mayor acercamiento al compositor y pedagogo Francisco Kröpfl (Rumania, 1931-Argentina, 2012), considerado precursor de la música electroacústica en América Latina, quien se desempeñaba como director del mencionado laboratorio. Bajo su influencia, Cetta comenzó una etapa de experimentación y de desarrollo de programas informáticos de utilización en la organización de la altura.

El contenido de sus aportes aparece publicado en su artículo “Principios de estructuración de la altura utilizando Conjuntos de Grados Cromáticos”, que forma parte del

¹ Pablo Cetta (Buenos Aires, 28 de enero de 1960), realizó sus estudios musicales en la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la U.C.A., donde obtuvo el Doctorado en Música en la especialidad Composición. Cursó estudios de composición con Gerardo Gandini. Actualmente se desempeña como Decano de la mencionada institución.

Ha dictado, numerosos cursos de grado, posgrado y conferencias en el país y en el exterior y participó como investigador y director de diversos proyectos vinculados a composición asistida, procesamiento en tiempo real de sonido, desarrollo de software de audio digital y localización espacial del sonido. Publicó, además, diversos artículos y libros sobre su especialidad.

² Consultar: <https://www.pablocetta.com>.

libro **Altura-Timbre-Espacio** (2004). En el texto introduce la teoría de los *pitch class sets* sobre la base del texto de Allen Forte (1977) y luego, continúa con un análisis exhaustivo de los conjuntos de cuatro elementos y su empleo en fragmentos de sus obras, para finalizar con características de los programas de composición asistida desarrollados.

Cetta considera que el uso de esa técnica de análisis en términos compositivos le permitió recuperar, de algún modo, cierta funcionalidad en el contexto de la atonalidad, necesaria para un manejo eficaz de la gestualidad, y del tiempo. Profundizando en las relaciones de consonancia y disonancia, y las particularidades tímbricas que caracterizan a los conjuntos, desarrolló un discurso capaz de transformar de forma dinámica, el tiempo virtual de una obra y vectorizar el discurso musical (Molerio, 2023).

Un texto de interés publicado por Pablo Cetta y Pablo Di Liscia es el titulado **Elementos del contrapunto atonal** (2009), en el cual se puede entender desde el aspecto teórico y el práctico la función de los conjuntos de grados cromáticos y las matrices combinatorias en la composición. Se explica, en el mismo texto, la necesidad de utilizar programas de computación que asistan tanto en el proceso compositivo como en el analítico y, por esa razón, el texto es acompañado por software especialmente desarrollado para tales fines.

Sobre la base de esta información, que se inclina al trabajo de las alturas del compositor Pablo Cetta, intentaremos profundizar en su técnica compositiva realizando un acercamiento analítico a la obra “Tres preludios”.

Acercamiento analítico utilizando la altura como objeto de estudio en la de obra “Tres Preludios” (2000), de Pablo Cetta

Los años 1999 y 2000 se convirtieron en un período prolífero dentro de la creación musical de Cetta. En este momento recibe una beca para componer en el Laboratorio de informática y Electrónica Musical (LIEM) que en ese momento se encontraba en el Museo de Arte Reina Sofía³, en Madrid. Como resultado de su trabajo en ese ámbito, compone una obra mixta para clarinete y sonidos electrónicos titulada “Cómo explicar el rojo”, más tarde estrenada por Roger Heaton. Mientras creaba “Cómo explicar el rojo”, recibió de Buenos Aires la noticia de la llegada de la Beca Antorchas, mediante la cual compone “Un rostro que se desvanece, una palabra que se anula”, para 13 instrumentos, estrenada en el Teatro Colón por Ensembles XXI, bajo la dirección de Alejo Pérez (Molerio, 2023).

En el año 2000, paralelamente a las obras antes mencionadas, compone “Tres Preludios”, para piano. La pieza cuenta con una versión para orquesta de cámara (2001), también estrenada por el mismo ensamble que la anterior.

En relación con esta obra, las tres piezas resumen los alcances a los que Cetta había llegado con los conjuntos de grados cromáticos. Son piezas casi didácticas, donde la forma surge completamente de la organización de la altura. Las tres tienen ciertas reminiscencias de músicas del pasado, no por el uso de citas, que son inexistentes, sino por la organización funcional de la altura, que a través de un giro impensado propone la evocación.

Análogo a este pensamiento, los tres preludios si bien tienen algunos elementos mínimos en común, son independientes. Funcionan bien de a tres, en ese orden, y constituyen una única obra, pero son distintos entre sí.

En tratamiento de las duraciones y de la dinámica responden a una cuestión gestual, vivencial. Su determinación surge de la gestualidad que la misma altura propone. Cada nota,

³ El laboratorio LIEM pasó, tiempo después, a la Universidad Autónoma de Madrid.

cada acorde, cada gesto tiene un tiempo que le es propio, con un peso específico particular. Y esto no se relaciona solamente con lo pianístico, sino que surge de pensar tímbricamente, de considerar a la altura y al tiempo en combinación, es decir, espectralmente. En este sentido, la organización de la utilización de la altura y el tiempo en conjunto amerita un análisis independiente que se proyecta publicar en un próximo artículo.

Análisis de las alturas “Tres Preludios” (2000), “Preludio II” de Pablo Cetta

Para profundizar en el análisis de la altura se ha seleccionado el segundo prelude. La ejemplificación de fragmentos de la partitura ha sido una herramienta que ha parecido útil para suministrar información directa que permita conectar con el análisis, de igual forma se presenta lo esencial del trabajo analítico.

En el análisis de la altura se utiliza la caracterización de conjuntos de grados cromáticos y de vectores interválico referidos por Cetta en su artículo “Principios de estructuración de la altura empleando conjuntos de grados cromáticos”⁴. Es necesario introducir el tema indicado que la traducción de *Pitch Class Sets* - conjuntos de grados cromáticos, es propuesta por Pablo Di Liscia en el artículo publicado junto a Cetta “El programa PCSOS”(1991).

La técnica de conjuntos de grados cromáticos utiliza todas las posibilidades de agrupaciones de altura. El conjunto a su vez, se identifica por un *vector interválico*, el cual define la cantidad de cada una de las clases interválicas. Las clases interválicas se estructuran en segunda menor, segunda mayor, tercera menor, tercera mayor, cuarta justa y cuarta aumentada, en resumen, son seis tipos de clases interválicas. Por su parte, el vector interválico se identifica por seis números entre corchetes que se relacionan con la referencia de la clase interválica. Un ejemplo [122000], se identificaría con un conjunto que posee una segunda menor, dos segundas mayores, dos terceras menor, cero terceras mayores, cero cuartas justas y cero cuartas aumentadas⁵.

Como se ha expuesto anteriormente la utilización del ordenador y la creación de software con fines para el proceso compositivo y analítico ha sido una herramienta útil e incorporada a la aplicación de la técnica en todas las obras de Cetta que utilizan esta técnica.

Sobre la base de la explicación teórica anterior la estructura en el segundo prelude tiene una forma ternaria. En relación con el tratamiento de la altura, en el primer sector (A) encontramos una sucesión de siete fragmentos separados por octavas, donde cada uno de ellos se construye en base a un conjunto de grados cromáticos particular. A excepción del primero, se utilizan conjuntos que carecen de alguna clase interválica.

El sector B, por otra parte, exhibe cuatro fragmentos similares, que comienzan con un trino o un trémolo y finalizan con un giro rápido ascendente que conduce a la detención sobre un acorde de cuatro sonidos. La primera parte de cada una de estas frases se elabora también sobre un conjunto en particular, pero en este caso, conjuntos saturados en alguna clase interválica, como contraste con el sector anterior.

Por último, A' consta de la simple repetición del motivo inicial, una pausa, y un motivo de cierre.

⁴ Cetta, Pablo (2004). “Principios de estructuración de la altura utilizando Conjuntos de Grados Cromáticos”. *Altura-Timbre-Espacio*. Cuaderno N° 5, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Argentina, pp. 269-292.

⁵Cetta (2004). “Principios de estructuración ...”, pp. 269-292.

A modo de presentación, el primer fragmento emplea el 4Z-29 que, según sabemos, comprende a todas las clases interválicas [111111]. Este pasaje finaliza con octavas sobre *fa* y *re* –tercera menor- que anuncian la clase interválica ausente en el fragmento siguiente.

El conjunto utilizado luego es el 4-16, y se aprecia en su vector interválico [110121] que la clase faltante es precisamente la tercera menor.

Por otra parte, en ese segundo fragmento, observamos giros sobre notas repetidas. Las notas involucradas son *fa*#, *si*, *do* y *mi*, que conforman también un 4-16. El elemento de las notas repetidas se torna característico en todo el sector A.

Las octavas siguientes sobre *sol* y *fa* preanuncian la ausencia de la segunda mayor en el tercer fragmento, construido sobre el conjunto 4-18 [102111]. A este siguen las octavas sobre *do* y *si*, y el tratamiento del conjunto 4-27 [012111]; las octavas sobre *sib* y *fa* y el 4-12 [112101]; el intervalo de tercera mayor en octavas y el 4-13 [112011] y la cuarta aumentada junto al 4-11 [121110], que da cierre al sector.

Figura 1

Ejemplo musical No. 1: “Tres Preludios”, Preludio II sección A. Pablo Cetta

The musical score for 'Tres Preludios', Preludio II sección A, is presented in a multi-staff format. It begins with a tempo marking of 'Rubato' and a measure number of 60. The score includes various dynamics such as *pp*, *mp*, *p*, *f*, *mf*, and *ppp*. Performance instructions include 'rall.', 'a tempo', and 'nota repetida'. The score is annotated with intervallic sets: 4-z29 [111111], 4-16 [110121], 4-18 [102111], 4-27 [012111], and 4-13 [112011]. Specific notes are marked as 'NR' (nota repetida). The score concludes with a section labeled 'II'.

The image displays three systems of musical notation for a piano piece. Each system consists of a treble and bass clef staff. The first system includes annotations such as 'pp', 'ped', '4ta J', '4-12 [112101]', 'NR', 'a5', and '6'. The second system features 'pp', 'ped', '3ra M', '4-13 [112011]', 'ppp', '4ta aum', 'a7', '4-11 [121110]', and 'NR'. The third system shows 'pp', 'ped', '4-11', and 'mf'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings.

El primer fragmento de B (b1) comienza con 4-1 [321000], conjunto saturado en segundas menores. Según mencionamos antes, el sector se caracteriza por los trinos y trémolos, y por los giros ascendentes. Esta segunda parte del fragmento se construye sobre el conjunto 4-9 [200022], que es uno de los que posee el número máximo de cuartas aumentadas disponibles en cuatro grados, y carece de tres clases interválicas.

El segundo fragmento B (b2) comienza con 4-21 [030201], saturado en segundas mayores, y finaliza también con 4-9. El tercer fragmento comienza con 4-28 [004002], saturado en terceras menores, y finaliza con 4-23 [021030], sin tres clases y saturado en cuartas justas. Por último, el cuarto fragmento carece de parte rápida y se estructura sobre el 4-24 [020301], saturado en terceras mayores.

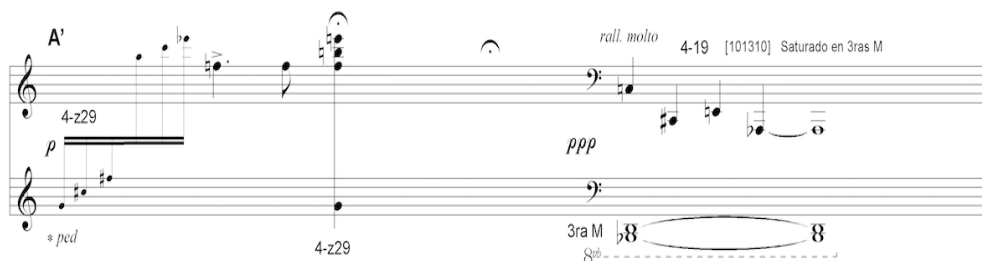
Figura 2
Ejemplo musical No. 2. “Tres Preludios”, Preludio II sección B. Pablo Cetta

The musical score consists of five systems of staves. The first system (measures 60-72) includes dynamics *pp* and *p*, and features a 4-measure phrase with a 4-12 fingering [112101]. The second system (measures 72-80) includes dynamics *ppp* and *p*, and features a 4-measure phrase with a 4-11 fingering [121110]. The third system (measures 80-90) includes dynamics *pp*, *mf*, *f*, and *ff*, and features a 4-measure phrase with a 4-1 fingering [321000] and a section labeled 'Puente'. The fourth system (measures 90-100) includes dynamics *pp* and *mf*, and features a 4-measure phrase with a 4-21 fingering [030201] and a section labeled 'Puente'. The fifth system (measures 100-110) includes dynamics *mp* and *pp*, and features a 4-measure phrase with a 4-23 fingering [021030] and a section labeled 'Puente'. The score includes various performance instructions such as *rall.* and *Un poco más lento*, and includes detailed fingering and pedaling markings.

La reexposición A', iniciada sobre el 4-29 del comienzo, cierra con el conjunto 6-21, que comprende al 4-19 de la mano derecha -conjunto saturado en terceras mayores- dispuesto sobre la tercera mayor *sib-re* de la mano izquierda.

Figura 3

Ejemplo musical No. 3. “Tres Preludios”, Preludio II sección A’. Pablo Cetta



A manera de conclusión, la disposición formal de los conjuntos y sus características se pueden resumir en la siguiente tabla:

Tabla 1

Disposición de los conjuntos y sus características obra “Tres Preludios”, Preludio II, Pablo Cetta

Sector	Subsector	Conjunto	Características
A	a1	4-Z29	Comprende a todas las clases interválicas
	a2	4-16	Comprende todas las clases interválicas menos la 3m
	a3	4-18	Comprende todas las clases interválicas menos la 2M
	a4	4-27	Comprende todas las clases interválicas menos la 2m
	a5	4-12	Comprende todas las clases interválicas menos la 4J
	a6	4-13	Comprende todas las clases interválicas menos la 3M
	a7	4-11	Comprende todas las clases interválicas menos la 4+
B	b1	4-1 / 4-9	4-1 saturado en 2m / 4-9 [200022], sin 3 clases, saturado en 4+
	b2	4-21 / 4-9	4-21 saturado en 2M / 4-9
	b3	4-28 / 4-23	4-28 saturado en 3m / 4-23 [021030], sin 3 clases, saturado en 4J
	b4	4-24	Saturado en 3M
A'	a'1	4-Z29	Comprende a todas las clases interválicas
	a'2	6-21	4-19, saturado en 3M, sobre 3M

La utilización del trabajo técnico de la altura, según el propio Cetta, puntualiza que:

"Me permitió recuperar, de algún modo, la funcionalidad que posee la música tonal en el contexto de la atonalidad. Las relaciones de consonancia y disonancia, y las particularidades tímbricas que caracterizan a los conjuntos, me permitieron desarrollar un discurso capaz de transformar dinámicamente el tiempo virtual de una obra y generar una gestualidad musical, muchas veces anulada ex profeso en gran parte de la producción del siglo XX, principalmente como manera de evitar cualquier referencia con la música del pasado"⁶.

La utilización de los conjuntos en el segundo prelude de la obra “Tres Preludios” se concentra en una exploración de la teoría que juega con los conjuntos saturados de clases interválicas y los conjuntos a los cuales les faltan algún tipo de clase interválica, maneja continuamente esa dualidad de sentido en el discurso y en este enfoque justifica la construcción de la obra.

Conclusiones

En este primer acercamiento a la producción del compositor Pablo Cetta se ha podido poner en evidencia el trabajo versátil que contiene su propuesta. Cetta parte de los lenguajes preexistentes para llevar su discurso al contexto donde cada gesto, sonido, timbre y duración representa un significado. La investigación realizada interioriza en su obra “Tres Preludios” la cual ha permitido explorar la técnica de estructuración de las alturas a través de la utilización de conjuntos de grados cromáticos. Este recurso le ha permitido consolidar su propuesta estética de recuperar la funcionalidad de la música tonal en el contexto de la atonalidad. Finalmente, este primer acercamiento a su proceso creativo deja más preguntas que respuestas y se reconoce la necesidad de futuros trabajos que establezcan un análisis integral de su obra.

Bibliografía

- Cetta, Pablo y Di Liscia, Oscar Pablo. (1991) “El programa PCSOS. *Revista de Teoría y Técnicas Musicales LULU*, Vol 2, Buenos Aires, pp 182-188.
- Cetta, Pablo (2004). “Principios de estructuración de la altura utilizando Conjuntos de Grados Cromáticos”. *Altura-Timbre-Espacio*. Cuaderno N° 5, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, Argentina, pp. 269-292.
- Cetta, Pablo y Oscar Di Liscia (2009). **Elementos de Contrapunto Atonal**, Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”, EDUCA, Argentina.
- Cetta, Pablo (s/d). Página web de Pablo Cetta. <https://www.pablocetta.com>
- Fernández, Diana y Paola Suárez (2015). **Historia general del arte en la Argentina, Academia Nacional de Bellas Artes Buenos Aires Argentina. La creación musical de 1965 hasta fin de siglo, (tomo XII)**. Academia Nacional de Bellas Artes, Argentina, pp. 141-143.

⁶ Molerio, Rosa (2023). “Enseñando es como puedo aprender algo nuevo: entrevista al compositor argentino Pablo Cetta”. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, Número 14, Facultad de Artes Universidad de Cuenca, Ecuador, pp. 1-10.

Molerio, A. (2023). La organización de la altura en la obra “Tres Preludios” del compositor Pablo Cetta, *Revista Neuma*, 16(1), 37-46

Forte, Allen (1977). **The structure of atonal Music**. Yale University Press.

Molerio, Arleti (2023). “Enseñando es como puedo aprender algo nuevo: entrevista al compositor argentino Pablo Cetta”. *Revista de Investigación y Pedagogía del Arte*, Número 14, Facultad de Artes Universidad de Cuenca, Ecuador, pp. 1-10.