

UN AMERICANO EN VIENA, UN VIENÉS EN AMÉRICA: JOHN CAGE Y KURT SCHWERTSIK

JUAN MANUEL ABRAS CONTEL

Resumen

Kurt Schwertsik (Viena, 1935), considerado „uno de los principales compositores de Austria“, comenzó su formación musical con Joseph Marx y Karl Schiske en la capital de dicho país, continuándola con Karlheinz Stockhausen en las ciudades alemanas de Colonia y Darmstadt, donde también tuvo como docentes, entre 1955 y 1962, a artistas como Pierre Boulez y John Cage. Su interés por aquéllos que lideraban el serialismo se trasladaría a dicho compositor estadounidense, quien “liberó su pensamiento”, acercándolo aún más al dadaísmo. Entre los diversos temas que abordaremos —en forma de diálogos escritos— a lo largo de las siguientes páginas se encuentran el impacto de la música cageiana en la sociedad vienesa, la influencia del pensamiento de John Cage en la música compuesta por Kurt Schwertsik —con quien hemos tenido el privilegio de estudiar— y los elementos estéticos comunes a ambos compositores.

Palabras clave: Cage, Schwertsik, Austria, Estados Unidos, Dadaísmo.

Abstract

Kurt Schwertsik (Vienna, 1935), regarded as „one of Austria’s leading composers“, started his music education under Joseph Marx and Karl Schiske in the capital of that country, continuing it under Karlheinz Stockhausen in the German cities of Cologne and Darmstadt, where he also had, as teachers (between 1955 and 1962), artists such as Pierre Boulez and John Cage. His interest in the leading figures of Serialism moved towards the mentioned American composer, who “liberated his thinking”, moving him closer to Dadaism. Among the different subjects that we will tackle—under the form of written dialogues—throughout the following pages, we can find the impact of Cage’s music on Viennese society, the influence of Cageian thinking on Schwertsik’s music and the aesthetic elements that both composers shared.

Key words: Cage, Schwertsik, Austria, United States, Dadaism.

1. Introducción

Kurt Schwertsik (Viena, 1935¹), considerado „uno de los principales compositores de Austria“², comenzó su formación con Joseph Marx y Karl Schiske en la capital de dicho país, continuándola con Karlheinz Stockhausen en las ciudades alemanas de Colonia y Darmstadt, donde también tuvo como docentes, entre 1955 y 1962, a artistas como Pierre Boulez y John Cage. Su interés por aquéllos que lideraban el serialismo se trasladaría al mencionado compositor estadounidense, quien „liberó su pensamiento“³ y habría de acercarlo aún más al dadaísmo.

En 1958, con el afán de cambiar la tendencia a componer en estilo neoclásico y romántico-tardío que tenían los compositores austriacos de la época⁴, Schwertsik fundó junto a Friedrich Cerha el ensamble „die reihe“⁵ en la capital del antiguo Imperio Austrohúngaro, contribuyendo a la difusión de obras musicales de vanguardia: algo que en 1959 lo llevaría a dirigir el estreno vienés del *Concierto para piano y orquesta* de John Cage, evento definido por Schwertsik como „un escándalo maravilloso“⁶; años más tarde, se uniría también a Otto M. Zykan para crear en 1965 los „Salonkonzerte“ de Viena, buscando “[...] animar el sofocante academicismo de la nueva música”⁷.

Tras sus estudios con Josef Polnauer, Schwertsik se trasladó en 1966 a la Universidad de California, Riverside, para enseñar en los Estados Unidos; una vez allí, habiendo ya entablado amistad con Christian Wolff, conocería personalmente a Oswald Jonas (alumno de Heinrich Schenker), Harry Partch, Gertrud Schoenberg y Morton Feldman.

¹ Tal y como señala DICKINSON, P., 2006: 146, en SADIE, S. y TYRRELL, J., 2001: 22, 879, Kurt Schwertsik figura erróneamente como fallecido en Bonn, en 1995.

² DICKINSON, P., 2006: 146 (trad. del autor).

³ *Vide infra*.

⁴ *Vide infra*.

⁵ Contrariamente a lo que podría pensarse, las dos palabras que forman el nombre del ensamble „die reihe“ se escriben con minúscula inicial, si bien la primera encabeza la expresión y la segunda es un sustantivo (en alemán, tanto los nombres propios como los comunes se escriben, normalmente, con mayúscula inicial). Así consta, por ejemplo, en la página web oficial del grupo (www.diereihe.at) y también en aquella perteneciente al Music [Information Center] Austria (<http://db.musicaustria.at/node/30222>).

⁶ *Vide infra*.

⁷ DICKINSON, P., 2006: 146 (trad. del autor).

De vuelta en Viena, Schwertsik habría de continuar una permanente actividad como compositor (recibiendo numerosos premios, comisiones e integrando jurados⁸), instrumentista (desempeñándose como cornista en la Orquesta Tonkünstler de la Baja Austria⁹ y también en la Orquesta Sinfónica de Viena¹⁰) y docente (en el Conservatorio de Viena - Universidad Privada¹¹, así como en la Universidad [ex Academia] de Música y Artes Dramáticas de Viena¹²).

Actual presidente de la Sociedad „Joseph Marx“ y poseedor de una exquisita y sofisticada musicalidad, Schwertsik volvió a componer obras tonales desde 1962, acuñando en 1965 el término „MOB art & tone ART“, que Heinz Karl Gruber y Otto M. Zykan utilizarían para fundar¹³ el MOB-ensemble¹⁴. Considerando a su propia música „un posible camino de experiencia“¹⁵, Schwertsik dice buscar „la unidad de la vida y el trabajo“¹⁶ y sentirse atraído por “[...] Satie, Ives, Schwitters, Wittgenstein y Gandhi”¹⁷, recordando el humor de Cage, a quien admira —según declara— por „haber sido siempre sí mismo“¹⁸.

Entre los diversos temas que abordaremos —en forma de diálogos escritos— a lo largo de las siguientes páginas se encuentran el impacto de la música cageiana¹⁹ en la sociedad vienesa, la influencia del pensamiento de John Cage en la música compuesta por Kurt Schwertsik —con quien

⁸ En los años 90, Kurt Schwertsik y Guillermo Scarabino (actual Decano de la Facultad de Artes y Ciencias Musicales de la Pontificia Universidad Católica Argentina, y Vicepresidente de la Academia Nacional de Bellas Artes) integraron el jurado de una de las ediciones del Concurso Internacional de Composición „Alberto Ginastera“.

⁹ En alemán, *Tonkünstler-Orchester Niederösterreich*.

¹⁰ En alemán, *Wiener Symphoniker*.

¹¹ En alemán, *Konservatorium Wien Privatuniversität*.

¹² En alemán, *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*.

¹³ *Vide infra*.

¹⁴ *Vide nota 5*.

¹⁵ *Vide infra*.

¹⁶ SCHWERTSIK, K., 2010 (trad. del autor).

¹⁷ *Ibidem* (trad. del autor).

¹⁸ *Ibidem* (trad. del autor).

¹⁹ Hemos preferido el/los término(s) „cageiano/a(s)“ a „cageano/a(s)“.

hemos tenido el privilegio de estudiar²⁰— y los elementos estéticos comunes a ambos compositores.

2. Un americano²¹ en Viena, un vienés en América: John Cage y Kurt Schwertsik

Juan Manuel Abras: Durante los años 50, después de estudiar²² composición con Joseph Marx y Karl Schiske en Viena, usted conoció²³ a profesores como Boulez, Maderna, Henze, Leibowitz, Cage y Stockhausen²⁴ en el marco de los Cursos Internacionales de Verano de Nueva Música²⁵ de Darmstadt²⁶. ¿Por qué se trasladó hacia John Cage el interés que usted tenía por los mencionados compositores europeos?

Kurt Schwertsik: En 1955 yo tenía 20 años y quería ser parte de la vanguardia. En aquel tiempo, el mayor desafío para mi perspectiva estética eran los seguidores de Webern: las figuras que lideraban el movimiento serial, a saber, Boulez, Stockhausen y Nono. Dos años más tarde, John

²⁰ Entre 2001 y 2003, en la Universidad [ex Academia] de Música y Artes Dramáticas de Viena (en alemán, *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*). Vide SOLOMOS, M., 2006: 16-27.

²¹ En su vigésima segunda edición, el *Diccionario de la lengua española* elaborado por la Real Academia Española incluye, entre las acepciones del término „americano“: “[...] 4. adj. estadounidense. Apl. a pers., u. t. c. s.”; vide http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=american (fecha de último acceso: 13-11-11).

²² Entre 1949 y 1957, según consta en el Music Information Center Austria: <http://db.mica.at/composerdb/details/Composer/composer24885.asp> (fecha de último acceso: 14-12-10).

²³ *Ibidem*. Entre 1955 y 1962.

²⁴ *Ibidem*. Kurt Schwertsik también estudió con Karlheinz Stockhausen en Colonia (1959-1960).

²⁵ En alemán, *Internationale Ferienkurse für Neue Musik*. Preferimos traducir *Neue Musik* literalmente, reservando „Música Contemporánea“ para la traducción al castellano de *Zeitgenössische Musik*.

²⁶ Hemos optado por traducir el nombre completo de dichos cursos. Empero, sus propios organizadores aceptan definirlos abreviadamente: “[...] *Die Internationalen Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt –oder einfach: die Darmstädter Ferienkurse–*”, según consta en: <http://www.internationales-musikinstitut.de> (fecha de último acceso: 14-12-10).

Cage estuvo en Darmstadt; sus conciertos con David Tudor y sus maravillosas conferencias causaron un gran alboroto público. La actitud de Cage hacia la construcción no estaba regida por la mirada algo estrecha hacia la tradición de la escuela vienesa —concentrándose principalmente en la música alemana—, la cual me olía a fundamentalismo, impregnando fuertemente, en mi opinión, el pensamiento serial. El concepto experimental, casi dadaísta, que Cage tenía del arte —teñido por su interpretación altamente personal del budismo Zen— me atrajo de inmediato, ya que mi ingreso al arte moderno se produjo al descubrir el movimiento dadaísta. Sus conferencias estaban regidas por el ingenio y la risa, y no por aparentar un pensamiento profundo. Eso me ayudó a liberar mi pensamiento de falsas pretensiones: ¡un gran alivio!

JMA: Usted conoció a Cage por primera vez en 1960, antes de estudiar con él en Darmstadt, durante un viaje a Venecia que hizo con Cornelius Cardew; pero los contactos que usted tuvo con la música de Cage, Feldman, Wolff y Tudor se remontan a fines de los años 50. ¿Se sintió usted también atraído por las ideas de otros compositores de la denominada „Escuela de Nueva York“ o sólo por aquéllas de John Cage?

KS: Conocí a Cage personalmente en una fiesta, en Venecia, que Peggy Guggenheim dio en su honor, en el otoño de 1960. En ese tiempo yo era extremadamente tímido e incapaz de expresarme coherentemente en inglés, un obstáculo para cualquier conversación significativa. Así que Cage se limitó, muy amablemente, a unas pocas y muy simples preguntas personales que yo pude responder sin demasiado esfuerzo. Yo conocía a Earle Brown, y Christian Wolff era ya un querido amigo mío. Pero el compositor realmente influyente en ese tiempo, además de Cage, era ciertamente Morton Feldman: lo conocí años más tarde en Manhattan, en 1966. Cornelius Cardew estaba fascinado por las piezas suaves y aparentemente simples de Feldman, y yo compartía su admiración.

JMA: En 1958 usted y Friedrich Cerha fundaron en Viena el Ensamble²⁷ de Nueva Música „die reihe“²⁸, dedicado a la difusión de obras musicales de

²⁷ La única acepción de la palabra „ensamble“ que recoge la Real Academia Española en la actual versión de su *Diccionario de la lengua española* es: “Acción y efecto de ensamblar”; al mismo tiempo, en dicha publicación se asocia la palabra

vanguardia, incluyendo aquéllas de Cage. ¿Cuáles eran las principales tendencias compositivas en la Austria de aquellos tiempos?

KS: Los compositores austriacos escribían principalmente en estilo neoclásico o romántico tardío; Cerha y yo quisimos cambiar eso.

JMA: Durante un diálogo con La Monte Young, Peter Dickinson dijo²⁹ que el público de Nueva York se conmocionó tanto por el estreno del *Concierto para piano y orquesta* de John Cage como los oyentes del pasado lo hicieron frente a obras de otros compositores. ¿Cómo reaccionó el público vienés —incluyendo a compositores y críticos— frente a esta obra cageiana cuando usted dirigió su estreno austriaco en 1959, y a qué le atribuye la recepción que ésta tuvo?

KS: Tuve el privilegio de preparar y dirigir la ejecución vienesa [de dicha obra] en 1959. Fue un escándalo maravilloso del cual tengo gratos recuerdos. Los músicos estaban sentados entre el público y producían sonidos extraños de maneras extrañas; esto fue, completamente, un acontecimiento ni visto ni oído en Viena [con anterioridad]; y la prensa, en especial, le sacó el máximo partido. En general, creo que el público se dio cuenta de estar siendo testigo de un punto de inflexión en la historia de la música. Hoy en día, acontecimientos como ése son casi una rutina en los conciertos modernos.

„conjunto” —únicamente— al grupo de “ejecutantes que cultivan la música ligera” (versión electrónica disponible en: <http://buscon.rae.es/draeI>; fecha de último acceso: 14-12-10). Es por ello que, para nuestra área en cuestión y en la lengua cervantina, optamos por el empleo de la palabra „ensamble”.

²⁸ *Vide* nota 5; no debe confundirse, además, el Ensamble de Nueva Música „die reihe” —fundado por Friedrich Cerha y Kurt Schwertsik en Viena durante 1958— con la publicación periódica homónima editada por Herbert Eimert y Karlheinz Stockhausen, y publicada por Universal Edition (Viena) entre 1955 y 1962 (más allá de la edición británica que fue publicada entre 1957 y 1968 por Theodore Presser Company, en colaboración con la mencionada editorial vienesa). *Vide* BACKUS, J., 1962: 160-171.

²⁹ DICKINSON, P., 2006: 161.



Juan Manuel Abras Contel (izda.) y Kurt Schwertsik (dcha.) en un aula de la Universidad [ex Academia] de Música de Viena (Austria).

JMA: Hegel llegó a decir que, “[...] en lo que respecta al individuo, cada uno es, por otra parte, hijo de su tiempo”³⁰; pero no todo el mundo está de acuerdo con esta aseveración. ¿Hasta qué punto podríamos decir, entonces, que la música de Cage está ligada a la sociedad estadounidense del siglo XX como la suya lo está con la austriaca del mismo período?

KS: No tengo idea; tan sólo opiniones vagas al respecto.

JMA: En 1965, tras continuar³¹ sus estudios con Josef Polnauer, usted fundó en Viena los „Salonkonzerte“ junto a Otto M. Zykan, trasladándose un año más tarde a los Estados Unidos para trabajar en la Universidad de

³⁰ HEGEL, G. W. F., 1993: 60-61.

³¹ De forma privada, entre 1964 y 1965, según consta en el Music Information Center Austria, *loc. cit.*

California, Riverside, donde también estudió análisis con Oswald Jonas³². ¿Qué tan cageiano era el medio musical que usted encontró en la Costa Oeste de Norteamérica?

KS: Tomé clases particulares con Polnauer en Viena; Oswald Jonas estaba enseñando en la Universidad de Riverside en 1966, al igual que yo. Aproveché la oportunidad y fui a todas sus conferencias. También tuve el privilegio de recibir conocimiento de primera mano sobre Heinrich Schenker de uno de sus más importantes alumnos. Como los dos éramos vieneses, pronto nos convertimos en amigos cercanos; estoy muy orgulloso de eso. La universidad de Riverside era un lugar algo conservador, pero aproveché la oportunidad para visitar a Harry Partch en Venice, California, y a Gertrud Schoenberg en Los Ángeles. Y vi y escuché a Stravinsky dirigir *Perséfone*.

JMA: Se ha dicho que, llegado a Austria de los Estados Unidos, usted fundó en 1968, junto con Heinz Karl Gruber y Otto M. Zykan, el „MOB art & tone ART ensemble“³³ de Viena. ¿Qué podría decirse acerca del espíritu de dicho grupo, el „Fluxus“ y los *happenings* cageianos en Nueva York a fines de los años 50, y los comentarios más recientes acerca del arte — “[...] Creo que la función del arte es denunciar la seriedad. Éste debería ser divertido.”³⁴— que usted hizo en 1987?

KS: „MOB art & tone ART“³⁵ fue un nombre que yo inventé en 1965 para mi manera de componer música tonal otra vez, desde 1962. Pero nunca participé³⁶ en la fundación del „MOB-ensemble“³⁷; ellos [Heinz Karl

³² *Ibidem*.

³³ *Vide nota 5.*

³⁴ Kurt Schwertsik, entrevistado en DICKINSON, P., 2006: 146 (trad. del autor).

³⁵ *Vide nota 5.*

³⁶ Sin embargo, en el Music Information Center Austria, *loc. cit.*, consta la siguiente información referida a Kurt Schwertsik: “1968 MOB art & tone ART: Ensemblegründung (gemeinsam mit HK Gruber, Otto M. Zykan)”. Asimismo, el propio Heinz Karl Gruber declaró al respecto: “[...] It all began in about 1967, when my composer-friend Kurt Schwertsik brought back from America the mysterious phrase ‘MOB art & tone ART’, which he’d dreamed up on his travels. Soon after, Kurt and I and another composer-friend, Otto M. Zykan, got together with four young Viennese instrumentalists (Volker Altmann, horn; Roland Altmann

Gruber y Otto M. Zykan] sólo eran mis amigos y usaron parte de mi nombre de logotipo.

JMA: Algunas fuentes, como el New York Times³⁸, han utilizado el término „Tercera Escuela de Viena“ cuando se refieren a usted y a Heinz Karl Gruber. ¿Qué podría decirse al respecto?

KS: „Viena alternativa“³⁹ fue el título de un pequeño festival en el South Bank de Londres, en 1994⁴⁰, en el cual figuramos Cerha, Gruber y yo, entre otros [compositores]. Eso parecía ligeramente adecuado como eslogan. El mejor lema fue usado en las Semanas Festivas de Berlín⁴¹, de 1979: „(Ning)una nueva Escuela de Viena“⁴². En todo caso, la clasificación por escuelas es sólo útil para movimientos históricamente muy importantes, y sólo para tener un panorama general antes de que uno se sumerja en los detalles. No creo que eso sea necesario en nuestro caso.

JMA: Usted llegó a afirmar que, en su „búsqueda de la unidad de la vida y el trabajo“⁴³, así como de “[...] artistas que combinaran en una persona la calidad de Satie, Ives, Schwitters, Wittgenstein y Gandhi”⁴⁴, admira a John Cage por „haber sido siempre sí mismo“⁴⁵. ¿Cuáles son las principales

and Kurt Prihoda, percussion; Leonhard Wallisch, cello), and started giving concerts.” (GRUBER, H. K., 1968 [?]; versión electrónica disponible en: <http://www.boosey.com/cr/music/HK-Gruber-3-MOB-Pieces/306>; fecha de último acceso: 13-12-10).

³⁷ Vide nota 5.

³⁸ Vide SWED, M.: 1989. Debido a la naturaleza de Internet, las versiones online de algunas publicaciones periódicas carecen de referencia de paginación; sus correspondientes enlaces constan en la bibliografía (*vide infra*).

³⁹ En inglés, *‘Alternative Vienna’*.

⁴⁰ 1995, según la página web oficial del Ensemble „die reihe“: <http://www.diereihe.at/englishschwertsik.htm>; fecha de último acceso, 13-12-10.

⁴¹ En alemán, *Berliner Festwochen*.

⁴² No hubo inconvenientes para traducir al castellano el juego de palabras original, en alemán: *(K)eine neue Wiener Schule*.

⁴³ SCHWERTSIK, K., 2010 (trad. del autor).

⁴⁴ *Ibidem* (trad. del autor).

⁴⁵ *Ibidem* (trad. del autor).

similitudes y diferencias que hay entre las aproximaciones a la música que tuvieron Cage y Satie, y aquella que tiene usted?

KS: Considere esto: Satie inventó su propia religión; Cage tuvo su propia comprensión del Zen; yo me sentí como un sacerdote buscando una religión adecuada. ¿Si es que eso explica algo?

JMA: John Cage confesó⁴⁶ una vez que él no tenía facilidad ni sentimiento para con la Armonía, mientras que en las obras compuestas por usted yo encuentro una exquisita maestría armónica. ¿En qué aspectos de su propia música puede ser percibida, entonces, la influencia de Cage?

KS: Como describí anteriormente: [en lo que atañe a] liberar mi pensamiento.

JMA: Algunos eruditos —como Peter Dickinson— refieren que John Cage quería que “[...] su música fuera como el clima o el paisaje”⁴⁷, mientras que usted relacionó bellamente una obra musical con un paisaje al hablar del potencial de la música tonal, durante una conversación reciente⁴⁸ que ambos mantuvimos en Viena; ¿podría exponer esto en detalle?

KS: Yo dije que invito al oyente a seguir mi camino a través de un paisaje —sólo una imagen—. En otras palabras: mi música no es una condición a la que uno tiene que enfrentarse sino, más bien, un posible camino de experiencia.

JMA: Algunas de sus obras contienen referencias a culturas y religiones orientales, y como profesor de composición que ha trabajado en Austria —tanto en el Conservatorio de Viena - Universidad Privada⁴⁹ como en la

⁴⁶ John Cage, entrevistado por OLIVER, M., 2006: 202.

⁴⁷ DICKINSON, P., 2006: 151 (trad. del autor).

⁴⁸ A fines de septiembre de 2010.

⁴⁹ Entre 1979 y 1988, de acuerdo al Music Information Center Austria, *loc. cit.*

Universidad de Música y Artes Dramáticas de Viena⁵⁰, donde yo fui su alumno entre 2001 y 2003— usted ha tenido varios estudiantes asiáticos. ¿Piensa usted que la aproximación de John Cage al budismo Zen fue de tipo tradicional, „ortodoxo“, o algo *sui generis*, en cambio?

KS: ¡No, para nada ortodoxo! A eso me refería antes⁵¹.

JMA: A medida que usted se convertía en uno de los principales compositores austriacos —además de ser cornista en la Orquesta Tonkünstler de la Baja Austria⁵² y también en la Orquesta Sinfónica de Viena⁵³— fue recibiendo muchos galardones⁵⁴ y comisiones⁵⁵ importantes a lo largo de su carrera. ¿Cuáles de las obras compuestas por Cage, Satie y usted mismo son sus favoritas?

KS: Ésa es una pregunta que no puede ser respondida exhaustivamente.

JMA: Usted dijo una vez que algunas de las obras de John Cage exhiben un „alto [grado de] artesanado⁵⁶ [entendido como destreza, conocimiento del oficio] en todo⁵⁷, mientras que yo encuentro en las obras compuestas por usted tanto una inspiración como un artesanado sumamente refinados y sofisticados ¿Cómo definiría usted estos dos términos?

⁵⁰ *Ibidem*. Desde 1988 hasta 2003. En alemán, *Universität für Musik und darstellende Kunst Wien*.

⁵¹ *Vide supra*.

⁵² *Ibidem*. 1955-1959; 1962-1968.

⁵³ *Ibidem*. Entre 1968 y 1989.

⁵⁴ Según el Music Information Center Austria, *loc. cit*, algunos de dichos galardones son: Musikpreis (Stadt Wien, 1980), Großer Österreichischer Staatspreis (Republik Österreich, 1992), Österreichisches Ehrenzeichen für Wissenschaft und Kunst (Republik Österreich, 1997), Silbernes Ehrenzeichen für Verdienste um das Land Wien (Amt der Wiener Landesregierung, 2006), etc.

⁵⁵ *Ibidem*. Entre dichas comisiones se cuentan las que provienen de las siguientes entidades: Internationale Ferienkurse für Neue Musik Darmstadt, Südwestrundfunk - SWF/SWR, Österreichischer Rundfunk: EXPO Montréal, Kunsthalle Hamburg, Oper Köln, Wiener Festwochen, Salzburger Festspiele, Wiener Symphoniker, Württembergisches Staatstheater, Landestheater Linz y Mozarteum Orchester Salzburg.

⁵⁶ *Craftsmanship*, en el original inglés.

⁵⁷ Kurt Schwertsik, entrevistado en DICKINSON, P., 2006: 149 (trad. del autor).

KS: El artesanado [en tanto destreza, conocimiento del oficio] es algo necesario para cualquier cosa que valga la pena. ¡Pero no puedes tener artesanado sin arte!

JMA: Si tomáramos una balanza imaginaria y pusiéramos a la „Escuela de Darmstadt“ en uno de sus platillos y a la „Escuela de Nueva York“ en el otro —olvidando por un momento las otras tendencias existentes—, ¿hacia dónde se inclinaría la balanza en el marco de la música contemporánea compuesta, interpretada, editada y grabada en 2010?

KS: No tengo la menor idea al respecto; tan sólo opiniones inciertas.

JMA: En 2006, más de cincuenta años después de haber dirigido en la capital de Austria el estreno local del *Concierto para piano y orquesta de Cage*, usted se convirtió⁵⁸ en miembro fundador de la Sociedad „Joseph Marx“ de Viena, ligada a la difusión de las obras de su primer profesor de composición. Mirando en retrospectiva, ¿piensa usted que el concepto que la sociedad vienesa tenía acerca de John Cage y la „Escuela de Nueva York“ en los años 60 ha cambiado, en uno o varios aspectos, a lo largo de medio siglo?

KS: Viena ha cambiado enormemente en estos últimos cuarenta años. Pero el gusto musical ha cambiado todavía más: pop, rap, techno, live electronic, música improvisada, crossover, etcétera, etcétera. Nadie puede dar todos los nombres, ni explicar todas estas tendencias adecuadamente. Los aspectos que están de moda, el estilo de vida, rigen la recepción del arte. La así llamada música seria se ha vuelto marginal, especialmente en su comprensión burguesa. La tendencia va hacia los grandes eventos con grandes nombres.

JMA: ¿Piensa usted que John Cage será recordado principalmente como compositor, como filósofo, o como ambos?

KS: Para mí, como ambos.

⁵⁸ Vide: <http://www.joseph-marx-gesellschaft.org> (fecha de último acceso: 13-12-10).

JMA: ¿Cuál cree usted que fue la mayor contribución de Cage al campo de la Música?

KS: Su Cuarteto de cuerdas, de 1950, y sus Sonatas e interludios para piano preparado.

JMA: ¿Qué es lo que más recuerda de John Cage?

KS: Su humor.

* * *

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS⁵⁹

[AUTORES INSTITUCIONALES]

- 2005 “Kurt Schwertsik”, *Ensemble die reihe Wien* [Viena]. Versión electrónica disponible en: <http://www.diereihe.at/englishschwertsik.htm>. Fecha de último acceso: 13-12-2010.
- 2008 “mica Interview mit Kurt Schwertsik”, *Music [Information Center] Austria* [Viena], 28 de marzo de 2008. Versión electrónica disponible en: <http://www.musicaustria.at/musicaustria/neue-musik/mica-interview-mit-kurt-schwertsik>. Fecha de último acceso: 13-12-2010.
- 2008 “Alles Gute zum 75. Geburtstag, lieber Kurt Schwertsik!”, *Music [Information Center] Austria* [Viena], 25 de junio de 2008. Versión electrónica disponible en:

⁵⁹ El estilo de las referencias bibliográficas se ajusta, generalmente, a la *Revista del Instituto de Investigación Musicológica —Carlos Vega* de la Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”.

- <http://www.musicaustria.at/alles-gute-zum-75-geburtstag-lieber-kurt-schwertsik>. Fecha de último acceso: 14-12-2010.
- 2010 [?] “Kurt Schwertsik”, *Music [Information Center] Austria* [Viena]. Versión electrónica disponible en: <http://db.mica.at/composerdb/details/Composer/composer24885.asp>. Fecha de último acceso: 14-12-2010.
- 2010 [?] “Schwertsik, Kurt”, *AEIOU Österreich-Lexikon* [Viena]. Versión electrónica disponible en: <http://www.aeiou.at/aeiou.encyclop.s/s470511.htm>. Fecha de último acceso: 13-12-2010.
- BACKUS, John
1962 “Die Reihe—A Scientific Evaluation”, *Perspectives of New Music* 1, n.º 1, (otoño). Seattle, WA: University of Washington, pp. 160-171.
- BECK, Lukas
2003 “Es ist für halbwegs vernünftige Leute ein Programm”, *OE1.ORF.AT [Österreichischer Rundfunk]* [Viena], 8 de enero de 2003. Versión electrónica disponible en: <http://oe1.orf.at/artikel/208114>. Fecha de último acceso: 12-12-2010.
- CAGE, John
1961 *Silence*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- 1969 *A Year from Monday*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- 1993 *Composition in Retrospect*. Cambridge: Exact Change.
- COSSÉ, Peter
1999 “Erfundenes und empfundenes, bemerktes und vermerktes. Persönlichkeit und Musik des Komponisten

Kurt Schwertsik”, *Kurt Schwertsik* [CD booklet]. Viena: ORF-Funkhaus Wien.

DICKINSON, Peter (ed.)

2006 “Kurt Schwertsik. Interview with Peter Dickinson, BBC, London, June 17, 1987”, *CageTalk. Dialogues with & about John Cage*. Rochester: University of Rochester Press, pp. 146-151.

DREW, David

2010 [?]

SCHWERTSIK, Kurt 2010 “An introduction to Schwertsik’s music”, *Boosey & Hawkes* [Nueva York/Berlín/Londres]. Versión electrónica disponible en: http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composrid=18035&ttype=INTRODUCTION&ttitle=In%20Focus. Fecha de último acceso: 13-12-2010.

FELDMAN, Morton

2000

Give My Regards to Eighth Street. Collected writings of Morton Feldman. Ed. B. H. FRIEDMAN. Cambridge: Cambridge University Press.

GRUBER, Heinz K.

1968 [?]

“HK: 3 MOB Pieces [-] Composer's Notes”, *Boosey & Hawkes* [Nueva York/Berlín/Londres]. Trad. Trevor BURVILL. Versión electrónica disponible en: <http://www.boosey.com/cr/music/HK-Gruber-3-MOB-Pieces/306>. Fecha de último acceso: 13-12-2010.

HEGEL, Georg W. F.

1993

Fundamentos de la filosofía del derecho. Madrid: Libertarias-Prodhufo.

HEINDL, Christian

1999

“[Kurt Schwertsik -] Biographie”, *Kurt Schwertsik* [CD booklet]. Viena: ORF-Funkhaus Wien.

- JOHNSON, Steven (ed.)
2002 *(The New York Schools of Music and Visual Arts.* Nueva York: Routledge.
- KOSTELANETZ, Richard (ed.)
2000 *John Cage: Writer.* Nueva York: First Cooper Square Press.
- 1996 *John Cage (ex)plain(ed).* Nueva York: Schirmer Trade Books.
- NATTIEZ, Jean-Jacques y Robert SAMUELS (eds.)
1993 *The Boulez-Cage Correspondence.* Cambridge: Cambridge University Press.
- NICHOLLS, David
1991 *American Experimental Music 1890-1940.* Cambridge: Cambridge University Press.
- 2007 *John Cage.* Chicago: University of Illinois Press.
- NICHOLLS, David (ed.)
2002 *The Cambridge Companion to John Cage.* Cambridge: Cambridge University Press.
- NYMAN, Michael
1999 *Experimental Music: Cage and Beyond.* Cambridge: Cambridge University Press.
- PERLOFF, Marjorie y Charles JUNKERMAN (eds.)
1994 *John Cage: Composed in America.* Chicago: University of Chicago Press.
- PRITCHETT, James
1996 *The Music of John Cage.* Cambridge: Cambridge University Press.
- REVILL, David
1992 *The Roaring Silence—John Cage: A Life.* Nueva York: Arcade Publishing.

- SADIE, Stanley y John TYRRELL (eds.)
2001 *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Second Edition*. Londres: Macmillan
- SCHWERTSIK, Kurt
2010 [?] “Fragments from diaries, reports and manifestos”, *Boosey & Hawkes* [Nueva York/Berlín/Londres]. Versión electrónica disponible en:
http://www.boosey.com/pages/cr/composer/composer_main.asp?composerid=18035. Fecha de último acceso: 13-12-2010.
- SEEBOHM, Andrea
2004 “Kurt Schwertsik”, *Kurt Schwertsik* [CD booklet]. Múnich: OehmsClassics [sic] Musikproduktion GmbH.
- SOLOMOS, Makis
2006 “The union of opposites: Interview with Juan Manuel Abras”, *Carnet de Bord. The Logbook. 4e Forum International des Jeunes Compositeurs/4th International Forum for Young Composers. Ensemble Aleph*. Dir. Makis SOLOMOS. Paris: [Coedition] Centre de documentation de la musique contemporaine (Cdmc)-Ensemble Aleph, pp. 16-27.
- SWED, Mark
1989 “Music Is For Smiling, Too”, *The New York Times* [Nueva York], 30 de Julio de 1989. Versión electrónica disponible en:
<http://www.nytimes.com/1989/07/30/arts/music-music-is-for-smiling-too.html>. Fecha de último acceso: 13-12-2010.
- TOMKINS, Calvin
1972 *The Bride and the Bachelors: Five Masters of the Avant-Garde*. Nueva York: Penguin.

* * *

Juan Manuel Abras Contel. Doctorando de la UCA (Música). Estudios de grado y post. en composición con K. Penderecki, K. Schwertsik y R. García Morillo (Univ. de Música y Artes Escénicas de Viena, Acad. de Mús. de Cracovia y Cons. Sup. de Mús. „Manuel de Falla“ de Buenos Aires); cursos y seminarios con K. Stockhausen, H. Lachenmann, W. Rihm y A. Müllenbach. Estudios de grado, post. y privados en dirección orquestal con L. Hager y G. Scarabino (Univ. de Mús. y A. E. de Viena, Cons. Sup. de Mús. „Manuel de Falla“ de Buenos Aires); cursos y pasantías con M. Gielen (Ópera de Berlín), E. Acél y D. Fanal. Estudios de grado en piano (Cons. Sup. de Mús. de San Sebastián, Cons. „Benedetto Marcello“ de Venecia y Cons. Nac. „Carlos López Buchardo“ de Buenos Aires). Bach. Sup. y Lic. en Historia (Univ. de Deusto y USAL). Ganador de 13 premios y becas. Obras comisionadas, interpretadas y grabadas en Europa, EEUU y Argentina. Compositor en residencia e invitado, director musical y artístico de orquestas. Miembro de ÖKB, AAC, CUDA, SADAIC e IIMCV-UCA. Profesor del Conservatorio Superior de Música de la Ciudad de Buenos Aires „Astor Piazzolla“.